

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Departamento de Literatura Española



TESIS DOCTORAL:

**LA CONDICIÓN DE LA MUJER EN EL INTELECTUALISMO
LIBERAL DEL SIGLO XIX: LA MUJER ESCRITA EN LAS
NOVELAS DE DON JUAN VALERA**

MARÍA REMEDIOS SÁNCHEZ GARCÍA

Directora de la Tesis: Dra. AMELINA CORREA RAMÓN

Profesora Titular de la Universidad de Granada

GRANADA, MMV

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: María Remedios Sánchez García
D.L.: Gr. 780 - 2005
ISBN: 84-338-3384-7

1.- INTRODUCCIÓN

Desde mediados del siglo pasado, el estudio de la literatura decimonónica ha tenido un lugar preeminente en las investigaciones filológicas; sin embargo, conforme avanza el tiempo, y particularmente en los últimos veinte o treinta años, la crítica ha abundado en esos estudios ya que, generalmente, se entiende que la literatura actual -la forma de construir las novelas contemporáneas- resulta en buena medida heredera directa de esta forma de novelar del XIX. Los estudiosos, con buen juicio, parten generalmente de la premisa de que es necesario interpretar bien la literatura del pasado para comprender mejor la literatura presente¹. Ése es uno de los motivos que nos llevó en este trabajo a estudiar las figuras femeninas más relevantes de las novelas de Valera con la intención de lograr comprender mejor el cómo y el por qué de la construcción de este tipo específico de discurso literario y sus características básicas en cuanto al tratamiento de las figuras femeninas.

¹ Valgan como ejemplo los trabajos de SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismo*, Barcelona, Crítica, 2002 y el más particular de ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, Sevilla, Alfar, 1988.

Sin embargo, el problema básico para llevar a cabo este estudio fue el de concretar los criterios para el análisis de las mencionadas obras. La novelística valeriana tiene interés desde multitud de enfoques: por un lado está el narrador y sus voces², por otro la representación de la realidad y por otro –aspecto fundamental- la propia personalidad del autor y sus circunstancias vitales que se traslucen en todas sus obras. Por todo lo expuesto nos ha sido imposible ceñirnos a unos esquemas teóricos fijos e invariables porque, como ya dijera Montesinos con gran acierto, Valera es, ante todo y sobre todo, “*una anomalía literaria*”³.

Nuestra postura ha sido, después de hacer un estudio pormenorizado de la crítica literaria sobre la literatura del XIX en general y de la figura de Valera en particular, recoger diferentes propuestas críticas que después hemos manejado con bastante flexibilidad en beneficio de una mejor comprensión de lo que queríamos explicar.

Partimos de que, para comprender la obra novelística de Valera, tenemos que entender primero su época y el papel que él y su obra representaron en ésta. Por este motivo coincidimos plenamente con el juicio del doctor Santáñez-Tió que considera que “*En la actualidad asistimos a un renacimiento a escala mundial de la historia literaria. La crisis de esta disciplina y el consiguiente desprestigio de sus métodos en los años setenta del siglo XX parecen en buena medida superados. [...] Los hispanistas, tradicionalmente*

² Consideramos, como Santáñez-Tió, que es la novela, frente al resto de géneros literarios, la que revoluciona la literatura del siglo XIX, la que cambia la manera de entender la literatura aunque entendemos que este proceso se inicia ya con la novela realista de Galdós y Valera y no con las obras novelísticas que construyen los modernistas. (Vid. SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismo*, op. cit., p. 150).

³ Vid. MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre. Ensayo de interpretación de una anomalía literaria*, Madrid, Castalia, 1970.

alejados de las polémicas en torno a la teoría y la crítica literaria, tienen mucho que aportar a esta renovación global de la historia de la literatura”⁴.

Volviendo a Valera, éste tiene una cierta influencia costumbrista que se llega a percibir incluso en determinados procedimientos técnicos, fruto de su intensa amistad con Estébanez Calderón, y también idealista. Porque, esa “anomalía literaria” que es Juan Valera como novelista, pasa su realismo (realismo muy “sui generis” en ocasiones) siempre por el tamiz de la idealización de lo que ve y de sus personajes. Entendemos que su base es siempre la realidad; pero después la eleva, la idealiza de tal manera que de las circunstancias reales no queda más que una mera esencia. El autor egabrense no es un pintor objetivo de la realidad sino que captura esa realidad en las novelas, aportando su punto de vista personal. Estamos en este sentido de acuerdo con lo afirmado por Mario Vargas Llosa, quien indica:

El realismo en la literatura yo no creo que pueda ser nunca una enunciación directa de la realidad. La literatura es siempre una transposición de la realidad⁵.

A lo dicho se pueden añadir las claras palabras del poeta Salinas, que bien entrado el siglo XX, entiende el proceso literario de la misma forma que Valera lo interpretaba ya en sus primeros artículos teóricos sobre el arte de novelar:

La realidad, las cosas, están ya ahí, creadas. Con reproducirlas tal cual, nada nuevo se crea, y la poesía tiene el deber de crear. Pero, y ese es su conflicto, a

⁴ SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismo*, op. cit., p. 84. Sin embargo, frente a lo que opina este investigador (Idem, p. 111), nosotros consideramos que el autor debe ser siempre el punto de referencia para analizar los textos puesto que son fruto de su visión del mundo.

⁵ *Apud* HARSS, Luis: *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973, p. 435.

*base de lo ya creado: la realidad: su labor no puede ser otra sino transmutar la realidad material en realidad poética*⁶.

Este estudio se estructura de lo general a lo particular, y de la realidad del Valera escritor a la ficcionalidad de sus novelas, siempre con la intención de, partiendo de su visión del mundo, de sus ideas, etc., ir viendo el modo de construir estas novelas, para terminar analizando los personajes básicos que las sustentan. La aportación fundamental viene en el estudio sistemático de las novelas y su origen, de las temáticas y su origen, de las figuras femeninas y su origen; en sustancia: del origen de la novelística valeriana.

Para ello hemos utilizado multitud de obras teóricas referidas al escritor egabrense (aparte de su propia obra) y que podemos clasificar de la siguiente manera:

-Biográficas: Dentro de este apartado se deben incluir los estudios biográficos propiamente dichos y las obras que recogen el epistolario valeresco. Las más destacables son las de Manuel Azaña, el trabajo inédito hasta la fecha de Estanislao Quiroga y de Abarca (que nosotros aportamos por primera vez y con un breve estudio preliminar en esta tesis)⁷, Carmen Bravo Villasante, Matilde Galera Sánchez, Cyrus C. DeCoster, Leonardo Romero Tobar y la recientemente publicada de Manuel Lombardero. Manuel Azaña fue el primer investigador de la literatura que se acercó con ánimo de hacer un examen crítico de la obra de Valera. Por ello tenía que partir indefectiblemente –y así lo hace- de las circunstancias que marcaron la vida de don Juan (son particularmente interesantes sus estudios “Valera en Italia”, “Asclipigenia y la

⁶ SALINAS, Pedro: *Literatura española. Siglo XX*, Madrid, Alianza, 1979, p. 183.

⁷ QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, s/l, s/f. Vid. para ampliar sobre este documento el Anexo I de la presente Tesis.

experiencia amatoria de don Juan Valera”, aparte, obviamente, del brillantísimo “La novela de Pepita Jiménez”, recogidos todos ellos en sus *Ensayos sobre Valera*⁸). Fundamental es también su prólogo a *Pepita Jiménez*⁹ donde da una visión general biográfica de Valera y enmarca dicha obra dentro de su trayectoria vital y artística. Por primera vez se habla de que esta obra, indiscutiblemente la que mayor fama le dio al escritor, está fundada en un hecho real idealizado luego en la novela. También valioso por lo sistemático, aunque con la vehemencia –tan habitual– que conlleva toda idealización del personaje biografiado, es el estudio de Carmen Bravo Villasante que en su momento reveló datos muy interesantes sobre el escritor¹⁰. En ese mismo sentido, aunque sin alcanzar la altura del trabajo de Bravo Villasante, entendemos que están los trabajos de Zamora Romera¹¹, Romero Mendoza¹² y el de Bernardino de Pantorba¹³.

Matilde Galera Sánchez, la estudiosa que dedicó toda su vida a investigar con acierto la vida y obra de Valera, comenzó su andadura con la que es quizá su aportación más valiosa a los estudios valerescos: su libro *Valera político*¹⁴ donde hace un análisis sensato, sereno y equilibrado de la trayectoria

⁸ AZAÑA, Manuel: *Ensayos sobre Valera* (prólogo de Juan Marichal), Madrid, Alianza, 1971. No se recoge en esta obra el ensayo “Asclipigenia y la experiencia amatoria de don Juan Valera” que sí encontramos en AZAÑA, Manuel: *Obras Completas*, Barcelona, Oasis, 1967.

⁹ En concreto nos referimos a AZAÑA, Manuel: “Prologo” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez*, Madrid, La Lectura, 1927, pp. IX- XLII.

¹⁰ BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, Barcelona, Aedos, 1959 (ACCESIT al PREMIO JUAN VALERA 1954). Otra edición del mismo libro es la que hemos utilizado por ser más accesible: *Vida de Juan Valera*, Madrid, Magisterio Español, 1974. Cuando no se indique, citaremos por esta última edición.

¹¹ ZAMORA ROMERA Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 1966 (Premio JUAN VALERA 1954).

¹² ROMERO MENDOZA Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, Madrid, Ediciones Españolas, 1940 (Premio JUAN VALERA 1935).

¹³ PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, Compañía Bibliográfica Española, Madrid, 1969 (Premio JUAN VALERA 1969).

¹⁴ GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, Córdoba, Diputación Provincial, 1983 (Premio JUAN VALERA 1982). Antes había publicado dos artículos muy interesantes: “El sepulcro de Pepita Jiménez”, *La Opinión*, Cabra, 7 de julio de 1974; recogido también en *Boletín*

política de Valera y aporta su interesantísima correspondencia con el “amigo Morenito”, quizá uno de sus mejores amigos y más fieles confidentes en la parte que a nosotros en esta Tesis más nos interesa: el fundamento real de los personajes de sus novelas y su visión de la mujer reflejada en los personajes femeninos. El resto de trabajos de Galera Sánchez –imposibles de citar aquí sin pecar de prolijos- han sido un valioso material con el que (re)construir la vida y obra del polígrafo egabrense; de ellos debemos destacar otros dos, como mínimo: “El sepulcro de Pepita Jiménez” y “Un amor desconocido de D. Juan Valera: la novia luentina”¹⁵, ambos de gran interés. Pasando ahora a las imprescindibles investigaciones del profesor DeCoster, nos han sido de gran utilidad sus monografías *Obras desconocidas de Juan Valera*¹⁶ y *Bibliografía crítica de don Juan Valera*¹⁷. La primera de ellas recoge textos de gran interés para nuestro trabajo como la primera versión de *Morsamor* y las *Cartas de un pretendiente*, primer intento de Valera de construir una novela epistolar; la segunda nos acerca a los estudios más valiosos publicados hasta 1970. Tenemos también que referirnos necesariamente a los trabajos del Dr. Leonardo Romero Tobar, que han sido particularmente valiosos en varios capítulos de esta Tesis. De gran interés son su edición de *Morsamor*¹⁸, su trabajo “Valera ante el 98 y el fin de siglo”¹⁹ y la edición de la *Correspondencia*²⁰

de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes, 1974, XLIII, pp. 64-68 y “Para un esbozo de *Pepita Jiménez*”, *La Opinión*, Cabra, septiembre de 1974 (Nº Extraordinario), pp. 7-9.

¹⁵ GALERA SÁNCHEZ, Matilde: “Un amor desconocido de don Juan Valera: la novia luentina”, *Analecta Malacitana*, 1997 (Anejo 11), pp. 209-219.

¹⁶ DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, Madrid, Castalia 1965.

¹⁷ DeCOSTER Cyrus C.: *Bibliografía crítica de Juan Valera*, Madrid, CSIC, 1970.

¹⁸ VALERA, Juan: *Morsamor* (edición de Leonardo Romero Tobar), Barcelona, Plaza y Janés, 1975.

¹⁹ ROMERO TOBAR, Leonardo: “Valera ante el 98 y el fin de siglo” en ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.): *El camino hacia el 98*, Madrid, Visor, 1998, pp. 91-116.

²⁰ ROMERO TOBAR, Leonardo (dir.), María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo: *Correspondencia (1847-1861). Volumen I*, Madrid, Castalia, 2002. ROMERO TOBAR, Leonardo

realizada con los Dres. Enrique Serrano Asenjo y Ángeles Ezama Gil (hasta ahora se han publicado los tres primeros volúmenes –de los seis previstos- que recogen su epistolario hasta 1883). Por último no podemos por más que hacer una breve referencia a la obra de Manuel Lombardero²¹, *Otro don Juan*, por ser la última obra biográfica publicada hasta el momento (noviembre de 2004). La obra de Lombardero, de carácter e intención divulgativos, contiene, según nuestro punto de vista, ciertas inexactitudes y comentarios que se podrían considerar en buena medida, tal y como comprobaremos a lo largo de nuestro trabajo.

- **Crítica literaria:** Tenemos, dentro de este epígrafe general, que diferenciar entre obras generales que pretenden enmarcar a Valera dentro de una corriente determinada y en relación a otros autores (estudios de conjunto) y otras más específicas dedicadas con carácter monográfico al estudio y comentario de la obra valeresca desde las más variadas ópticas.

a) Generales: En ellas se pretende situar, con más o menos éxito, a Valera dentro de la literatura decimonónica. Hay varias obras que se refieren a esta cuestión; de ellas destacamos las de Alberto Jiménez Fraud (*Juan Valera y la Generación de 1868*²²) y la de Luis López Jiménez (*El naturalismo y España. Valera frente a Zola*²³). La obra de Alberto Jiménez Fraud es quizá la más interesante y la que más aporta de las dos citadas a los estudios valerescos: sitúa a Valera dentro de la llamada ‘Generación de 1868’ con otros coetáneos

(dir.), María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo: *Correspondencia (1862-1875). Volumen II*, Madrid, Castalia, 2003. ROMERO TOBAR, Leonardo (dir.), María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo: *Correspondencia (1876-1883). Volumen III*, Madrid, Castalia, 2004.

²¹ LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, Barcelona, Planeta, 2004.

²² JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, Madrid, Taurus, 1973.

²³ LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis: *El naturalismo y España. Valera frente a Zola*, Madrid, Alhambra, 1977.

suyos (Pereda, Alarcón y Pérez Galdós, al que considera el mejor de la generación) y lo intenta justificar comentando cómo y por qué construyen sus obras (“Los novelistas del 68”), para luego concentrarse en la figura del escritor cordobés y hacer un comentario general de su obra poética –tal vez demasiado crítico y poco profundo- y ensayística. Esta última parte es la más valiosa del libro y la que más contribuye a nuestro trabajo. El trabajo de Luis López Jiménez se concentra en lo que fue la corriente naturalista y sus orígenes, en sus diferencias con el realismo y en la postura que tomó Valera con respecto a este movimiento en su obra teórica, “El nuevo arte de escribir novelas” y el resto de alusiones al movimiento realizadas en otros trabajos de carácter teórico donde confronta sus ideas con las del líder del movimiento, Emile Zola; las aportaciones para nuestro trabajo han sido mínimas, pero, no obstante, hay que reconocerle el valor de presentar una visión del movimiento naturalista en España y su recepción por parte del mundo literario español.

b) Específicas: Referidas a toda la producción valeresca o a aspectos concretos de ella. Entre estas destacamos a José F. Montesinos (*Valera o la ficción libre. Ensayo de interpretación de una anomalía literaria*²⁴), Luis González López (*Las mujeres de don Juan Valera*²⁵), Arturo García Cruz (*Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*²⁶), Carole Rupe (*La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*²⁷) y la peculiar obra de Robert G. Trimble (*Juan Valera en sus novelas*²⁸). La obra de Fernández Montesinos constituye, desde nuestro punto de vista, un estudio fundamental de inexcusable consulta para comprender la

²⁴ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit.

²⁵ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934 (PREMIO JUAN VALERA 1933).

²⁶ GARCÍA CRUZ, Arturo: *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*, Salamanca, Universidad (Acta Salmanticensia), 1978.

²⁷ RUPE, Carole L.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, Madrid, Pliegos, 1986.

²⁸ TRIMBLE, Robert L.: *Juan Valera en sus novelas*, Madrid, Pliegos, 1998.

literatura de Juan Valera. Montesinos realiza un comentario brillantísimo de toda la obra valeresca, en particular de las novelas y a él hemos tenido que recurrir en diversos momentos del proceso de elaboración de nuestra Tesis Doctoral. Coincidimos plenamente con sus consideraciones de que resulta imposible situar a Valera en un movimiento o corriente porque Valera hizo de todo (cuento, novela, crítica, poesía) y en cada momento, como mejor le apetecía y siguiendo su propio estilo. Por eso, el considerarlo, al margen de los que han querido encasillarlo en una corriente o generación, como “un continente literario” o “una anomalía literaria”, nos parece acertadísimo como visión del escritor cordobés y hemos seguido su criterio en este sentido. También hemos consultado con cierto interés la obra de González López, *Las mujeres de don Juan Valera*, donde el autor pretende hacer un comentario “didáctico” sobre la figura del escritor y de los personajes femeninos de las novelas utilizando el mismo modelo epistolar que utilizara Valera en *Pepita Jiménez*. En este caso lo hace en forma de cartas que un conocedor de la obra valerista escribe a una mujer dándole cuenta de la vida de Valera y del argumento de sus novelas y cuentos más destacados. Esta obra, aunque poco profunda y con bastantes errores, es interesante por ser la primera que analiza a todas las protagonistas femeninas de las novelas de Juan Valera, aunque de manera literaria, no como estudio crítico serio y riguroso y así lo explica el propio autor del trabajo (*“Vamos haciendo un estudio literario, no crítico, de las mujeres de Valera”*). Existe además otra obra con el mismo título, *Las mujeres de don Juan Valera*, publicada por Francisco Arias Abad²⁹ un año después, en 1935, y que resulta, amén de superficial, demasiado crítica con las actitudes de las figuras

²⁹ ARIAS ABAD, Francisco: *Las mujeres de don Juan Valera*, Jaén, Imp. Rueda, 1935.

femeninas de las novelas. Por el contrario, resulta de bastante interés la obra de Arturo García Cruz que lleva por título *Ideología y vivencias en la obra de don Juan Valera* y que, estructurado en dos partes, distribuye sus contenidos de la siguiente manera:

a) Una primera parte donde analiza la religiosidad de Valera, su posible agnosticismo y da una visión de su forma de hacer literatura, diferente a todos y dominada por el esteticismo. Este volumen trata de manera general, pero a la vez ágil e intensa, estos aspectos de la personalidad de Valera que luego se estudiarían más pormenorizadamente en interesantes monografías como las de López Jiménez (*El naturalismo y España. Valera frente a Zola*) o la –en nuestra consideración- menos brillante de Pérez Gutiérrez que analiza la posición frente a la religión de diversos autores de la llamada Generación de 1868 (*El problema religioso en la generación de 1868*³⁰).

b) Una segunda parte donde estudia su postura estética y cómo se ve plasmada en sus novelas más destacadas -a juicio del autor- para analizar los aspectos tratados en la primera parte (*Pepita Jiménez* y *Las ilusiones del doctor Faustino*). Quizá hubiera resultado mucho más interesante estudiar cómo se plasma esta ideología religiosa y estética en todas las novelas, o al menos en un corpus más amplio y no sólo restringido a dos novelas de su primera época como novelista.

Otra obra que nos ha resultado de gran utilidad es *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, en la que su autora, la Dra. Carole L. Rupe, hace un estudio brillante, exacto, claro y conciso de cómo desarrolla Valera en

³⁰ PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco: *El problema religioso en la generación de 1868: "la leyenda de Dios": Valera, Alarcón, Pereda, Pérez Galdós, Clarín, Pardo Bazán*, Madrid, Taurus, 1975.

sus distintas novelas el tema del amor, según las tres variantes habituales de la novelística valeresca: por un lado el amor platónico frente al amor materializado (ilusión *versus* realidad), los conflictos religiosos que generalmente pretenden entorpecerlo (es fundamental observar cómo lo resuelve Valera) y finalmente el amor –aspecto éste fundamental- entre las mujeres jóvenes que protagonizan las novelas con hombres maduros (de nuevo el tema del viejo y la niña). El examen pormenorizado de la novelística valeriana lleva a la Dra. Rupe a concluir que el análisis psicológico en las novelas de Juan Valera se desarrolla a partir de la dialéctica del amor.

Como se puede observar, el corpus de obras que utilizaremos será lo bastante amplio a fin de dar cuenta de la producción literaria de Juan Valera teniendo en cuenta todos los estudios posibles que contienen datos que entendemos nosotros que tienen algún valor para aportar finalmente nuestra visión personal y las consideraciones derivadas de nuestro análisis, primero de cada obra y luego del conjunto de la novelística valeriana, incluyendo los fragmentos novelísticos que él pretendía terminar y que por una causa u otra no pudo hacer.

Con nuestra Tesis Doctoral pretendemos realizar un estudio de conjunto de las novelas del escritor de Égabro poniendo de relieve las fuentes históricas de inspiración de sus distintas obras.

2. BIOGRAFÍA REVISADA DE JUAN VALERA EN RELACIÓN CON SU OBRA NOVELESCA

2.1. EL BIOGRAFISMO APLICADO A LA LITERATURA

Tenemos que partir, en primer lugar, de que con el ensayo *Contra Sainte-Beuve* de Marcel Proust quedan prácticamente superados los planteamientos que daban una importancia trascendental al biografismo y lo convertían en única fuente de explicación de un texto. En este conocido ensayo, Proust afirma taxativamente que *“ese método consiste en no separar al hombre de la obra, en considerar que no es indiferente al juzgar al autor de un libro cuando ‘no es un tratado de geometría pura’, haber respondido primero a las preguntas que parecen las más ajenas a su obra (qué actitud adoptaba etc.), en proveerse de todos los datos posibles sobre un escritor, en cotejar su correspondencia, en interrogar a las personas que lo conocieron, hablando con*

*ellas, si todavía viven, leyendo lo que han podido escribir acerca de él, si es que han muerto*³¹.

Continúa indicando Proust que *“un libro es el producto de otro yo distinto al que expresamos a través de nuestras costumbres, en sociedad, en nuestros vicios. Si queremos intentar comprender ese yo, como podemos lograrlo es yendo al fondo de nosotros mismos, tratando de recrearlo en nosotros mismos*³²; habida cuenta de esta afirmación, advertimos que se ha desacralizado el “yo viviente” del escritor para darle mayor fuerza a su originalidad creativa, al “yo creador”, que conecta con las corrientes del estudio psicoanalítico del arte literario.

Es cierto que el biografismo es una tendencia esencialista ya superada como modelo único de análisis literario, toda vez que numerosos estudios han evidenciado que es poco provechoso el análisis de la literatura desde una perspectiva primordialmente biográfica; sin embargo creemos nosotros que el elemento biográfico (las vivencias, los estímulos que actúan de espolique en la creación literaria desde los ámbitos más cercanos del escritor, etc.) está presente en todas las obras literarias en general y en las de Valera en particular.

Desde nuestro punto de vista, con los planteamientos proustianos tomados al pie de la letra, iniciaríamos una senda de sacralización del “yo escritor” para aumentar así su ego, desacralizando el “yo viviente”, lo que significa el paso previo a una concepción sesgada de la literatura y del arte en general como una potencialidad sólo posible desde el desarrollo socio-cultural,

³¹ PROUST, Marcel: “Contra Sainte Beuve” en *Ensayos literarios*, I, Barcelona, Edhasa, 1971, p. 119.

³² Idem.

profundamente etnocéntrica y excluyente³³. Es por esto que el método de Proust de encontrar el “yo literario” en el fondo de la conciencia de cada uno es inoperante por sí solo en tanto que imposibilita el trabajo del crítico que no podrá, siguiendo sus planteamientos, más que concluir que la obra es incognoscible, producto de un ente privilegiado, perteneciente a una élite intelectual que crea de la nada³⁴.

Por lo tanto, a nuestro modo de ver, ni una corriente ni otra, adoptadas individualmente, son válidas para la explicación de un texto; de cada uno de estos planteamientos teóricos hay que tomar en consideración todas aquellas variables que sean eficaces para la comprensión del trabajo literario³⁵. Tal y como indicara George Steiner aplicado a *Madame Bovary*, *“la dinámica del intercambio transformacional entre el yo y la otredad de la persona ficticia no puede ser detenida, no puede ser resuelta nunca por una inferencia biográfica. Y, también, a sabiendas de que la supresión de tal inferencia sería una reductora descortesía”*³⁶.

³³ Asevera Proust que *“En ningún momento parece haber comprendido Sainte-Beuve lo que de distintivo existe en la inspiración y en el trabajo literario y lo que lo diferencia por completo del resto de los hombres y de las restantes ocupaciones del escritor. No trazaba separación entre el quehacer literario en el que, en la soledad, silenciando estas palabras, que son para los demás lo mismo que para nosotros, y con las cuales, incluso solos, juzgamos las cosas sin ser nosotros mismos, nos enfrentamos a nosotros mismos, tratamos de oír y dar verdadero sonido de nuestro corazón, y no de la conversación”* (Ibidem, p. 122).

³⁴ Por consiguiente disentimos de la teoría de Proust de que *“en el arte (por lo menos en el sentido científico) no existe el iniciador, el precursor. Todo está en cada individuo, cada individuo vuelve a comenzar, por su cuenta, la tentativa artística o literaria; y las obras de sus predecesores no constituyen, como en la ciencia, una verdad adquirida, de la que se beneficie quien viene después. Un escritor de talento tiene hoy todo por hacer. No se halla mucho más adelantado que Homero”* (Ibidem, p. 117).

³⁵ Coincidimos con el planteamiento de Claudio Guillén quien indica que *“la crítica literaria debe rechazar el fácil biografismo -lo mismo que el fácil antibiografismo, según explicaba Román Jakobson- [...]”* (GUILLÉN, Claudio: *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2001, p. 33).

³⁶ STEINER, George: *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 2002, p. 210. Páginas antes, el mismo Steiner indica: *“La intuición exige, la razón hace más que plausible que tiene que haber, que hay, relaciones funcionales entre el creador y su creación. ¿Cómo podría ser de otro modo? ¿Cómo podría la forma y el propósito de la obra no surgir de la vida del artífice?”* (Idem, p. 207).

Los estudios psicoanalíticos que iniciara el psiquiatra Sigmund Freud en 1900 –con la publicación de su ensayo *La interpretación de los sueños*- han puesto de manifiesto, en sus distintas tendencias, la importancia de la psique en el proceso creador del escritor y son utilizados en la actualidad para el análisis de multitud de escritores y obras. Tal y como indica también Steiner, “*El psicoanálisis intenta llegar al fondo del asunto. Pretende extraer las motivaciones los movimientos de la necesidad y el significado enterrados en la matria prima de la psique. Éstos, afirma la lectura psicoanalítica, son los que las intencionalidades profesadas por el artista han ocultado a él mismo y a su apático público*”³⁷.

Las distintas corrientes que hoy componen el psicoanálisis parten de la multiplicidad del “yo”, frente a las consideraciones anteriores del individuo como un “yo” único e indivisible. Tal y como dice Claudio Guillén, “*los seres humanos ‘tienden’ a realizarse, quiero decir, a ejecutarse y manifestarse, desde la multiplicidad. No existe un yo totalizador que cubra todo lo demás, todas las contradicciones y componendas internas [...]*”³⁸.

Por todo lo anteriormente dicho, para comprender la trayectoria literaria de Juan Valera nos parece inexcusable referirnos a su trayectoria biográfica – cosa frecuente en cualquier manual de estudio-, a sus vivencias que conforman su personalidad heterogénea y que, como en multitud de casos, marca determinantemente su literatura³⁹. En casi todas las obras de Valera subyace

³⁷ Ibidem, p. 212. De todas maneras el propio Steiner considera que el método falla en ciertas ocasiones porque “[...] *el dogma de verticalidad en todas las literaturas psicoanalíticas, la apuesta sobre la autenticidad de las profundidades, no responden, son irresponsables ante las numerosas categorías de la literatura y las artes*”. (Ibidem)

³⁸ GUILLÉN, Claudio: *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 16.

³⁹ Tal y como ha observado Amelina Correa Ramón, “*Resulta bien cierto que, muchas veces, los detalles de una vida carecen por completo de importancia para juzgar una obra. Sin embargo, parece indudable que, en otros casos, una visión positiva de los datos biográficos,*

claramente su origen andaluz, su interés por mostrar, con ese tono elegante, suave y elevado que le caracteriza, la situación socio-política de los pueblos de la comarca cordobesa donde nació, sus conflictos psíquicos, el paisaje, etc. En otras, como *Pasarse de listo* o *Genio y figura*, refleja la vida cortesana, ya sea en Madrid –en la primera- o en el extranjero, pero siempre en lugares que él conoció muy bien como es el caso de Brasil, Lisboa (donde residió como diplomático) o París, una de las ciudades por las que sentía mayor predilección.

Coincidimos plenamente con lo expuesto por Jiménez Fraud cuando expone que *“Dos elementos constantes encontramos en la construcción de la obra novelesca de Valera: el dato autobiográfico externo e interno, y el marco cordobés dentro del cuál se desarrolla la acción de los personajes.[...] El dato autobiográfico interno va muchas veces acompañado del externo, como en el intento novelesco que realizó Valera en 1861, es decir, trece años antes de la aparición de Pepita Jiménez. En 1860 se había fundado el periódico El Contemporáneo, donde Valera, ya diputado, entró de redactor principal, y en él publicó diecinueve capítulos de los veinte de que consta el fragmento de la novela titulada Mariquita y Antonio, fragmento en el que aparecen ya los elementos que había de cultivar luego en sus otras novelas. El fondo costumbrista andaluz, a base de recuerdos personales levemente tratados, sin insistencia ni pretensión de realidad en el detalle, sino como delicada nota de*

puede arrojar luz sobre una obra literaria” (CORREA RAMÓN, Amelina: *Isaac Muñoz (1881-1925). Recuperación de un escritor finisecular*, Granada, Universidad de Granada, 1996, p. 21). Cita la Dra. Correa Ramón una reflexión que aportó Luis Antonio de Villena en su libro *Corsarios de guante amarillo. Sobre el dandysmo* y que nos parece extrapolable a este caso: *“[...] la biografía –como ya apuntó Proust, al amparo quizás del psicoanálisis- no es sólo lo fáctico (los hechos oficiales de una vida) sino también lo psíquico. Es decir, no sólo lo que el hombre es, sino además, lo que quiso ser, lo que aborreció, a lo que aspiró, el dédalo de sus ensoñaciones y querencias”* (VILLENA, Luis Antonio de: *Corsarios de guante amarillo. Sobre el dandysmo*, Barcelona, Tusquets, 1983, p. 89). Esta circunstancia se produce habitualmente con toda la producción valeresca.

*un ambiente que suavemente se insinúa; la realidad psicológica documentada en propias experiencias relatadas en un tono irónico que no logra oscurecer su intimismo lírico[...]*⁴⁰.

Como han observado Ana Navarro y Josefina Ribalta, *“En todas sus novelas aparecen en mayor o menor grado sus preocupaciones, sus experiencias personales, la geografía cordobesa, etc. Sus novelas son él, y así lo señaló ya la crítica de su tiempo. Plasma en sus personajes literarios aspectos de su personalidad, pero también intervino frecuentemente en la ficción novelesca mediante digresiones en las que expone sus puntos de vista sobre los temas más variados: el ansia de perfección, el amor, el papel del escritor, los personajes femeninos, su concepción de la obra de arte etc.”*⁴¹.

Es a partir de este planteamiento de la singular importancia de las vivencias para comprender el itinerario de Valera desde el que pretendemos realizar un análisis sistemático de su trayectoria como novelista inmerso en la realidad social de su tiempo, que determina su concepción del mundo y ésta, en última instancia, su literatura.

⁴⁰ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 157 y pp. 158-159.

⁴¹ NAVARRO, Ana y JOSEFINA RIBALTA: “Introducción” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición, introducción y notas de Ana Navarro y Josefina Ribalta), Madrid, Castalia, 1988, p. 36.

2.2.- JUAN VALERA: LOS CONDICIONANTES VITALES REFLEJADOS EN SUS OBRAS

NACE UN NOVELISTA

Juan Valera y Alcalá Galiano nació en el municipio de Cabra, provincia de Córdoba, el 18 de octubre de 1824 en una casa antigua de la calle de San Marcos⁴² que tenía el número tes⁴³ –en la actualidad denominada calle de Juan Ulloa⁴⁴, nombre precisamente de un primo suyo, hijo de Dolores Alcalá Galiano, tía del novelista y supuesta base de *Pepita Jiménez*.

Era hijo de Dolores Alcalá Galiano y Pareja (1791-1872), marquesa de la Paniega y de José María Valera y Viaña (1783-1859), oficial retirado de la armada española⁴⁵ y Maestrante de Ronda, que se habían casado en Sevilla el 31 de octubre de 1823⁴⁶. Doña Dolores había estado casada en primeras

⁴² En el estudio de Carmen Bravo Villasante, aparece equivocadamente que el nombre de la calle donde nace el novelista es San Martín: BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 13.

⁴³ Tal aseveración está recogida de una de sus muchas biografías, concretamente en la de PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit.

⁴⁴ Vid., para ampliar, CHUECA GOITIA, Fernando: “Declaración de monumento histórico artístico. Casa natal de D. Juan Valera en Cabra (Córdoba)”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1980, CLXXVII, pp. 773-776.

⁴⁵ Recogido en ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit; también Zamora Romera (*Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 21) nos indica que era “general de la Armada”. Hay otro error en lo tocante a este asunto en otra de las obras biográficas más conocidas y completas sobre Valera. Se trata de la de ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit.; en ella se indica equivocadamente que era “teniente de navío retirado de la Real Armada” p. 8. En algún artículo encontramos que el rango auténtico era “Brigadier de la Real Armada”; vid. SÁNCHEZ MOHEDANO, Gregorio: “Genealogía de los Valera” en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 27-34 y BORJA PAVÓN, Francisco de: “Noticia autobiográfica de Don Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia Española*, I, 1914, pp. 128-140. En esta última, y a pesar de que dice ser “autobiográfica” encontramos muchas y graves equivocaciones que entendemos que son producto de la traslación del Sr. Borja Pavón, ya que nos imaginamos que Valera sabría el título de sus propias obras; quizá sea un error en la transcripción de la carta autógrafa dirigida a Luis Ramírez de las Casas-Deza aunque resulta poco probable porque la letra de Valera es bastante clara en otras cartas autógrafas que hemos podido revisar.

⁴⁶ AZAÑA, Manuel: *Estudios sobre Valera: Prólogo a Pepita Jiménez en Obras Completas*, Madrid, Giner, 1990, p. 919. El matrimonio estaba emparentado en cuarto grado y las familias Valera y Alcalá Galiano se habían cruzado varias veces ya por matrimonio. Vid., para completar

nupcias con Santiago Freüller y Curti, brigadier suizo al servicio de España, y había tenido con este primer esposo dos hijos⁴⁷ del que sólo había sobrevivido José Freüller y Alcalá Galiano, que heredó el título familiar como mayorazgo⁴⁸. Del segundo matrimonio nacieron dos hijas más: Sofía (1828-1890) y Ramona (1830-1867). Un dato que no se encuentra en las biografías es que los padres del escritor habían tenido una hija antes de haber contraído matrimonio en Sevilla, de nombre María Dolores y que falleció con pocos meses de vida⁴⁹.

El título nobiliario que ostentaba la madre de Juan Valera había sido creado el 31 de diciembre de 1765 por el rey Carlos III, para Juan Alcalá-Galiano y Flores Calderón, caballero del hábito de Santiago y gobernador del

sobre la familia Valera-Alcalá Galiano la breve monografía de ZEJALBO MARTÍN, Joaquín: *Los orígenes egabrenses de don Juan Valera*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba-Ayuntamiento de Cabra, 1991. En la interesante monografía –hasta ahora inédita- de Estanislao Quiroga y de Abarca, quien debe haber consultado pormenorizadamente todos los datos, se refiere que dicho casamiento se realizó en la Iglesia de San Román. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit, p. 3).

⁴⁷ Todas las biografías recogen que José Freüller era el único hijo del matrimonio Freüller-Alcalá Galiano ya que probablemente utilicen como base documental el propio testimonio de Valera: *“Mi madre había estado casada en primeras nupcias con un brigadier suizo al servicio de España, y de él tenía un hijo (don José Freuller [sic]), que era y es el heredero del título”* (Apud BORJA PAVÓN, Francisco de: “Noticia autobiográfica de Don Juan Valera”, art. cit., p. 129). Un artículo nos dio la pista de esta segunda hija; se trata del escrito por SÁNCHEZ MOHEDANO, Gregorio: “Genealogía de los Valera”, art. cit. En él se afirma que *“Don Fernando Valera casó también en Cabra con Doña Ángeles Freuller [sic] y Alcalá Galiano, medio hermana de don Juan Valera, por ser hija del primer matrimonio de su madre”*, p. 30. Sin embargo no es cierto, ya que la niña (medio hermana de Valera) murió en la infancia -por lo que obviamente no puede ser esta doña Ángeles que cita Sánchez Mohedano. Conocemos el dato gracias a Dña. Matilde Galera Sánchez. No entendemos este “olvido” de don Juan.

⁴⁸ José Freüller Alcalá-Galiano (1815-1901) era natural de Málaga; fue alcalde de esa ciudad, diputado a Cortes y senador. Estuvo casado con Carmen Sánchez de Quirós Hinojosa, dama malagueña de alcurnia con la que tuvo cuatro hijos: Santiago, Andrés, Manuel y Federico. Como hijo mayor, heredó de su madre los títulos que ésta poseía: marqués de la Paniega y vizconde del Barco, que luego pasaron a sus descendientes.

⁴⁹ No aparece ni en la de PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera* (op. cit.) ni en la ZAMORA ROMERA, Alfonso (*Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit.); tampoco aparece en la de ROMERO MENDOZA, Pedro (*Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit.) ni en BRAVO-VILLASANTE, Carmen: *Biografía de don Juan Valera* publicada en Aedos ni en la posterior *Vida de Juan Valera*, op. cit. Aparece mínimamente reseñado en la obra de Joaquín Zejalbo que afirma que *“El 18 de julio nace la hija que esperaban, siendo bautizada ese mismo día en la Parroquia sevillana de San Martín, amadrinándola Doña María del Carmen Escalera, expresándose en la partida de nacimiento que la neófita es hija legítima y que su madre es mujer legítima de don José, queriéndose así ocultar su origen ante la próxima legitimación[...]. De esta primera hija del matrimonio no se tienen más noticias, por lo que debió morir pàrvula”* (ZEJALBO MARTÍN, Joaquín: *Los orígenes egabrenses de don Juan Valera*, op. cit. p. VIII).

estado de Sessa⁵⁰; Dolores Alcalá Galiano lo heredó como bisnieta del primer marqués. Ya en el siglo XX sería expedida carta de sucesión a doña Teresa Freüller y Bayo, nieta del hermanastro de Juan Valera el 9 de mayo de 1952⁵¹.

La rama paterna Valera procedía de León, aunque llevaba asentada en Andalucía desde la Reconquista y poseía tierras libres en los términos de Baena⁵², Cabra y Doña Mencía, amén de un mayorazgo y una capellanía⁵³; los Viaña procedían de Torrelavega y llevaban menos tiempo asentados en tierras andaluzas. Así lo explica el propio Valera en una carta a su hermana Sofía:

[...] Acabo de recibir de Doña Mencía un testimonio de hidalguía de los Valera, hecho en 1799 con ocasión de ir el tío Pedro al Colegio de Artillería.[...] En él se habla y da fe de la ejecutoria, que en un libro de terciopelo con chapas de plata, encerrado en una caja del mismo metal, posee el jefe de la casa, tu sobrino Salvadorito. La ejecutoria está sobre vitela o pergamino y dada por el rey don Felipe V, a principios del siglo pasado, en virtud de documentos que presentó el jefe de los Valera de entonces, D. Juan de Valera y Roldán, alférez mayor de la villa de Doña Mencía. En dichos documentos se probaba que descendemos por línea recta de varón de Juan de Valera, uno de los 27 caballeros leoneses que vinieron a guerrear contra los moros de Andalucía con el rey Alfonso XI, en el siglo XIV. Se halló Juan Valera, como consta en la ejecutoria, en la toma de Olvera y en la de Teba, y en la conquista de otras muchas villas y castillos, y por último en

⁵⁰ GONZÁLEZ DORIA, Fernando: *Diccionario heráldico y nobiliario de los reinos de España*, Madrid, Bitácora, 1994, p.194; también lo recoge PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit., p. 10 aunque hay un error en el nombre; en vez de Juan Alcalá-Galiano Flores y Calderón es Juan Alcalá-Galiano y Flores Calderón. En el interesante estudio de Estanislao Quiroga y de Abarca se dice –quizá sin la justificación debida- que “Es indudable y cierto el nobilísimo origen romano de la familia de Valera. Valera: Valerorum. Los Valerorum, cuando la invasión, fundaron una grande ciudad hoy desaparecida –Valeria- y otras dos aún existentes –Valera la alta y Valera la Baja en la provincia de Cuenca Después, recorriendo las montañas de León conquistarán Luque, con veinticuatro caballeros hijosdalgos” (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 2).

⁵¹ Hija de Federico Freüller Sánchez de Quirós.

⁵² En Baena poseían la finca “El Alamillo” que, según Romero Mendoza, “rentaba los años buenos unas 17.000 pesetas” (ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit., p. 10)

⁵³ Lo recoge PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit., p. 11.

*aquella famosa y sangrienta batalla del Salado, donde los reyes de Castilla y León y de Portugal derrotaron al Miramamolín de los almohades y acabaron con el gran poder de África, batalla que tan altamente ha cantado &DP R?s en Los Lusíadas*⁵⁴.

El padre de nuestro autor, pese a los orígenes monárquicos de su familia era un marino liberal⁵⁵ que, por sus ideas, había soportado persecución y cárcel durante el reinado de Fernando VII. A la muerte del “Deseado” reingresó en la Armada y ocupó algunos cargos políticos, aunque siempre cerca de sus tierras que se ocupaba de administrar en solitario⁵⁶, mientras la marquesa y los tres hijos del matrimonio vivían en otras provincias andaluzas, fundamentalmente Granada y Málaga intentando mantener su estatus merced a los sacrificios paternos.

Juan Bautista José Lucas María de la Soledad Valera y Alcalá Galiano- nombre completo de Juan Valera- recibió las aguas bautismales en la Iglesia Mayor Parroquial de Cabra⁵⁷, donde su padre ejercía como comandante de

⁵⁴ VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen I: 1847-1861*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 584.

⁵⁵ Don José Valera y Viaña había sido un oficial bastante reconocido de la Marina española del siglo XIX. El mismo don Juan en carta a Luis Ramírez de las Casas Deza, lo afirma así: «*Era mi padre uno de los marinos que más han navegado en España en estos tiempos. Había estado en la India Oriental y permanecido largo tiempo en Calcuta; había recorrido toda la América del litoral, singularmente la del Sur y había dado la vuelta al mundo [...] Antes había estado con dicho don Dionisio [se refiere a D. Dionisio Alcalá-Galiano], a traer a la primera mujer de Fernando VII y en Oriente (Atenas, Constantinopla etcétera) levantando los planos del Archipiélago de Grecia*» (Apud BORJA PAVÓN, Francisco de: “Noticia autobiográfica de D. Juan Valera”, art. cit., p.129).

⁵⁶ Juan Valera afirma de su padre en una carta a Justo Navarro Sierra, fechada el 22 de enero de 1847, que vivía “*retirado y filosóficamente hundido en la ilustre villa de Doña Mencía*”. Aparece dicha epístola en sus *Obras Completas*, Madrid, Imprenta-Librería Alemana [por Carmen Valera y Sánchez Ocaña], 1905-1935, 53 vols.; por su parte, Zamora Romera *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit.) sostiene equivocadamente que era el matrimonio el que vivía casi todo el año en sus posesiones de Cabra y Doña Mencía pero a la vista de las cartas de Valera podemos decir que don José permanecía solo en sus posesiones mientras la marquesa vivía según la manera propia de su rango –aunque no de sus posibilidades económicas- en Granada, Málaga o Madrid.

⁵⁷ Joaquín Zejalbo recoge, frente al resto de los biógrafos, la fecha de confirmación; afirma Zejalbo Martín que “[...] nos encontramos a don Juan en el libro de confirmaciones de la Parroquia de la Asunción, el 8 de mayo de 1826[...]” (ZEJALBO MARTÍN, Joaquín: *Los orígenes egabrenses de don Juan Valera*, op. cit., p. IX).

armas⁵⁸. Además de este cargo, el padre de Valera desempeñó los de Gobernador de Córdoba⁵⁹, comandante del tercio naval de Málaga y director del Colegio de San Telmo en la mencionada capital hasta el año 1846 en que se

⁵⁸ La partida, que hemos tenido oportunidad de consultar, se encuentra en el Libro 61 de Bautismos, folio 395 de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles (Cabra) y dice exactamente: «*En la villa de Cabra, a diez y nueve días del mes de octubre del año 1824: Yo, D. Juan Ramírez de Zúñiga, Cura Teniente de la Parroquia de esta Villa, bauticé solemnemente en ella a un niño que nació el día diez y ocho del corriente a quien puse por nombre Juan Bautista, José Lucas, María de la Soledad, hijo legítimo de los Sres. D. José Valera y Viaña, Teniente de Navío retirado de la Real Armada, natural de la villa de Doña Mencía y de la Sra. Doña María de los Dolores Alcalá Galiano y Pareja, natural de la ciudad de Écija, Marqueses de la Paniega; abuelos paternos D. Juan José Valera y Valera, Maestrante de la Real de Ronda, natural de Doña Mencía y Dña. María Josefa Viaña Sánchez de Sanz, natural del Puerto de Santa María; y maternos los Sres. D. José Alcalá Galiano y Romero, natural de esta Villa, y Doña María Isabel Pareja y Soto, marqueses de la Paniega, natural de Utrera; fue su Madrina la dicha Doña María Josefa Viaña, abuela paterna del Bautizado, a quien advertí el parentesco espiritual y obligación: fueron testigos D. José María Díaz Moreno, D. Salvador Valera y Viaña y D. Carlos Herrera del Castillo, de esta vecindad, y lo firmé: Don Juan Ramírez de Zúñiga*» (Libro 61 de Bautismos, folio 395 de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra en Córdoba). Incluimos la Partida de Bautismo en el Anexo II de la presente Tesis Doctoral ya que aparece incluida entre los documentos de su Expediente Universitario. No es eso exactamente lo que recoge la partida de bautismo que reproduce Bernardino de Pantorba, que contiene varios errores y omisiones y que reza así: «*En la villa de Cabra, a diez y nueve días del mes de octubre del año 1824, Yo, D. Juan Ramírez de Zúñiga, cura teniente de la parroquial de esta villa, bauticé solemnemente a un niño que nació el día de ayer a quien puse por nombre Juan Bautista, José Lucas, María de la Soledad, hijo legítimo de los Sres. D. José Valera y Viaña, Teniente de navío retirado de la Real Armada, natural de la villa de Doña Mencía y de la Sra. Doña María de los Dolores Alcalá Galiano y Pareja, natural de la ciudad de Écija, Marqueses de la Paniega; abuelos paternos D. Juan José Valera y Valera, Maestrante de la real de Ronda, natural de Doña Mencía y Dña. María Josefa Viaña Sánchez de Sanz, natural del Puerto de Santa María; y maternos los Sres. D. José Alcalá-Galiano y Romero, de esta naturaleza, y Doña María Isabel Pareja y Soto, marqueses de la Paniega, natural de Utrera; fue su madrina la abuela materna del bautizado, a quien advertí el parentesco espiritual y obligación; fueron testigos D. José María Díaz, D. Salvador Valera y D. Carlos Herrera, de esta vecindad, y lo firmé: Juan Ramírez de Zúñiga*». (PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit., p. 9). También lo recoge equivocadamente QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 5, nota 2. En la partida de Bautismo que recoge Quiroga y de Abarca, aparecen ciertas variaciones con respecto a la de Pantorba, ya que asegura el autor que está firmada por “*don Pedro Domingo Serrano y don Lorenzo Díaz Ortiz, el primero cura propio de la Villa de Cabra y el segundo Notario Mayor de su Vicaría*”. Quiroga y Abarca aporta los datos de dónde dice que lo ha consultado “*Libro 62 de Bautismos de los que se custodian en el Archivo de la Iglesia Mayor Parroquial de Cabra, al folio 395*”. Obviamente, se equivoca de folio al citar y nosotros tampoco hemos podido observar en dicha partida las firmas ni de Pedro Domingo Serrano ni de Lorenzo Díaz Ortiz ya que no aparecen.

⁵⁹ Gobernador en los años 1834 y 1835. Bernardino de Pantorba vuelve a olvidar un dato importante de la carrera profesional del padre de Valera: el de gobernador de Córdoba ((PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit.). Dicha circunstancia sí la recogen otras biografías como las de ROMERO MENDOZA, (*Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit.) y BORJA PAVÓN, Francisco de: “*Noticia autobiográfica de don Juan Valera*”, art. cit., p. 129.

jubiló. En 1848 fue nombrado comandante de Marina en Puerto Rico, pero no aceptó el cargo⁶⁰.

El matrimonio tuvo siempre una gran preocupación por dejar bien situados a sus hijos y que no tuvieran que vivir como pobres hidalgos de lugar, en especial Juan, el único varón.

Por las otras dos hijas del matrimonio la preocupación era menor ya que lo único que buscaba para ellas la madre era un casamiento ventajoso y por su alcurnia no resultaba especialmente difícil; la menor, Ramona (1830-1869), se casó a los 16 años con Ildefonso Messía de la Cerda Coello -hijo de los marqueses de Caicedo- el 22 de noviembre de 1846⁶¹ y falleció a temprana edad después de haber tenido tres hijos⁶². Por su parte, Sofía (1828-1890) se casó en París, gracias a su amistad con Eugenia de Montijo, en 1858⁶³ con Aimable Jean Jacques Pélistier, duque de Malakoff y Mariscal de Francia -el novio tenía sesenta años- y sólo tuvo una hija.

La marquesa de la Paniega tuvo siempre un gran desasosiego por la situación de su hijo Juan, a quien consideraba minusvalorado por los políticos

⁶⁰ A ello se refiere una carta de Valera fechada en Nápoles el 21 de marzo de 1848 recogida en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Carmen Valera y Sánchez de Ocaña), op. cit., vol. I.

⁶¹ Libro 13 de Matrimonios de la Iglesia Parroquial de San Justo y Pastor de Granada, folios 266 v. a 267v.

⁶² Murió en Cartagena en 1869, tras una penosa enfermedad. Era madre de tres hijos: Alonso, Antonia y Juan, que fue agregado de su tío en Washington y murió loco poco después. Azaña se equivoca al afirmar que Ramona falleció en Madrid. (AZAÑA, Manuel: "Prólogo: Valera" en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez*, [edición y prólogo de Manuel Azaña] Madrid, Espasa-Calpe, 1963, p. XII). También afirma lo mismo QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 3, nota 4. El propio Valera refiere varias veces en su correspondencia que el óbito tuvo lugar en Cartagena

⁶³ Sofía era amiga personal y dama de honor de la emperatriz Eugenia de Montijo, esposa de Napoleón III, que fue quien concertó la boda; los padrinos, pues, fueron los emperadores franceses y la condesa de Montijo representó a los padres de Valera en la boda. Don Juan también asistió al enlace. El matrimonio sólo tuvo una hija, Luisa Eugenia, que contrajo matrimonio con el conde Zamoysky pero que pidió la nulidad poco después.

de la época; pasó penalidades y privaciones para conseguir que su hijo primogénito medrase en la Corte, pero con poco éxito.

Valera aprendió las primeras letras en su infancia en Cabra y con la inestimable ayuda de su padre, amplió sus conocimientos y aprendió Geografía y Cosmografía; además, para poder ingresar en el Colegio de San Telmo tuvo que aprender Aritmética, Álgebra y Geometría⁶⁴. A continuación aprendió Filosofía, Metafísica y Ética en el Seminario Conciliar de Málaga, en el que permaneció tres años: desde 1837 a 1840⁶⁵.

Durante su estancia en esta ciudad conoció a su primer amor, Paulina⁶⁶, una joven de 14 años a la que dedicó apasionados versos teniendo él 16 años a imitación de los de Lord Byron; pero, sin duda, un acontecimiento que le dejó una profunda huella fue el entablar amistad con José de Espronceda, Miguel de los Santos Álvarez y Antonio Ros de Olano, que como Juan Valera estaban tomando los baños en el balneario de Carratraca en 1840 y que influyeron poderosamente en los escritos iniciales del joven escritor, especialmente Espronceda, que era un ídolo en ese momento –falleció poco después, en 1842 en pleno apogeo artístico-.

⁶⁴ Recogido por ROMERO MENDOZA (*Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit. p. 10).

⁶⁵ Estanislao Quiroga recoge un dato hasta ahora nunca citado en otros estudios biográficos: “Hay certificado, que firma –de orden del Vice-Rector- Juan Barca, (Málaga, 28 de junio de 1838), manifestando que don Juan Valera “ ha cursado en este seminario en clase de externo un año de Filosofía en el curso académico de 1837 a 1838” y que “en las respuestas que por escrito dio a las diez preguntas que le tocaron en suerte mereció la nota de Notablemente aprovechado” (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 6, nota 3).

⁶⁶ Posteriormente condesa de Cabarrús; a ella dedicó el poema “A Lucinda”, escrito en Granada en 1841. Por lo tanto, el artículo de Agustín de Figueroa donde se refiere a Lucía Palladi como el primer amor de Valera está fundado en un error, FIGUEROA, Agustín de: “El primer amor de Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 206-208 (Publicado también en *ABC*, Sevilla, 23 de septiembre de 1956).

Esos primeros trabajos literarios publicados, todos de carácter poético, aparecieron en el semanario malagueño *El Guadalhorce*⁶⁷, y posteriormente publicó en los granadinos *La Alhambra*⁶⁸ y *La Tarántula*; son composiciones poéticas a imitación de los románticos, pero de poca relevancia. Destacan tan sólo dos (que, posteriormente, aparecen en la recopilación definitiva de sus poemas: el soneto “Imitación de Lamartine” y la composición “En el álbum de María”).

Finalmente sus padres decidieron que la profesión más adecuada para él era la de abogado, frente a la de militar, y le enviaron a Granada en el curso 1840-1841 a estudiar Derecho. Allí vivió y estudió el primer “curso escolástico” en el Colegio-Seminario de San Dionisio del Sacro Monte⁶⁹, donde guiaron su carrera los canónigos Baltasar Lirola⁷⁰ y Juan Cueto⁷¹. Como advierte la Dra. Bravo Villasante, “*la educación del seminario será fundamental en su vida*”⁷². En

⁶⁷ ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 22.

⁶⁸ Publicó sus colaboraciones en 1841 y 1842 según hemos podido constatar. Así lo recoge también MARÍN LÓPEZ, Nicolás: *La Alhambra. Época Romántica (1839-1843)*, Granada, Universidad de Granada, 1962, p. 76.

⁶⁹ Bernardino de Pantorba da como fecha de solicitud de plaza en dicho colegio: “*Sábese que el 25 de marzo de 1841 don José Valera, residente entonces en Málaga, pedía la admisión de su hijo en el colegio-seminario de San Dionisio*” (PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit., p. 12). Sin embargo y según los documentos que poseemos, debió de ser antes ya que Joaquín Venegas, el abad de dicho colegio, certifica que fue el 25 de junio de 1841 la fecha de salida de don Juan del mencionado centro, con la calificación de Sobresaliente en ese primer curso de Derecho. Como el curso debió de durar un año académico (de septiembre/octubre a junio), es imposible aceptar la fecha indicada por Pantorba. Por lo tanto, Juan Valera realizó este primer curso de Derecho en el año 1840-1841. Vid. el documento acreditativo en el Anexo II.

⁷⁰ Desde el punto de vista de Quiroga y de Abarca, este canónigo “*daría más tarde pretexto y vida a un personaje de Doña Luz*” (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 9, nota 4). Ampliamos estos datos en el apartado dedicado a *Doña Luz*. En cuanto a estas relaciones con los mencionados religiosos, en una misiva donde se refiere a esa etapa para un libro que pretende publicar Rayón donde se hablará de los poetas, escribe: “*Estuve un año (el 1º de leyes [sic]) en el Colegio del Sacro Monte de Granada donde debí mucho a la enseñanza, a la buena amistad y a los libros que me prestaban los dos sabios canónigos, Don Baltasar Lirola y Don Juan Cueto, que fue después de la Academia de la Historia*” (DeCOSTER, Cyrus C.: “Introducción” en VALERA, Juan: *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, Valencia, Castalia, 1956, p. 31).

⁷¹ Vid. *Boletín de la Academia Española*, I, 1914, pp. 130-131 y, para ampliar, GALERA SÁNCHEZ, Matilde: “Don Juan Valera y Granada” en VV.AA.: *Homenaje al Profesor Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, MCMLXXXIX, II, pp. 9-25.

⁷² BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 21.

el raro volumen titulado, *El Sacromonte de Granada* (1883), su autor y abad entonces de la institución, don José de Ramos, glosa su personalidad en su estancia en dicha institución:

En el curso académico de 1840, se matriculó en este colegio al primer año de Derecho civil [sic] el distinguido joven D. Juan Valera, perteneciente a una esclarecida familia de Andalucía.

Su trato apacible y sus maneras cortesananas revelaban a primera vista la buena educación que había recibido de sus padres; distinguiéndose entre los alumnos por su respeto a los superiores y por su decidida afición al estudio, que se extendía a la facultad [sic] de Jurisprudencia y a la lectura de los clásicos latinos.

Terminó la carrera en la universidad literaria de Granada, donde se graduó de licenciado, y a poco entró en el cuerpo diplomático [...]⁷³.

El siguiente curso (1841-1842) abandonó el colegio y consiguió que sus padres lo matriculasen en la Facultad de Derecho de la Universidad de esta misma ciudad, pero, como encontraba pequeña Granada, decidió cursar el tercer año de la carrera en Madrid⁷⁴; sin embargo, su comportamiento y la vida licenciosa que allí llevaba aconsejaron a sus padres el retorno a Granada⁷⁵,

⁷³ RAMOS Y LÓPEZ, José de: *El Sacro-Monte de Granada*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1883, pp. 160-165. También está recogido en otra obra posterior de José de Ramos (RAMOS Y LÓPEZ, José de: *Memoria acerca del restablecimiento de los estudios de Derecho en el Sacromonte de Granada*, Granada, Imprenta de López Guevara, 1897, p. 77-80). Hemos podido consultar estos raros volúmenes gracias a la amabilidad del Sr. D. José Antonio Mesa Segura.

⁷⁴ Allí conoció y se enamoró de la famosa escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda, mayor que él; este amor nunca fue correspondido.

⁷⁵ Según hemos podido comprobar, la calificación obtenida en ese año en la Universidad de Madrid fue de Aprobado, según certifica Victoriano Mariño, secretario de la citada universidad. Vid. documento acreditativo en el Anexo II. Cabe indicar, como curiosidad, que en esta segunda etapa, Melchor Fernández Almagro explica en su obra *Viaje al siglo XX* que su abuelo fue compañero de hospedaje de Valera: “Don Francisco de Almagro decidió que su hijo estudiase Derecho en la Universidad de Granada. Y allá fue el muchacho, instalándose en la fonda Minerva, en la plaza de los Lobos, donde tuvo a otro joven de su edad, Juan Valera, por compañero de hospedaje, no de estudios y lecturas –de eso mi abuelo, poquísimo-, sino de vida en sociedad, la que pudiese hacerse en aquella Granada retraída, quizá como siempre ensimismada en sus blasonadas casas o en sus cármenes” (FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: *Viaje al siglo XX*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1962, p. 27).

donde se graduó como bachiller en leyes el 20 de julio de 1844 con la calificación de “némine discrepante”⁷⁶.

Publicó un libro-compilación de sus poesías⁷⁷ (fue un regalo de su padre por haber terminado los estudios) pero no tuvo ningún éxito; y es que Valera jamás descolló como poeta⁷⁸, aunque tampoco fue tan torpe como afirma Alberto Jiménez Fraud. En su obra sobre la supuesta relación del literato andaluz con la generación de 1868⁷⁹, opina Jiménez Fraud que “*lo que puede*

⁷⁶ “Némine discrepante”: Por unanimidad (Real Academia Española Española: *Diccionario de la Real Academia Española*, 2001, 21ª ed.).

⁷⁷ VALERA, Juan: *Ensayos poéticos*, Granada, 1844. La portada, según Pierre Guenoun está conformada de la siguiente forma: “*Ensayos poéticos/de/ Don Juan Valera. [Viñeta representando a un niño regando una mata de flores]/ Granada/ Imprenta de Benavides, calle nueva del Milagro 5 y 7/ abril de 1844. (118 págs. + índice)*” (GUENOUN, Pierre: “Manuscritos de Juan Valera”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1966, XLII, p. 118). La impresión estuvo prologada por Jiménez Serrano; pero el libro tuvo tan poco éxito (no se vendió ningún ejemplar) que el propio Valera retiró toda la tirada a los pocos días. Obviamente no se cumplieron los pronósticos, según Quiroga y de Abarca, quien debió de ver el libro, que se recogen en el prólogo de Jiménez Serrano, el cual augura a Valera con esta obra “*un lugar distinguido en el Parnaso español*”. También Quiroga y Abarca afirma que la poesía dedicatoria de dicho volumen lleva por título “A Sofía”. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 59). También lo conoce Luis Araujo Costa, quien en la Advertencia preliminar a las Poesías escribe: “*Al publicar en este tomo las poesías de don Juan Valera, se han reunido, a las que contiene la edición de 1886, no sólo aquellas que en tal ocasión se omitieron por no tenerse a mano, sino también varias que figuran en la edición de 1858 y en un volumen inédito, impreso en Granada en 1844 y que el autor condenó al olvido*” (ARAUJO COSTA, Luis: “Advertencia” preliminar a *Poesías* en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, p. 1345. Actualmente en ninguna biblioteca ni centro de documentación de las que hemos consultado existe ningún ejemplar de esta primera obra de Valera; desconocemos si existe en algún archivo privado algún ejemplar. Siempre que alude a su faceta como poeta Valera olvida voluntariamente citar esta primera obra suya; en carta a Rayón, que pretendía junto con Giner hacer un libro de poetas contemporáneos, en 1864, escribe: “*Lo que es versos he publicado muchos en periódicos literarios desde el año 1841; en el Guadalhorce de Málaga, en la Alhambra [sic] y la Tarántula [sic] de Granada, en el Siglo pintoresco [sic] y en otros periódicos de Madrid y provincia. Mi tomo de poesía se publicó en 1858.*” (DeCOSTER, Cyrus C. (ed.): *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)* [Introducción y edición de Cyrus C. DeCoster], op. cit., p. 31).

⁷⁸ A pesar de la opinión de Jean François Botrel que, inopinadamente, ha llegado a decir que “[...] *el género para el que tiene más disposiciones, la poesía lírica, no es, en términos financieros, rentable y el que lo sería no corresponde a sus disposiciones*” (BOTREL, Jean François: “Sobre la condición del escritor en la España de la segunda mitad del siglo XIX. Juan Valera y el dinero”; inserto en BERMEJO MARCOS, Manuel: *Don Juan Valera, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968, p. 112).

⁷⁹ Nosotros coincidimos con lo dicho por Guillermo de Torre, que afirmó que “*Valera no tiene generación, pues sobrepasa varias y en ninguna tiene su hueco cabal –ni en la romántica, ni en la naturalista. Encajarle sin más en la generación de 1868 –según ha hecho Alberto Jiménez– es una solución aparente ya que ningún nexo profundo lo enlaza con un Alarcón, un Pereda o un Galdós. Sus verdaderos afines hay que buscarlos en figuras algo anteriores, como Estébanez Calderón, o en “extravagantes” como Miguel de los Santos Álvarez. Más certero en todo caso sería calificarle como una “anomalía” según hace José F. Montesinos*”, quitándole a esta voz

*afirmarse de las poesías de Valera, como de su producción novelesca es que escribió más por arte que por inspiración, y quizá esto baste para explicar la flaqueza de sus tentativas poéticas. [...] su ordenada razón y frío sentido crítico cortaba las alas de su fantasía; su mordaz tendencia satírica le impedía... adentrarse en profundidades sentimentales*⁸⁰. Discrepamos de este planteamiento ya que es la fecunda imaginación de Valera uno de los fundamentos de varias de sus obras, tales como *Morsamor*, pongamos por caso y de la mayoría de sus cuentos como *La buena fama* o *El pájaro verde*.

Otro autor, Luis González López, considera que “[...] escribió versos estimables, contando los de aquel librito, Ensayos poéticos, que editó en Granada, en abril de 1844, y que guardó, luego, pesaroso de su primera salida a causa de la indiferencia con que el libro fue acogido por el público”⁸¹. También Juan Martínez Ruiz, Azorín, se refirió al tema en su obra *Los valores literarios* para afirmar que “No fue nunca Valera poeta; no llegó nunca en sus obras a hacer sentir la emoción del dolor y de lo trágico. Mariposeó, sobre todo como un discreto y amable hombre de mundo. A su lado están los artistas de la laya de un Carlyle, de un Flaubert o de un Leopardi”⁸²; sin embargo, posteriormente reflexionó más sobre este asunto y en un artículo publicado en *ABC* afirmó,

toda intención degradadora y trocándola por enaltecedora” (TORRE, Guillermo de: *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, p. 286). De la misma manera lo refleja en su obra Carole J. Rupe. (RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 11).

⁸⁰ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 113. Lo mismo opinó años antes Paul C. Smith: “*La poesía de Valera, bien pensada y pulida, pero falta de verdadera emoción lírica, nunca habría de tener éxito*” (SMITH, Paul C.: *Juan Valera*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1969, p. 8).

⁸¹ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 57.

Uno de los errores de bulto de la obra que más nos han llamado la atención es que, a pesar de que Valera describa en la novela a Pepita como una mujer rubia, González López se obstina en presentarla como la típica (y tópica) mujer cordobesa morena; esto es, como una de las mujeres de los cuadros de Julio Romero, (Idem, op. cit., p. 43, p. 45, etc.).

⁸² AZORÍN: *Los valores literarios*, Madrid, Renacimiento, 1913, p. 176.

acerca de la poesía de Valera, que se trataba de una poesía “*culta, erudita, selecta*”⁸³.

La opinión del propio Valera al respecto –con la solidez que da la distancia de más de cuarenta años- viene contenida en una carta que le envía a Marcelino Menéndez Pelayo desde Cabra el 17 de septiembre de 1883:

*[...] aunque mis versos no son un milagro de precocidad, tienen el valor de precoces por lo lejos que estaba yo de todo buen influjo literario y por lo ignorante que era: yo no había estudiado ni retórica, ni poética, ni siquiera gramática. El desdén o la indiferencia del público me hizo, apenas publicado el tomo, conocer que valía poco y aún exagerarme su escaso valor, avergonzándome además de las faltas que se hicieron patentes a mis ojos. El libro, pues, que jamás salió de Granada, donde estuvo expuesto a la venta, en balde, durante algunos días, fue recogido por mí y confinada toda la edición en un desván de la casa de mi padre en Doña Mencía [...] Yo tengo odio y mala voluntad a aquel aborto mío y no sé por qué no hice auto de fe con él*⁸⁴.

La carta resulta interesante porque, a diferencia de la mayoría de sus misivas privadas no revela toda la verdad sobre el asunto; Valera sí que tenía cuando escribió el libro bastantes conocimientos de retórica, poética y obviamente de gramática. Además, en aquel momento, y tal y como demuestran algunas composiciones, estaba bastante influenciado por los románticos José de Espronceda, Antonio Ros de Olano y Miguel de los Santos Álvarez –fundamentalmente- con los que había coincidido, tal y como se ha adelantado, en los baños de Carratraca algunos años antes. Quizá se sentía

⁸³ AZORÍN: “Valeriana”, ABC (Sevilla), 11 de febrero de 1947.

⁸⁴ ARTIGAS FERRANDO Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, Madrid, Ibero-Americana de Publicaciones, 1930, p. 177. En adelante citaremos por esta edición siempre que no se indique lo contrario.

avergonzado de que le recordasen aquella empresa fallida e intentaba justificarse a los ojos de su amigo Menéndez Pelayo.

Volviendo a sus estudios, dos años después, el 12 de julio de 1846, solicitó la Licenciatura en Jurisprudencia, admitida el día 14 de dicho mes⁸⁵. Juan Valera pasó el primer examen el 18 de julio (estaba compuesto el tribunal por el Decano y los Dres. Sandoval, Valenzuela, Llorente y Ceres) y el 26 de julio⁸⁶ realizó el segundo, cayéndole en suerte el tema que llevaba por título ‘¿Qué se entiende por Legislación Universal?’⁸⁷; una vez que franqueó esta segunda prueba, realizó la tercera consistente en planear un juicio sobre una situación determinada que le planteaba el tribunal el día 28 del mismo mes.

Sería el 2 de agosto, el mismo día que le da la certificación don José Fernández Guevara (Secretario de la Universidad), cuando enviara a su familia un telegrama notificándoles que ya era licenciado.

A finales de 1846 Juan Valera se traslada a Madrid y a partir de aquí comienza su vida como político, diplomático y literato; acude a las abundantes fiestas y reuniones de sociedad que se daban en aquel momento en la capital del reino gracias a su ascendencia noble y a las relaciones de su madre⁸⁸. En cuanto al trabajo, poco interés demostró desde el principio en asentarse como abogado; sus intereses picaban más alto.

⁸⁵ Vid. Anexo II.

⁸⁶ El Dr. Gallego Morell consigna erróneamente como fecha del examen el día 20 (GALLEGO MORELL Antonio: “Un trabajo inédito y universitario de Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia Española*, LII, 1972, pp. 149-158). Vid Anexo II.

⁸⁷ Con respecto a este trabajo indica Azaña que “*El discurso en la universidad de Granada no es el más antiguo que conocemos. Desde los trece o catorce años componía versos y tanteaba la narración en prosa*” (AZAÑA, Manuel: “Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* [edición y prólogo de Manuel Azaña], op. cit, p. XIII).

⁸⁸ No se ajusta a la realidad la aseveración del Sr. Lombardero al afirmar que Valera era un “*muchacho, perfectamente desconocido*”, el propio autor se debe dar cuenta de esto porque páginas después escribe que Valera tuvo fácil acceso al ambiente aristocrático: “*gracias a las buenas relaciones de sus padres*” (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 13 y p. 25).

Así se lo manifiesta el propio Valera a Justo Navarro Sierra en una carta :

[...] *me vine a Madrid con el intento de buscarme alguna ocupación lucrativa y honrosa, con cuyo objeto venía decidido a pasar un año con un abogado y después abrir bufete; pero como mi fuerte no es el trabajo y menos de esta clase, ahorqué la toga, quemé la golilla, y aprovechándome de una buena coyuntura, me metí de patitas en la diplomacia, donde con bailar bien la polka y comer pasta de foie-grás está todo hecho*⁸⁹.

Aunque aquí se exprese de una manera muy alegre, nunca resultó fácil para Valera situarse en ese mundo lleno de recomendaciones y favoritismos dependientes del ministro de turno. Se instaló en Madrid gracias a los sacrificios pecuniarios de la familia, especialmente de su padre, que hizo malabarismos con el poco caudal y hacienda que poseían para mantener a Valera conforme a la posición que requerían sus orígenes aristocráticos y a los fines para los que estaba en la capital de España.

Por su condición de segundón de una familia ilustre pero con pocas posibilidades económicas para mantenerse tal y como él deseaba, tomó como profesión en la que poder ganar dinero y honores⁹⁰ la de hombre público; sin

⁸⁹ VALERA, Juan: *Correspondencia en Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa en tres tomos), Madrid, Aguilar, 1947, t. III; la carta a la que aludimos está fechada en Madrid el 22 de enero de 1847. Romero Mendoza (*Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit.) la cita, pero no la fecha. En adelante, cuando nos refiramos a las *Obras Completas* de Valera citaremos por la edición de Araujo Costa y no por la de Carmen Valera y Sánchez Ocaña, a no ser en circunstancias excepcionales (en cuyo caso se advertirá). De todas maneras nos parece quizás un tanto exagerada y simplista la reflexión de Carlos Pujol, prologuista de *Otro don Juan* indicando que “[Valera] casi hasta el borde de su vejez fue un zascandil ilustrado, afanoso por hacer carrera política –sin importarle mucho cómo o con quién-, siempre detrás de lo que él llamaba ‘el turrón’, es decir, las sinecuras oficiales, cargos públicos poco trabajosos que hoy se llamarían simplemente enchufes” (PUJOL, Carlos: “Prólogo: Regreso de Don Juan Valera” en LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., pp. 9-10).

⁹⁰ Según hemos podido verificar, a su muerte, Juan Valera estaba en posesión de diversas cruces y distinciones ganadas a lo largo de su vida; tales condecoraciones eran: Cruz de Caballero de la Real Orden de San Fernando y del Mérito (Nápoles); Comendador de número de la Real Orden Americana de Isabel la Católica; Comendador de la Orden de Leopoldo de

embargo, por su carácter y por su forma de entender el mundo nunca se acomodó a la disciplina de partido, lo que provocó que no alcanzara todos los favores y puestos públicos que por su inteligencia merecía.

La forma de adquirir méritos en ese momento histórico era frecuentar las casas y los bailes que se celebraban en casa de los nobles mejor situados donde se reunían los prohombres de la patria que ostentaban el poder; allí se encontraban los contactos para situarse. Valera se acomodó pronto a esto y gracias a las cartas de recomendación que llevaba⁹¹, a su carácter y elegancia,

Bélgica; Cruz de segunda clase de la Orden de Santa Ana (Rusia); Gran Cruz de Nuestro Señor Jesucristo (Portugal); Caballero Gran Cruz condecorado con el Gran Cordón de la Orden de la Corona de Italia; Gran Orden de Nichan Iftijar (Tunez); Caballero Gran Cruz de la Orden de Santa Rosa del Mérito Civil (Honduras); Caballero Gran Cruz condecorado con el Gran Cordón de la Orden de los Santos Mauricio y Lázaro; Gran Cruz de la Orden Civil de María Victoria; Gran Cruz de Isabel la Católica; Comendador de la Orden de Roza (Brasil); Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III; Diploma de la Medalla de Oro y Caballero Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso XII. Lo recoge también QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., pp. 110-111.

⁹¹ También con cartas de recomendación se presenta en la Corte Luis, el protagonista de *Cartas de un pretendiente* (1850), donde el joven refiere a su novia lo difícil que es conseguir un empleo por este medio: “Ya va para tres meses que llegué a la Corte y todavía no he conseguido ni siquiera ver al Ministro amigo de mi tío, que es quien me debe dar el turrón tan deseado. Pero no pierdo la esperanza.[...]” (VALERA, Juan: *Cartas de un pretendiente* en DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., p. 20). No estamos de acuerdo en las consideraciones que hace sobre esta obra el Sr. Lombardero que indica que “contra lo que parece indicar el título [hemos de puntualizar que Lombardero cita el título equivocadamente (*Memorias de un pretendiente* en vez de *Cartas de un pretendiente*)], no intentaba retratar su vida y situación personal sino la de un pobre parvenu de vía estrecha en el que descargaba mofa y desprecio” (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 54). En la obra descubrimos claros paralelismos con el Valera que luchaba por hacerse un hueco en el Madrid de la época y el diputado que retrata como el valedor del protagonista don Luis es claramente un trasunto de Martín Belda y García, cuya relación con Valera parece desconocer el Sr. Lombardero porque en la única alusión que hace en toda su obra a este político se refiere a él como “un amigo de Valera” sin hacer mayores comentarios (Idem, p. 62).

Martín Belda y García fue diputado y nombrado, por sus servicios a la patria, marqués de Cabra. Vid. para ampliar sobre este personaje GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, op. cit. y GARRIDO ORTEGA, José María: *Martín Belda, un político al servicio de Isabel II*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2004. Como dato curioso podemos aportar que Valera, en su obra *Cartas de un pretendiente*, describe el talante del diputado del pueblo del protagonista dándole los mismos rasgos que le da en sus cartas particulares a Martín Belda; escribe Luis Gómez de la Puebla, el protagonista: “He logrado por fin ver al ministro. Don Diego, el diputado de nuestro pueblo, me llevó a la Secretaría. Y S.E. nos recibió con mucha amabilidad porque es de suyo muy cortés y bien criado. Nuestro don Diego, según él mismo supone, alcanza gran favor en la Corte, y goza de mucho influjo con el gobierno, pues si bien nunca ha hablado en el Congreso, dicen que es un águila en las secciones, y además, siempre vota con el poder, esto es, consigo mismo, pues él forma parte del poder. No puedes figurarte qué cambiado está don Diego, desde que es poder. Tiene un empleo muy lucrativo, y, como es natural, se viste con

y especialmente a sus orígenes aristocráticos, frecuentó casas tan importantes como la de la condesa de Montijo, la del duque de Rivas, la del duque de Frías, la de los Cabarrús, la del general Serrano etc. como muchos otros jóvenes de familias aristocráticas en busca de un empleo del estado que les permitiese mantener el buen nombre de su estirpe trabajando lo menos posible y dedicados a placeres mundanos.

En lo literario, en ese tiempo de estancia en la capital de España acude con asiduidad a las tertulias literarias como la del Café del Príncipe; de todas maneras tan sólo publicó una oda, al estilo de Fray Luis de León, que denominó “El fuego divino” en la revista *El Siglo Pintoresco*.

El primer empleo de Valera fue el de agregado sin sueldo⁹² en la embajada de Nápoles, a la que se brindó a llevarle el recién nombrado embajador, duque de Rivas, si conseguía las credenciales del gobierno; no poco le costó obtenerlas, pero finalmente lo logró gracias a estos contactos familiares (fundamentalmente a los de su tío Agustín Valera⁹³), especialmente a la presión ejercida por el general Serrano -duque de la Torre- y a la del mismo duque de Rivas.

El ministro Javier Istúriz firmó el nombramiento el 14 de enero de 1847⁹⁴, y Valera llegó a Nápoles el 16 de marzo después de acudir a Andalucía a

lujo, y fuma puros legítimos de la Habana. Ha engordado mucho, y adquirido cierto aire de autoridad que le va a las mil maravillas. Yo no podía creer que fuese aquel mismo individuo que hacía las cuentas y copiaba las cartas de mi padre [...]. (VALERA, Juan: *Cartas de un pretendiente* en DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., p. 20)

⁹² *Attachè ad honorem*.

⁹³ Agustín Valera y Viaña, hermano del padre de don Juan, era coronel de Artillería retirado.

⁹⁴ Citado por BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 30.

despedirse de su familia y a pedirles dinero con el que mantenerse y prepararse el atuendo apropiado para su nuevo cargo⁹⁵.

La estancia en Italia⁹⁶ resultó fundamental para su perfeccionamiento intelectual, para la ampliación de sus conocimientos y para poder ver “desde dentro” el mundo de la diplomacia en el que se desarrollaría toda su vida pública. Nada más llegar a Italia entabló amistad con los duques de Bivona, de Fernandina y de Miranda, con los condes de Scláfani y, especialmente, con la marquesa de Bedmar. A partir del otoño en que fue presentado en sociedad por el duque, Valera acudió a las más importantes tertulias sociales y fue reconocido en ellas por su distinción y cortesía.

Pero lo fundamental de este período fue su enamoramiento apasionado - entre otros muchos más ligeros⁹⁷- de Lucía Palladi⁹⁸, marquesa de Bedmar⁹⁹,

⁹⁵ Los padres de Valera le pasaban a éste una pensión de 15.000 reales anualmente durante su estancia como agregado sin sueldo en Nápoles, además de algún dinero que le dieron de forma extraordinaria para subvenir los cuantiosos gastos del joven diplomático. Está recogido por PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit., p. 18 y citado en el artículo de GARCÍA GARCÍA, Julián: “Don Juan Valera político y diplomático”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LXXVII, 1999, 136.

⁹⁶ Permaneció allí dos años y medio; de 1847 a 1849. Citado por ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit., pero no por ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit.

⁹⁷ Valera se sintió prendado de la duquesa de Bivona, de la marquesa de Villagarcía (a la que llamaba “La Saladita”), etc., pero esos amores fueron más de carácter pasajero y para la satisfacción de su ego de conquistador; además de estas damas de alta alcurnia, mantuvo romances con otras muchas mujeres anónimas. Para ampliar, vid. AZAÑA, Manuel: *Obras Completas*, op. cit. (en concreto, el capítulo titulado “Valera en Italia”). Lombardero llega a indicar que “su afición a las faldas era casi obsesiva, y él se divertía cultivándola sin respetar fronteras ni vallados” (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 37).

⁹⁸ Alfonso Zamora afirma equivocadamente que su apellido era Paladí, (ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 25) y Paul C. Smith indica también equivocadamente que era Paladi. (SMITH, Paul C.: *Juan Valera*, op. cit., p. 10).

⁹⁹ Casada con don Manuel Antonio de Acuña y Dewitte La Cueva y Benavides, décimo marqués de Bedmar entre otros títulos, grande de España, gentilhombre de cámara de S.M. la Reina, diputado a Cortes, comandante del escuadrón del regimiento de Lanceros del Rey en la isla de Cuba, nacido el 22 de mayo de 1821 y casado en 1842 con Lucía Palladi y Callimachi, princesa viuda de Cantacuzeno (Rumanía) con la que tuvo un hijo en Viena en 1843. El matrimonio vivía separado porque la esposa no soportaba los constantes amoríos del marido. La dama en cuestión murió en 1860 y fue enterrada en la catedral de Sigüenza. Sobre ella hay un artículo muy interesante; es el de BUSUIOCEANU, Alejandro: “Una historia romántica. Don Juan Valera y Lucía Palladi”, *Revue des Etudes Roumaines*, I, 1963, pp. 27-43. Aunque superficial y con algunos errores de bulto, como considerar a Lucía Palladi el primer amor de Valera, también

cuñada de la duquesa de Bivona a cuya tertulia asistía asiduamente el joven literato como antes se ha indicado.

Lucía Palladi era una dama singularmente instruida y conocedora de las costumbres de gran parte de Europa, muy culta y llena de sensibilidad artística, que fue lo primero que llamó la atención del joven Valera. No era una mujer bella y se encontraba ya en la medianía de edad. Eso, unido a sus graves problemas de salud, a su tez lívida, llevó a otro de sus admiradores a ponerle el apodo de “la Muerta”¹⁰⁰.

Sin embargo, Valera, entusiasmado por sus cualidades morales y su preparación intelectual, la embellecía también en el terreno físico provocando el amor más apasionado y profundo de su vida; además este amor lo estimulaba para trabajar más en los quehaceres literarios e intelectuales en general¹⁰¹. Lucía insistía constantemente en que Valera debía leer más para poder escribir mejor, amén de perfeccionar su conocimiento de los clásicos greco-latinos; así la “dama griega”¹⁰² fue la que le ayudó a adentrarse más y mejor en la cultura clásica¹⁰³. Tal y como afirma Azaña, “*Ella, que dominaba el griego, le hizo*

puede tomarse en consideración el de FIGUEROA, Agustín de: “El primer amor de Valera”, art. cit.

¹⁰⁰ Parece ser que el apodo fue idea del duque de Rivas; Alfonso Zamora Romera, duda entre Valera y el duque, pero se considera que dados los comentarios de Valera en sus cartas es muy improbable que fuese idea suya; así lo dice Alfonso Zamora: “*Lucía Paladí [sic], a quien, por su color enfermizo, el duque de Rivas, y Valera, aficionado a poner mote, según otros, apodó la Muerta [...]*” (ZAMORA ROMERA, Alfonso (*Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*), op. cit., p. 25)

¹⁰¹ Tal y como ha escrito Lombardero, “*Lucía supo apreciar en el joven Juanito, además de figura y labia que tan patentes resultaban, su dormida vocación literaria y la despierta inteligencia que habría de permitirle triunfar como escritor. Y se propuso estimular aquellas aficiones instándole al mejor aprovechamiento del mucho tiempo libre de que disponía, encaminándole a lecturas provechosas y al estudio de la cultura y la lengua griegas*” (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 41).

¹⁰² Así la denomina ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit., p. 21.

¹⁰³ “[...] *llegué a estudiar y a saber medianamente traducir el griego antiguo y chapurrear el moderno, gracias a estar yo o crearme enamorado de una señora griega*” (Apud BORJA PAVÓN, Francisco de: “Noticia autobiográfica de don Juan Valera”, art. cit., p 133).

*aprovechar en su estudio. Le exhortaba a no ser perezoso, a confiar en su talento*¹⁰⁴.

Finalmente ese amor no se consumó físicamente ¹⁰⁵, porque la Palladi no quiso ¹⁰⁶, pero su impronta en la carrera literaria de Valera ya estaba grabada de manera indeleble ¹⁰⁷. En una carta fechada en Madrid el 5 de abril de 1850 le explica a su padre lo siguiente refiriéndose a este amor nunca consumado:

*Dice usted que cuando estoy enamorado no me ocupo de nada; pero no tiene usted razón. En Nápoles no he escrito por otros mil motivos que ahora conozco lo vanos que eran; pero lo poco o mucho que allí he trabajado. He compuesto algunos versos a la señora y he estudiado griego por ella, y esto tengo que agradecerle*¹⁰⁸.

Don Juan la vio por última vez a su vuelta de una misión en Rusia; después de esta visita se quedó profundamente impresionado por el lamentable estado de su salud ¹⁰⁹.

¹⁰⁴ AZAÑA, Manuel: "Prologo: Valera" en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. XXI.

¹⁰⁵ Entendemos que Duarte Berrocal ha tenido un lapsus en su interesante artículo "Juan Valera y la visión de la mujer finisecular" en el que afirma que "*Resultado de aquella atracción fue un enamoramiento no correspondido*" (DUARTE BERROCAL, M^a Isabel: "Juan Valera y la visión de la mujer finisecular" en VV.AA.: *Realidad e invención literaria en torno a la mujer*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1987, p. 136). La dama sí correspondía a Valera pero las circunstancias (especialmente su salud y su edad) no hacían factible la relación.

¹⁰⁶ Bravo Villasante dice al respecto: "*La pasión no será tranquila, ciertamente. La dama, que le corresponde, no quiere pasar los límites de lo espiritual. Sin duda teme al desengaño, es demasiado doliente su cuerpo para resistir el amor impetuoso de Valera. Sólo así se explica la resistencia de la enamorada Lucía, que teme defraudar al amante*" (BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 42).

¹⁰⁷ El cuento titulado *El cautivo de doña Mencía* puede estar inspirado en estos amores donde la dama –doña Mencía– renuncia al amor de un joven y se mete en un convento para que éste acuda en busca de su destino heroico: ser el "Gran Capitán". Como escribe Bravo Villasante: "*Hay mucho de autobiográfico en este cuento. El cautivo de Lucía Palladi fue don Juan Valera. De sus manos recibió la libertad, a costa del sacrificio de la dama*" (Idem, p. 48).

¹⁰⁸ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 32.

¹⁰⁹ «*Me he bañado, me he rizado el pelo, me he acicalado atildado y hermoseedo y he ido a ver a las personas más queridas empezando por La Muerta [...]. Al verla recordé aquella horrible historia de Poe, que usted habrá leído*» (Carta a Leopoldo Augusto de Cueto enviada desde París el 23 de junio de 1857 recogida en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 208).

También durante su estancia en Nápoles, Valera vivió el inicio de la revolución en Roma, la expedición española al mando de Fernando Fernández de Córdova para restituir el poder papal en la persona de Pío IX y la consecución de este objetivo, uno de los últimos éxitos militares de España en Europa en defensa del orden tradicional preestablecido. En esas circunstancias conoció Valera en Gaeta a Serafín Estébanez Calderón¹¹⁰ y el ya consagrado escritor costumbrista ejerció una gran influencia en el joven Valera¹¹¹.

Tal y como afirma Azaña, *“el magisterio de Estébanez Calderón sobre Valera se ejerció en dos direcciones: literaria y política, porque política es, aunque apenas excedió del campo de las letras, la propaganda iberista. Estébanez conoció la gran disposición natural de Valera, y cuando sólo producía medianos versos y apenas se había ensayado fuera de la lírica, acertó a pronosticarle su dominio de la prosa”*¹¹². Esta devoción duró toda la vida que restaba al *Solitario* y la gran admiración de Valera por él perduró por siempre, como demuestran las constantes cartas que se enviaban contándose las novedades de la vida de ambos¹¹³.

Regresó a España en el otoño de 1849¹¹⁴, y en el mes de diciembre ya se hallaba de nuevo en Madrid; fastidiado de su vida en Nápoles retornó a la

¹¹⁰ Serafín Estébanez Calderón era tío de Antonio Canovas del Castillo.

¹¹¹ El mismo caso se produce, curiosamente, entre el otro gran escritor costumbrista, Ramón de Mesonero Romanos y el novelista más prolífico del siglo, Benito Pérez Galdós. Tal y como explica Seco Serrano refiriéndose a estas relaciones intelectuales entre el sabio madrileño y el escritor canario, *“De todas ellas, las [relaciones literarias] más trascendentales son las que le unen -desde 1874 hasta su muerte- con el insigne autor de los Episodios Nacionales”* (SECO SERRANO, Carlos: *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana, 1973, p. 226).

¹¹² AZAÑA, Manuel: “Estébanez Calderón y Valera” en *Obras Completas*, op. cit., pp. 988-989.

¹¹³ SÁENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos (ed.): *Juan Valera. Serafín Estébanez Calderón (1850-1858)*, Madrid, Moneda y Crédito, 1971. Sin embargo, la relación no fue tan fluida en los últimos años de la vida de “El Solitario”.

¹¹⁴ Concretamente en noviembre tal y como afirma Cyrus C. DeCoster. (DeCOSTER, Cyrus: “Cartas familiares de Juan Valera (1849-50)”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, p. 5).

península en busca de mejor colocación pero, por el contrario, nada más llegar a Madrid se sintió más desmoralizado que nunca.

Fue un período lleno de vacilaciones y de incertidumbre profesional: Valera estaba aturdido; no sabía si quería perseverar en la vida política, si quería dedicarse a escribir —en esta época sólo publicó unos versos dedicados a Colón¹¹⁵- o a la diplomacia. En este lapso de indecisión profesional continúa frecuentando los bailes y las tertulias y entabla unos amoríos poco serios con la hija de su antiguo jefe el duque de Rivas¹¹⁶; aunque no pasaron de un ligero noviazgo por la posición económica de Valera y la de la joven aristócrata, que no era mucho más satisfactoria.

Su inactividad diplomática acabó en agosto¹¹⁷ del año siguiente cuando, de nuevo gracias a presiones de su familia, consiguió ser nombrado agregado con sueldo en la Legación española en Lisboa¹¹⁸.

El nombramiento se produjo el 26 de mayo por parte de Leopoldo Augusto de Cueto¹¹⁹, jefe de esa sección en el ministerio de Estado. Allí fue

¹¹⁵ Alfonso Zamora recoge en su libro que la primera publicación donde aparecieron dichos versos fue en *La Patria*. (ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 27).

¹¹⁶ Malvina de Saavedra, alias “La Culebrosa”; Valera era aficionado a colocar sobrenombres a las damas que cortejaba. Sí lo recoge también Manuel Lombardero que indica que “*Malvinita era la hija mayor del duque de Rivas, y lo de llamarla la culebrosa había sido invento del propio Valera, muy dado a poner motes a las personas de su entorno [...]*” (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 50)

¹¹⁷ Llegó a Lisboa el 27 de agosto y el 28 tomó posesión de su nuevo cargo (Carta a su madre del 28 de agosto de 1850 incluida en *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p. 39).

¹¹⁸ Valera mismo cuenta su situación en aquella época de la siguiente manera: “*Mi familia, en tanto, viendo cuan costoso era yo y que para nada servía, ni para abogado ni para periodista ni para literato, determinó que no servía sino para diplomático, y que si yo no había de arruinarla era menester que me diesen sueldo. En efecto, trabajaron mucho, buscaron empeños y cuando yo menos lo esperaba me encontré con el nombramiento de agregado con sueldo para Portugal*” (Apud BORJA PAVÓN, Francisco de: “Noticia autobiográfica de don Juan Valera”, art. cit., p. 133). El sueldo era de 12.000 reales. (Citado por GARCÍA GARCÍA, Julián: “Don Juan Valera, político y diplomático”, art. cit.)

¹¹⁹ Leopoldo Augusto de Cueto era marqués de Valmar y cuñado del duque de Rivas de cuya hija andaba enamorado por esa época Valera. Para ampliar sobre la estancia de don Juan

enviado como embajador poco tiempo después¹²⁰ su tío en segundo grado, Antonio Alcalá Galiano, con el que mantenía una magnífica relación, que reparó muchas de sus horas de tedio en la capital del Tajo donde tenía un trabajo bastante iterativo e insípido que le dejaba mucho tiempo libre; poco a poco se integró en la sociedad lisboeta del momento y acudía con asiduidad a tertulias, bailes, a la ópera y al teatro que aminoraban un poco su hastío. Estando ya determinado su cargo en Lisboa se había presentado también para diputado, como candidato ministerial de Ramón M^a Narváez, pero fue derrotado¹²¹.

A las profusas aventuras amorosas sin importancia¹²² de la época portuguesa, se les une el deseo de contraer nupcias, de tener una seguridad en lo personal en el aspecto sentimental; la posibilidad se da cuando conoce a una joven adinerada, Julia Cruz Pacheco¹²³, y piensa en un posible casamiento con

Valera en Portugal, vid. DeCOSTER, Cyrus: "Valera y Portugal", *Arbor*, XXXIII, 1956, pp. 398-410.

¹²⁰ Bernardino de Pantorba afirma equivocadamente que cuando Valera llegó a Portugal, su tío, Antonio Alcalá Galiano, ya era el embajador; sin embargo, el nombramiento de éste es posterior. (PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit., p. 27). El mismo error persiste en los artículos de GONZÁLEZ ROMÁN, Gonzalo: "Don Juan Valera. Sus andanzas diplomáticas y su personalidad humana vista a través de ellas", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, p. 171 y de VILLAUURUTIA, Marqués de: "Don Juan Valera, diplomático y hombre de mundo", (Conferencia pronunciada en la Real Academia Española con motivo del centenario de Valera), *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXVI, 1925, pp. 453-467. Es curioso que se equivoque éste último, que fue subordinado de Juan Valera –concretamente de su estancia como embajador en Portugal- y luego compañero del egabrense en la diplomacia.

¹²¹ Año 1850.

¹²² Una de ellas con Laura Blanco, que frustró su celoso marido, y a la que se refiere Bravo Villasante. (VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 74). En una carta de Valera a su madre, fechada en Lisboa el 25 de diciembre de 1850, dice con respecto a esta dama: "Ya en otras cartas hablé a usted de Laura Blanco y de lo mucho que me gustaba. Esto no pocas veces se lo he dado a entender a ella, con miradas, pisotones etc., siendo de palabra imposible, por ser el marido sumamente celoso y no dejarla ni un momento sola con nadie." (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen I: 1847-1861*, op. cit., p. 127). También tuvo amoríos con una tal Emilia K****, amante de su compañero Figuera, por lo que tuvo que dejarla, entre otras muchas relaciones de menor relevancia.

¹²³ Julia era oriunda de Extremadura y el joven Valera comenzó a hacerle la corte para pasar el tiempo, pero acabó comprometiéndose con ella. Pedro Romero alude con más profusión que otros biógrafos a este asunto. (ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit., p. 29). Por el contrario, Alfonso Zamora se limita a decir tan sólo que "[...] pensó en casarse con una hidalga portuguesa semijorobada". (ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 27). Como ya hemos

ella. La joven Julia se enamoró perdidamente de la locuacidad del apuesto diplomático; por el contrario, lo que lo animaba a él a un posible casamiento era su posición económica desahogada, y aún eso no le acababa de decidir: “*Con respecto a la novia semi-jorobada, aún no sé qué determinar. [...] Su dote es buena*¹²⁴ *y mejores las esperanzas de heredar a la mamá. [...] El cálculo lo que sí me aconseja es el casamiento, no para vivir con los bienes de la señora, sino para que ellos me sirvan de apoyo y escalón a más altas pretensiones*”¹²⁵.

Finalmente no toma la decisión aunque, no obstante, tampoco rompe con ella; gracias a la ayuda de su tío Antonio Alcalá Galiano obtiene el puesto de Secretario de la Legación Española en Brasil que significa una evidente mejora en su estatus socio-político. Es nombrado el 11 de agosto de 1851¹²⁶ y desde allí continúa la relación, sin avanzarla, pero tampoco sin cortarla definitivamente¹²⁷.

Su situación en Brasil le incomoda desde el primer momento: el calor, los insectos... todo le importuna; incluso la fiebre amarilla. Así lo expone en las epístolas que garabatea a sus amigos y familiares¹²⁸. Tiene alguna que otra

indicado, Julia Cruz no era lusitana por lo que este dato también está equivocado por Alfonso Zamora.

¹²⁴ La cifra en 44.000 duros. (Citado por PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit.)

¹²⁵ Carta a su madre del 5 de septiembre de 1851. (VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III)

¹²⁶ Su sueldo pasa a ser de 18.000 reales, pero sigue siendo insuficiente para mantenerse acorde a sus gustos. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 16, nota 3). Para ampliar sobre este período, vid. CANO, José Luis: “Don Juan Valera en el Brasil”, *Cuadernos Americanos*, XXII, 1963, pp. 279-284.

¹²⁷ La distancia parece embellecer a la dama a los ojos de Valera y escribe para ella el poema “A Julia” en tercetos encadenados.

¹²⁸ Lo refleja en las cartas que envió desde allí a Serafín Estébanez Calderón, Heriberto García de Quevedo, Gabriel García Tassara, etc. Sin embargo en la citada carta a Luis Ramírez de las Casas Deza afirma lo contrario: “*En Río de Janeiro... me divertí mucho y lo pasé tan bien como donde mejor*” (Apud BORJA PAVÓN, Francisco de: “Noticia autobiográfica de don Juan Valera” art. cit., p. 134).

aventura amorosa, pero de escasa importancia, que relata con su habitual gracejo a sus amigos, fundamentalmente a Estébanez Calderón¹²⁹.

De todas maneras, allí se origina un suceso que en ese momento no tiene mucha significación para Juan Valera, pero que pasando el tiempo va a tener una trascendencia fundamental para su vida futura: conoce entonces a la pequeña Dolores Delavat, hija de su jefe el embajador de España, José Delavat y Rincón, a la que se refiere en una de sus cartas para distinguirla con el calificativo de *“fea como el pecado”*¹³⁰; la chiquilla, entonces de unos diez años de edad, era bastante impertinente, llorona y caprichosa a los ojos del joven secretario que muchas veces se entretenía jugando con la niña¹³¹.

Las relaciones con su jefe, el Sr. Delavat fueron excelentes, pero la inadaptación al clima y el aburrimento de Valera eran manifiestos; el joven diplomático se pasaba largos períodos aquejado del estómago y con otros problemas de salud. Finalmente pidió a su superior que le ayudase a conseguir el traslado en mayo de 1853¹³², pero hasta pasado el verano no consiguió el permiso para retornar a España¹³³. Ya a primeros de octubre¹³⁴ llegó a Lisboa y acabó de romper su compromiso con Julia Cruz Pacheco.

¹²⁹ Intenta mantener relaciones con una comerciante de perfumes francesa, madame Finet, con poco éxito y con otras damas brasileñas como una tal Jeannette y con otra de nombre Mariquita –esposa de un tal “Buschental”; recogido en el epistolario de SAENZ DE TEJADA, Carlos (ed.) : *Juan Valera. Serafín Estébanez Calderón*, op. cit., p. 168 y ss.

¹³⁰ Carta a Serafín Estébanez Calderón del 10 de marzo de 1852 incluida en la obra de Carlos SÁENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos (ed.): *Juan Valera. Serafín Estébanez Calderón (1850-1858)*, op. cit., p. 166.

¹³¹ A esta circunstancia se refiere el conde de las Navas en su discurso “Valera íntimo”, (NAVAS, Conde de las: “Valera íntimo”, *Boletín de la Real Academia Española*, XI, 1924, p. 34).

¹³² Carmen BRAVO VILLASANTE: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 87, da la fecha exacta de la solicitud: el 14 de mayo.

¹³³ Delavat escribió el 14 de mayo de 1853 a España: *“El señor Valera se halla enfermo de las entrañas y no le prueba bien el clima de Brasil”*. (CANO, José Luis: “Don Juan Valera en el Brasil”, art. cit., p. 282). También por Bravo Villasante en *Vida de Juan Valera* (op. cit., p. 87). Expide el pasaporte don José Delavat, según recoge Quiroga y de Abarca, el 12 de septiembre de 1853. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 17, nota 5.).

¹³⁴ José Luis Cano, (“Don Juan Valera en el Brasil”, art. cit.), da como fecha el 10 de octubre.

Retornado a Madrid, vuelve a sus fiestas hasta que el escaso tacto de los moderados, con Juan Bravo Murillo al frente y su política reaccionaria, concitó contra sí el descontento más acendrado y provocó una revolución en julio de 1854¹³⁵. Tras la misma triunfa el partido progresista con Baldomero Espartero, duque de la Victoria, y Leopoldo O`Donnell, duque de Tetuán, como nuevos hombres fuertes del gobierno¹³⁶. Se convocaron entonces Cortes Constituyentes que se inauguraron el 8 de noviembre.

Valera se presentó por segunda vez¹³⁷ como diputado protegido por el general Serrano¹³⁸, pero esta vez tampoco lo logró. La candidatura en esta ocasión se presentó para un distrito de Córdoba y Valera visitó todo ese distrito con el ánimo de conseguir los votos; sin embargo volvió a perder porque el otro candidato¹³⁹ -que ya había sido diputado por ese distrito- tenía conseguidos los apoyos de antemano merced a las dádivas que había conseguido para sus votantes del gobierno anterior.

En lo literario, ya en el mes de septiembre publica en la *Revista Española de Ambos Mundos* una serie de tres artículos titulados “Del romanticismo en España y de Espronceda”, con lo que emprende su carrera como crítico literario con un cierto éxito, aunque nunca como otros contemporáneos suyos como Clarín porque debido a su natural tolerancia, las críticas realizadas eran, quizá demasiado suaves; así lo entiende la Dra. Marina Mayoral:

¹³⁵ La Vicalvarada que provocó la llegada al poder de los progresistas con el apoyo de la reina Isabel II y la huida de España de Bravo Murillo.

¹³⁶ El 28 de julio de 1854.

¹³⁷ Se había presentado la primera vez por un distrito de Málaga en las anteriores elecciones celebradas el 31 de agosto de 1850, pero el poder de los progresistas era muy grande y fracasó en sus aspiraciones; la familia había estado trabajando denodadamente para conseguir el nombramiento mientras él permanecía en Lisboa desde junio con su nuevo cargo, pero nada se pudo hacer y salió elegido el banquero José de Salamanca.

¹³⁸ Francisco Serrano y Domínguez, Duque de la Torre.

¹³⁹ Era Martín Belda y García (1815-1881) que posteriormente y “por los servicios prestados a la patria” fue nombrado marqués de Cabra.

*Valera [...] fue la elegancia, el refinamiento, la ironía, el clasicismo; virtudes, todas ellas, poco usadas en nuestra tierra. Como Garcilaso, como Cervantes, como Pérez de Ayala, representaba un espíritu distinto*¹⁴⁰.

En conclusión y como dice M^a Ángeles Ayala, “*Valera adopta en sus juicios sobre los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX un tono condescendiente que le distancia, por ejemplo, de la mordacidad de Clarín. Frente a este comportamiento, el lector percibirá, igualmente, una ausencia de opiniones o un silencio que será harto elocuente*”¹⁴¹.

Volviendo a las cuestiones políticas en las que se encontraba inmerso en ese momento, la derrota electoral de Valera no fue absoluta porque obtuvo del gobierno el cargo de Secretario de la Legación Española en Dresde, aunque por poco tiempo¹⁴². Allí, se desarrolla este corto período con bastante tranquilidad porque no ocurrieron acontecimientos de importancia en su vida.

La vuelta a España esta vez sí que va a tener una singular importancia para el desarrollo de su carrera política, diplomática y también literaria; poco después de llegar es nombrado oficial 6^o de la “Primera Secretaría” del Ministerio de Estado¹⁴³. Algún tiempo después pasa a ser oficial 4^o (2^o del Ministerio)¹⁴⁴, luego a oficial 1^o (4^o del ministerio), posteriormente a oficial 3^o (2^o

¹⁴⁰ MAYORAL, Marina: “Clarín y Valera, críticos literarios”, *Revista de Occidente*, 82, 1970, p. 103.

¹⁴¹ AYALA, M^a Ángeles: “Valera y la novela de la segunda mitad del siglo XIX”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXII, 1996, p. 87.

¹⁴² Llega a su nuevo destino el 21 de enero de 1855, pero la Legación por su poca importancia es suprimida meses después y el 27 de julio queda cesante. La Real Orden dándole el puesto la había firmado Pacheco, según Quiroga y de Abarca, el 2 de septiembre de 1853 y la de cese el 27 de julio de 1855, firmada por Juan de Zavala. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 18, nota 4 y p. 19, nota 1).

¹⁴³ El nombramiento se produce el 5 de octubre de 1855 y el sueldo es de 20.000 reales. Lo nombra el general Zavala. (Cfr. ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit.

¹⁴⁴ El nombramiento se produce el 9 de enero de 1856 y el sueldo es de 26.000 reales.

de la primera secretaría) y por último pasa a ser oficial 3º (1º de la primera secretaría)¹⁴⁵. En 1856 funda con Carlos José Caldeira y Sinibaldo de Mas, en Lisboa, la *Revista Peninsular*¹⁴⁶ que defiende un estrechamiento mayor de lazos entre Portugal y España¹⁴⁷. En ella publica sus artículos –poesías y traducciones¹⁴⁸, crónicas y especialmente cartas- bajo seudónimo: *Silvio Silvius de la Selva*¹⁴⁹.

Su posición en la Corte ha mejorado notablemente y ahora acude, en este período de tranquilidad económica, a las reuniones sociales, bailes y tertulias donde tiene fama de galante y conquistador. Pero el momento culminante del año se produce cuando es enviado a finales de octubre a Rusia en la embajada extraordinaria que encabeza Mariano Téllez Girón, duque de Osuna¹⁵⁰. Antes de llegar, pasaron por diversas capitales europeas en las que fueron agasajados por los numerosos parientes del duque; Valera, amigo de las

¹⁴⁵ El nombramiento se produce el 29 de agosto de 1856.

¹⁴⁶ Antes había intentado crear, sin éxito, la *Revista Ibérica* con el autor portugués Latino Coelho.

¹⁴⁷ También publican en esta revista otros literatos importantes portugueses y españoles como Latino Coelho, Ferrer de Couto, Campoamor y Gertrudis Gómez de Avellaneda.

¹⁴⁸ Según se refleja en la biografía realizada por Pedro Romero, allí publicó con su firma varias composiciones poéticas: “Plegaria” y “Cristóbal Colón”; tradujo de la obra de Manuel Geibel “Tu recuerdo”, “Al sueño” y “El hada Melusina”; del príncipe Ipsilanti, “El pajarillo”. (Cfr. ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit.)

¹⁴⁹ Bajo este sobrenombre publicó “Espronceda y la poesía romántica en España” (nº 2, pp. 49-61), “Las escenas andaluzas del Solitario”, (nº 10, pp. 433-439) “Obras poéticas de Campoamor” (nº 11, pp. 481-489) y “De la escuela neo-católica en España” (nº 2, t. II, pp.80 – 88 y 171-180).

¹⁵⁰ El motivo de la embajada era que el zar había reconocido a Isabel II como reina de España y había enviado una comisión extraordinaria de aquella corte; para corresponder, el gobierno español envió esta representación. El duque de Osuna encabezaba la embajada acompañado por el coronel militar Quiñones de León y el diplomático Valera. Fue nombrado el 30 de octubre de 1856 gracias a su amistad con el subsecretario de estado Leopoldo Augusto de Cueto. Estanislao Quiroga es el único estudioso consultado que recoge la documentación política pertinente que acredita la nueva situación de Valera. “1856. 30 de octubre. Madrid. Real Orden disponiendo que pase Valera a desempeñar el puesto de Secretario de la Misión Extraordinaria cerca de S.M el Emperador de todas las Rusias (confiada al Sr. Duque de Osuna) sin perder el cargo de Oficial 1º de la clase de terceros de la Primera Secretaría de Estado, y con derecho a percibir, además del sueldo que disfrutaba, la cantidad necesaria para completar el de 40.000 reales anuales. Firmado: el marqués de Pidal [Ministro de Estado en el período comprendido entre el 12 de octubre de 1856 y el 15 de octubre de 1857]”. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 20, nota 9).

grandes fiestas, de los bailes y demás acontecimientos sociales se entusiasmó y escribía largas cartas a España satisfecho de ser miembro de la embajada. Una vez llegados a Rusia fueron obsequiados por la clase dirigente e incluso recibidos por el zar Alejandro II, que les trató con la más exquisita cortesía. Pronto se instalaron y se habituaron a los acontecimientos de la corte zarista. Valera contaba todos los pormenores de este viaje en interesantes cartas a Leopoldo Augusto de Cueto¹⁵¹, donde explicaba con gracia y a veces hasta con un cierto tono jocoso y burlón, las costumbres del remoto país y los esfuerzos de la embajada para aclimatarse, en particular los del duque de Osuna.

Estas cartas, enviadas en principio para que sus jefes fuesen conociendo los efectos de la misión fueron publicadas por los periódicos a solicitud de Cueto¹⁵², y no fueron provechosas para la carrera diplomática del joven Valera, aunque sí para darse a conocer como literato en ciernes y perspicaz observador de la realidad rusa; las ácidas burlas vertidas en esas misivas llegaron a conocimiento de Osuna, que le retiró su apoyo y comenzó a desconfiar de él.

A partir de ese momento se hizo bastante incómoda la posición del futuro polígrafo entre sus compañeros de viaje; las suspicacias estaban a la orden del

¹⁵¹ Cueto era su apoyo más fuerte para incluirse en la misión por lo que Valera le escribe contándole todos los pormenores del viaje y la estancia.

¹⁵² Bernardino de Pantorba afirma equivocadamente que “estaba casi autorizado [se refiere a Cueto]... por el firmante de dichas cartas” (PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit., p.32). También Manuel Bermejo afirma que se le consultó a la marquesa de la Paniega la publicación de las cartas. (BERMEJO MARCOS, Manuel: “Las cartas de Valera”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1986, LXII, p. 140, nota al pie). Valera no autorizó a Cueto a publicar nada –lo que se puede ver en las cartas que escribió a su madre y a su hermana Sofía desde el país de los zares- de lo que le estaba enviando hasta que, enterado por su familia del calado que están teniendo las cartas, decidió permitirle que las continuase publicando, pero ya moderó su tono jocoso e intentó reestablecer sus buenas relaciones con Mariano Téllez, que también se había enterado de las críticas burlescas que sobre él enviaba su subordinado al ministerio.

día y Valera deseaba volver a España¹⁵³ porque su situación era más que incómoda.

Sin embargo, hubo un acontecimiento que le hizo variar en cierto modo su deseo de retorno a la patria: en los primeros meses de 1857 conoció a la actriz francesa Magdalena Brohan¹⁵⁴, que en aquel momento trabajaba en el Teatro Imperial de San Petersburgo y se encaprichó de ella. Magdalena coqueteó con Valera y le hizo concebir esperanzas, aunque la relación nunca pasó de coloquios-entrevistas a solas de marcado carácter erótico¹⁵⁵ a pesar de los esfuerzos y disgustos de don Juan¹⁵⁶. Estos “tiernos coloquios” (frase habitual de las cartas de Valera) no fueron sólo epicentro de algunas de sus cartas desde Rusia, sino que componen algunos de los más bellos pasajes de una de sus novelas inconclusas, *Mariquita y Antonio*.

Valera la describe como una mujer frívola y que juega con los sentimientos de los hombres, que le hizo perder la cabeza, olvidarse de sus estudios y lecturas y comportarse como un niño, pero finalmente y por acuerdo de ambos, la relación se terminó y quedaron como amigos¹⁵⁷, aunque él siempre esperó terminar lo que había empezado, pero sin ningún tipo de compromiso ni atadura sentimental por su parte y ya curado de su fugaz enamoramiento.

¹⁵³ “Yo, entre tanto deseo largarme, porque no puedo sufrir ni a Quiñones ni al duque, ni ellos pueden sufrirme” (Carta de Valera a Cueto del 6 de abril de 1857 en VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III).

¹⁵⁴ Emile-Madeleine Brohan tenía 24 años cuando la conoció Valera y estaba separada de su marido, el dramaturgo y novelista francés Mario Uchard. Acudió a visitarla a su casa por primera vez el 13 de abril de 1857.

¹⁵⁵ Se lo manifiesta así a Leopoldo Augusto de Cueto en diversas cartas.

¹⁵⁶ Recogido en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III.

¹⁵⁷ Una vez que ha comenzado el viaje de retorno a España, concretamente estando en Berlín, el 10 de junio escribe a su amigo Mariano Díaz: “*Magdalena Brohan llegará aquí más no pienso seguir con ella hasta París, si las cosas no se ponen en punto de caramelo. Yo la volveré a ver en aquella capital, donde me presentará a su hermana, que es notable apunte*” (Idem, pp. 205-206).

Volvió a España solo, alegando de nuevo problemas de salud, mientras Osuna y el resto de los comisionados se quedaban allí en espera de que llegase el nuevo embajador¹⁵⁸. Visitó varias ciudades de Europa, compró libros y descansó unos días en París –donde vio por última vez a Lucia Palladi- antes de volver en el verano de ese año de 1857.

A pesar de que estaba en el extranjero, Juan Valera había continuado presionando a través de su familia para que lo hiciesen diputado. Con la ayuda de su hermanastro José Freüller, que era diputado provincial por un distrito malagueño, deciden presentarlo por ese mismo distrito, el de Colmenar y Archidona; aquí tenía el hermanastro de don Juan valiosos amigos que podían darle su apoyo¹⁵⁹.

Los comicios se convocaron en enero de 1857, estando Valera todavía en Rusia, pero su familia –particularmente su hermanastro, su madre y su hermana Sofía - se ocupó de preparar la contienda electoral de la manera más beneficiosa para sus intereses. Sin embargo, de nuevo fracasa porque los apoyos que la familia había previsto que iban a tener se vuelven atrás y sale de diputado José Lafuente Alcántara, en unas polémicas elecciones¹⁶⁰.

La familia Valera no se arredra por este nuevo fracaso electoral y en las siguientes elecciones celebradas en otoño de 1858 don Juan vuelve a

¹⁵⁸ El nuevo embajador iba a ser Javier Isturiz; Osuna deseaba ese puesto para él y contaba con la aceptación de los prohombres de Rusia. El mismo Valera insinuó en cartas a Cueto que deberían dejar al duque con ese cargo porque era muy apreciado por los rusos, admirados de su prodigalidad y ostentación económica. Sin embargo el gobierno determinó enviar al mencionado Isturiz.

¹⁵⁹ Destaca entre ellos José Lafuente Alcántara, uno de los caciques de Archidona, que pese a haber prometido su apoyo a los Valera a cambio de algunos favores, decide finalmente presentarse él mismo.

¹⁶⁰ La victoria sobre Valera se produce por tan sólo 14 votos y el acta es impugnada porque los electores declaran que han sido coaccionados y se han producido graves irregularidades. De todas formas, no se resuelve nada porque la legislatura terminó el 16 de julio de ese mismo año y el Parlamento se abrió tras un interregno de 6 meses en enero de 1858 en que se hizo con el poder Javier Isturiz hasta la llegada de Leopoldo O'Donnell al mando de la Unión Liberal, que se hace con el poder el 30 de junio y disuelve esas Cortes el 11 de septiembre.

presentarse por el mismo distrito, contando ahora con el apoyo del cacique local más importante del lugar, Andrés Fernández de Santaella y logra el escaño¹⁶¹, de nuevo frente a Lafuente Alcántara y a pesar de la oposición del ministro de la Unión Liberal, José Posada Herrera¹⁶².

De todas formas, al no ser candidato del gobierno no consigue situar a sus personas de confianza en los puestos que les había prometido y harto de ser ninguneado, abandona su puesto en la Secretaría de Estado¹⁶³ y se hace diputado de la oposición, concretamente de la minoría moderada que controlaba Luis González Bravo¹⁶⁴. En ese mismo año, la imprenta-editorial Rivadeneyra edita las *Poesías*¹⁶⁵ de Valera en un tomo prologado por su tío-segundo Antonio Alcalá Galiano, que alcanzan más reproches que aplausos¹⁶⁶.

¹⁶¹ 1 de diciembre de 1858.

¹⁶² José Posada Herrera era el ministro de Gobernación y controló de manera directa los comicios para que no apartasen a su partido del poder; sin embargo, los apoyos de Valera eran tan importantes que no pudo conseguir que su candidato, José Lafuente Alcántara, le ganase las elecciones.

¹⁶³ A este documento se refiere Estanislao Quiroga: "1858. 31 de diciembre. Madrid. Real Orden traslado del Real Decreto de la misma fecha, por el que se le admite la dimisión del cargo de Oficial 1º de la clase de terceros de la Primera Secretaría de Estado. Firmado: Saturnino Calderón Collantes". (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 22, nota 1).

¹⁶⁴ "El señor Posada estuvo sordo a mis ruegos. Le pedí que nombrase a los alcaldes entre mi gente y nombró a los amigos de Alcántara. Yo iba, o estaba próximo a ser ya la irrisión del distrito. Ofendido con esto, tiré la carrera por la ventana, dejé el destino de 30.000 reales y me puse en la oposición" (Apud BORJA PAVÓN, Francisco de: "Noticia Autobiográfica de D. Juan Valera", art. cit., p. 137). Para ampliar sobre su relación con este político, vid. GALERA SÁNCHEZ, Matilde: "Dos políticos del reinado de Isabel II, vistos por don Juan Valera: González Bravo y Pastor Díaz", *Jornadas en Cabra de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, Córdoba, 2002, pp. 171-177. Quiroga y de Abarca recoge el dato inédito de que "Don Antonio Ríos Rosas procuró, en estos días que fuese Valera con él, como Secretario, a la embajada de España en Roma" (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 22, nota 2).

¹⁶⁵ Luis Araujo Costa indica erróneamente que es ese el primer libro publicado por Valera sin tener en cuenta la edición que de sus poesías publicó en Granada en 1844; afirma Araujo Costa que "En 1858 publica Valera su primer libro, un volumen de poesías". (ARAUJO COSTA, Luis: "Estudio preliminar: Juan Valera" en VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa] op. cit., t. I, p. 13).

¹⁶⁶ A este volumen hace referencia en carta a su medio hermano Pepe Freüller, indicándole precio y características del libro para que lo anuncie en los periódicos malagueños a fin de conseguir algunas ventas:

«Para que se sigan vendiendo será conveniente anunciarlos en esta forma en el Correo de Andalucía y Avisador malagueño:

"*Poesías de don Juan Valera*

También durante ese período, concretamente en el año 1859, vuelve a emprender una nueva aventura periodística con otros amigos literatos: el periódico *La Malva*, una publicación satírica que dura poco tiempo; entre los que iniciaron el proyecto con él destacan Pedro Antonio de Alarcón y Miguel de los Santos Álvarez. También en ese año, según ha verificado Estanislao Quiroga y de Abarca, se matriculó en la Facultad de Derecho de Madrid para ampliar conocimientos; concretamente en “*las asignaturas de Internacional, Legislación Comparada e Historia Eclesiástica (curso 1859-60)*”¹⁶⁷.

Al año siguiente, concretamente el 20 de diciembre de 1860, se funda el periódico *El Contemporáneo*¹⁶⁸ (en el que el egabrense permanece hasta 1863), del que Valera es el redactor principal¹⁶⁹, y que inicia una feroz crítica del gobierno; también co-funda con Antonio Segovia otro libelo satírico, *El Cócora*, de vida tan efímera como *La Malva*. En este mismo año publica en tres

Precedidas de un elocuente y erudito Prólogo del Excmo. Sr. D. Antonio Alcalá Galiano. Un tomo en 8º.

Se vende en tal librería a 16 reales vellón”». (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen I: 1847-1861*, op. cit., p. 576).

¹⁶⁷ QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., pp. 22-23, nota 3. La hoja de matrícula, según Quiroga, tiene fecha de 12 de octubre de 1859.

¹⁶⁸ Lo dirigía Joaquín Albareda y estaba patrocinado por el rico banquero José de Salamanca para que fuese el periódico de la minoría moderada. Se fundó el 2 de diciembre de 1860 y dejó de publicarse el 29 de octubre de 1865. De todas maneras, Salamanca ya había abandonado el proyecto el 15 de diciembre de 1861, dejando la supervivencia del periódico a merced de las suscripciones, según demuestra una carta de Valera a Narciso Campillo en la que afirma: “El Contemporáneo, abandonado por Salamanca, no tiene ya quién le guarde las espaldas, y sólo vive de suscripciones. Así, pues, ruego a usted que le busque algunas, recomendándole, favor que le agradeceré de veras”; (DOMINGUEZ BORDONA, Jesús: “Cartas inéditas de Valera”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, II, 1925, p. 84).

¹⁶⁹ Muchos de sus escritos están firmados bajo el pseudónimo *Eleuterio Agoretas*; así se lo manifiesta el propio Valera en una carta de fecha 28 de mayo de 1865 a su amigo Narciso Campillo: “Yo sigo de vez en cuando escribiendo algunos artículos en *El Contemporáneo*. Hoy sale uno sobre la fiesta del Dante, con las iniciales E.A. de mi pseudónimo: *Eleuterio Agoretas* [...]”. (BERMEJO MARCOS, Manuel: “Las cartas de Valera”, art. cit., p. 94). Según Estanislao Quiroga, “En *El Contemporáneo* llegó a escribir Valera desde el artículo de fondo hasta la gacetilla insignificante, desde los sueltos y crónicas de parlamentarismo y de literatura hasta alguna que otra copla. Alentado por *El Contemporáneo* habló Valera en el Congreso. En defensa de *El Contemporáneo* produjo un incidente con el Ministro de Hacienda. Inspirado por *El Contemporáneo* escribe, habla y piensa: *El Contemporáneo* le absorbe íntegramente, durante los cinco años (1860-1865) en que fue su redactor político-literario y su diputado literario-político” (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 25).

entregas su importante artículo denominado “De la naturaleza y carácter de la novela”, donde expone sus ideas teóricas sobre dicho género, curiosamente sin haber escrito ninguna hasta ese momento.

En lo político, Valera ocupó el sillón durante cuatro legislaturas seguidas, hasta 1863; es ese un período largo de tiempo, pero hasta marzo de 1861 no interviene en el Congreso por primera vez¹⁷⁰. Otro dato importante de ese año es que con la muerte de Jerónimo del Campo, consigue entrar en la Real Academia Española para sustituirle como miembro de número¹⁷¹, gracias al apoyo de sus amigos y parientes –destaca entre ellos Antonio Alcalá Galiano–, aunque no había escrito todavía casi nada de relevancia¹⁷². Sobre este particular se conserva –y fue publicada por Esquer Torres– una carta dirigida a Manuel Tamayo y Baus, director de la Biblioteca Nacional, con fecha de 3 de febrero:

Sr. Dn. Manuel Tamayo y Baus.

Muy estimado amigo y señor mío: Amigos y parientes que tengo en la Academia, me han propuesto para la plaza que, por una pérdida que lamento y que debe haber sido en extremo dolorosa para Ud., ha quedado vacante. Sin esta honra, que agradezco en el alma a mis favorecedores, pero que no he solicitado, no me atrevería yo a presentarme como candidato: pero ahora casi lo creo un deber y para cumplirle, escribiré y remitiré mi correspondiente memorial. Suplico a Ud. que no lo deseche, y si le desecha, porque su conciencia o sus compromisos

¹⁷⁰ Sesión del 12 de marzo de 1861; el título de su discurso era “La unidad de Italia” según ha verificado Matilde Galera. (GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, op. cit.)

¹⁷¹ El 2 de mayo de 1861; Carmen Juan y Lovera indica que “ocupará la silla I, hasta su muerte, en 1905” (JUAN Y LOVERA, Carmen: “Don Juan Valera ante la Restauración”, *Instituto de Estudios Giennenses*, XXI, 1975, p. 30). Según Estanislao Quiroga el oficio participándole la elección lleva fecha de 3 de mayo. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 25, nota 3).

¹⁷² Carmen Bravo Villasante afirma al respecto que “Las colaboraciones asiduas en El Contemporáneo y su fama de poeta y ensayista abren a Valera las puertas de la Academia Española de la Lengua” (BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 147).

no le dejan ser más benévolo, séalo bastante para disculpar mi atrevimiento, y créame de todos modos su afmo. y s.s.q.b.s.m.

*Juan Valera*¹⁷³.

Una vez elegido académico, y ya en su discurso de ingreso, discurrió sobre «La poesía popular como ejemplo del punto en que deberían coincidir la idea vulgar y la idea académica sobre la lengua castellana»¹⁷⁴.

Como político, hasta el verano del 62 no visitó su distrito, aunque esto resultaba un asunto de poca importancia, ya que *“Valera [...] no es más que el diputado títere de un cacique del distrito, don Andrés Fernández de Santaella, quien se encarga de mantener a sus partidarios, entre otras razones, por oposición al otro cacique, Lafuente Alcántara. Quien sea el diputado y su gestión parece ser lo menos importante en esta lucha encarnizada que mantienen ambos rivales en la circunscripción de Archidona”*¹⁷⁵. Durante ese periodo fue nombrado Secretario del Congreso¹⁷⁶ y realizó algunas intervenciones, aunque sin mucha profundidad política, lo que hizo que sus colegas parlamentarios no lo tomaran demasiado en serio.

Un acontecimiento importante para su vida personal se produce en el verano de 1863; concretamente en junio vuelve a Doña Mencía y desde allí, de nuevo con la ayuda de su madre y de su hermanastro, va preparando su

¹⁷³ ESQUER TORRES, Ramón: “Para un epistolario Valera-Tamayo Baus”, *Boletín de la Real Academia Española*, XXXIX, 1959, p. 92.

¹⁷⁴ Según ha comprobado Alfonso Zamora, lee el discurso de ingreso el 16 de marzo de 1862. (ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 33).

¹⁷⁵ GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, op. cit.

¹⁷⁶ El dos de diciembre de 1862; este dato tan sólo ha sido tomado en consideración por ROMERO MENDOZA (*Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit.), Matilde GALERA SÁNCHEZ, (*Juan Valera político*, op. cit.) y Estanislao QUIROGA Y DE ABARCA, quién además cita la *“Certificación expedida por los Secretarios del Congreso D. Daniel Canbalhe y Dn. J. Millán y Caro, de haber recaído en Valera el cargo de 4º Secretario del Congreso”*. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 26, nota 1).

candidatura para las siguientes elecciones y visitando a aquellos personajes que controlaban la cuestión de los votos, o sea los caciques de cada pueblo o villorrio; medita en ese tiempo el distrito por el que presentarse, decidiéndose finalmente por optar de nuevo al acta por el distrito de Archidona controlado por su amigo Santaella.

Juan Valera tenía en ese momento treinta y nueve años y le vuelven a entrar “*ciertos arrechuchos de casarse*”¹⁷⁷ para ver si con esto se serenaba su vida¹⁷⁸; también, de nuevo, contribuía a ello la posición económica de la novia.

La dama en cuestión se llamaba Magdalena Mata Burgos¹⁷⁹ y era sobrina de su amigo y protector el cacique Andrés Fernández de Santaella. Hija de un rico labrador y de una hermana de Santaella¹⁸⁰, tanto sus padres como ella aceptaron con agrado la posibilidad de la boda, aunque pronto se

¹⁷⁷ Así lo indica Juan Valera en sus cartas. (Cfr. ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.): *Una anatomía electoral. Correspondencia familiar, 1855-1864* [ed. de Leonardo Romero Tobar], Barcelona, Sirmio, 1992).

¹⁷⁸ “*El año pasado, considerándome yo algo maduro y deseando retirarme a buen vivir, tuve una terrible y precipitada comezón de casarme. Estando yo en esto, vi a la sobrina de Santaella, la enamoré, prendió la cosa y me encontré enredado. Como mi intento era casarme, la primera palabra que salió de mis labios fue boda*” (Carta a su hermanastro José Freüller incluida en ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.): *Una anatomía electoral. Correspondencia familiar, 1855-1864* [ed. de Leonardo Romero Tobar], op. cit., p. 239).

¹⁷⁹ El primero que hemos podido constatar que se refirió a esta mujer fue Estanislao Quiroga, quién escribió: “*Existe la interminable correspondencia –sosa y vulgar de estilo, plebeya de ortografía- de una Magdalena Mata, ricachona andaluza con quién posiblemente quiere casar a Valera su madre, la marquesa de la Paniega, por el año 1864*”. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 28, nota 2). De nuevo debemos aludir a Galera Sánchez como referencia fundamental que ha estudiado esta relación en su artículo “Un amor desconocido de don Juan Valera: la novia lucentina”, art. cit. Antes, Natalio Rivas, publicó una carta –fecha el 19 de diciembre- que Valera envió a su amigo Moreno, referida al asunto y en la que trata de zafarse de la relación con dicha señorita. (RIVAS, Natalio: *Miscelánea de episodios históricos*, Madrid, Editora Nacional, 1950, pp. 164-166). Los demás biógrafos obvian esta relación salvo Manuel Lombardero (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., pp. 158-159).

¹⁸⁰ “*María Magdalena era hija de D. Juan de Mata Burgos Domínguez, natural de Lucena y de doña Cecilia Fernández de Santaella, de la Alameda (Málaga). Nació en Lucena el 27 de mayo de 1843, contaba, pues, veinte años cuando Valera la conoció, y él tenía 39. Don Juan de Mata Burgos era un rico propietario a quien le agradaba este noviazgo por tratarse de un hombre de fama como literato, miembro de la Real Academia Española, diputado a Cortes, que se movía en los círculos políticos de Madrid y que, además satisfacía su vanidad social por ser hijo y hermano de marqueses y duques*” (GALERA SÁNCHEZ, Matilde: “Un amor desconocido de don Juan Valera: la novia lucentina”, art. cit., p. 364).

plantearon los problemas; la novia era una lugareña y no tenía el refinamiento ni la elegancia de las mujeres cortesanas de las que gustaba Valera, amén de que estaba poco instruida.

A pesar de todo, Valera hubiese mantenido su palabra de casamiento si el suegro le hubiese dado a la novia una dote apropiada, pero no era el caso porque De Mata Burgos –padre de la novia- se retraía a hablar del asunto económico, con lo que la relación no progresaba. Ya a finales de año la posible unión estaba prácticamente rota pese al enamoramiento de la novia que escribía amorosas cartas a Valera que se encontraba en Madrid¹⁸¹. Don Juan pretendía desentenderse del compromiso que había adquirido en un momento de desesperación de cualquier modo decoroso¹⁸², cosa que finalmente consiguió¹⁸³.

Simultáneamente a éste había tenido otros problemas de bastante gravedad: el acta de diputado que había revalidado por Archidona fue impugnada por su adversario¹⁸⁴ y finalmente perdió por este hecho su condición de parlamentario. Sin embargo, su pausa en las lides políticas dura poco tiempo; la legislatura de 1864 acaba con la disolución de la cámara en septiembre tras la llegada al poder de nuevo de Ramón María Narvaez¹⁸⁵; en el

¹⁸¹ En el artículo citado de Matilde Galera (Idem), hay publicadas 15 cartas de la Sra. Magdalena Burgos a don Juan Valera durante el noviazgo y un comentario de éste.

¹⁸² “[...] *En fin, allá veremos como salgo de este atolladero en que me han metido mis extravagancias, mi deseo necio de casarme de cualquier modo, y mi momentáneo menosprecio de la Corte y amor a la vida pastoril y villanesca*” (Carta enviada a su hermano e incluida en ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.): *Una anatomía electoral. Correspondencia familiar, 1855-1864* [ed. de Leonardo Romero Tobar], op. cit., pp. 250-251).

¹⁸³ No se sabe de que manera acabó el compromiso realmente, pero sí que Valera lo fue enfriando evitando escribir a la novia; además como el padre no formalizaba el asunto de la dote, con esto tuvo otra excusa para dar por finalizada la relación.

¹⁸⁴ El rival era José María Rodríguez Sánchez, oficial de la Secretaría de Gracia y Justicia y favorito del ministro para el cargo. La discusión del acta de Archidona tuvo lugar en el Congreso en las sesiones del 18 y 19 de febrero de 1864 y Valera perdió la pugna a favor del otro candidato. Vid. GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, op. cit., p. 142 y ss.

¹⁸⁵ 16 de septiembre de 1864.

nuevo cuerpo ministerial hay amigos y parientes de Valera como el Ministro de la Gobernación¹⁸⁶ y el Ministro de Fomento que era su tío ya mencionado, Antonio Alcalá Galiano, quien lo nombra Director General de Agricultura, Industria y Comercio¹⁸⁷.

Asimismo presenta su candidatura a diputado por el distrito de Priego (Córdoba) con el apoyo de Martín Belda y el del cacique Castilla y consigue salir, como candidato del gobierno, a finales de noviembre; empero, no es más que un títere de Belda que es quien en realidad controla el distrito y “reparte los turrone”¹⁸⁸. También en ese año, 1864, publica su primera obra en prosa, “Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días”¹⁸⁹, que le da un cierto renombre en el mundo de la crítica literaria.

Cansado de los ardides de sus camaradas parlamentarios para repartir prebendas entre los amigos y molesto por no tener él la capacidad de otorgar casi ningún favor, acepta el nombramiento de ministro plenipotenciario en Francfort¹⁹⁰. Intenta volver a ser elegido diputado en las penúltimas Cortes isabelinas, esta vez por su Cabra natal, pero Martín Belda ya estaba muy arraigado como representante del lugar y no logra vencerle en las elecciones que se celebraron a finales de noviembre de ese año, estando él ya en su destino en Francfort¹⁹¹. Valera no se desalentó y al siguiente año volvió a presentarse por la misma circunscripción pero de nuevo fue derrotado por Belda

¹⁸⁶ El cargo lo ostentaba Luis González Bravo.

¹⁸⁷ Juró el cargo el 5 de enero de 1865, aunque fue nombrado en los primeros días de octubre del año anterior. (Cfr. QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit.).

¹⁸⁸ Frase que habitualmente utiliza Valera en sus cartas para referirse a este asunto.

¹⁸⁹ Dos tomos.

¹⁹⁰ 24 de julio de 1865.

¹⁹¹ Había tomado posesión del destino el 20 de agosto de ese año.

que fue precisamente quien presidió las últimas Cortes isabelinas hasta el 13 de junio de 1867.

Ese es un período de cierta tranquilidad para nuestro político-literato, que en su nuevo destino no encuentra grandes problemas que le quiten el sueño. En cuanto a amores, tan sólo tenemos una referencia que nos la da Quiroga y de Abarca: “Y de Francfort conservamos el recuerdo escrito –las cartas- de su querida Ana de Zigwolf, melosa, tonta y sentimental”¹⁹².

Además en ese espacio de tiempo pasa una temporada con sus hermanas y algunos antiguos amigos, en Biarritz¹⁹³. Allí se reencuentra con la familia Delavat (el embajador José Delavat había muerto y su familia había retornado a Europa) y se enamoró poco a poco de Dolores, a la que había conocido de niña en el Brasil y a la que tanto había criticado sus caprichos en las cartas a sus amigos¹⁹⁴.

El aparente carácter sereno y tranquilo y la timidez de “Dolorcitas”¹⁹⁵ impresionan a un Valera cansado de las mujeres coquetas que caían rendidas en sus brazos. Por ello se entusiasma con ella e incluso sus extemporáneas rabietas le parecen una gracia más. La diferencia de edad entre ambos supera los 20 años y don Juan se marcha sin acabar de decidirse a declararse a la joven y sin cruzar más de cuatro palabras con ella.

¹⁹² QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 28. En la nota 3 –continuación- de la página 29 abunda sobre el tema indicando “muy enamorada de Valera hubo de estar Ana de Zigwolf, a juzgar por su correspondencia. Rompió Valera con ella y con la marquesa de Heredia –contemporáneas en amores- al casarse con Dolores Delavat”.

¹⁹³ Verano de 1866.

¹⁹⁴ Un ejemplo son las cartas enviadas desde Brasil a Serafín Estébanez Calderón y recogidas en sus *Obras Completas*, op. cit., t.III; don Serafín había muerto en febrero de ese mismo año, 1867.

¹⁹⁵ Diminutivo cariñoso con el que Juan Valera se refería a la que más tarde sería su mujer, en las primeras cartas, durante el noviazgo.

Al verano siguiente regresó a Biarritz, volvió a encontrarse con los Delavat y los visitó asiduamente para conocer mejor a Dolores; confirma su enamoramiento, pero la diferencia de edad frena todavía a Valera en su idea de pedir la mano de la joven. Con todo, nada más volver a Madrid, se arma de valor y escribe una carta a su madre¹⁹⁶ solicitándola en matrimonio. Tras una respuesta positiva de doña Isabel de Silva permitiendo los amores¹⁹⁷, Valera comienza a enviarle cartas llenas de ternura y rendido apasionamiento. Dolores Delavat y Silva Áreas¹⁹⁸ se muestra muy sorprendida y algo recelosa al principio: Valera no le había dado ni la menor muestra de su interés y ella no esperaba tal declaración. Sin embargo, los celos se disipan pronto merced a algunas cartas de Valera explicando su comportamiento y pronto ella recibe con más complacencia al galán. Éste regresó a primeros de noviembre a París para persuadir a la novia de sus buenas intenciones y de realizar un pronto casamiento¹⁹⁹.

En poco tiempo este proyecto se llevó a la práctica y contrajeron matrimonio con la aquiescencia familiar. La ceremonia se celebró el 5 de diciembre de 1867 en la iglesia de Saint Pierre de Chaillot²⁰⁰; el acta de

¹⁹⁶ La madre era Isabel de Silva Áreas, dama brasileña de buena posición con la que se había casado don José Delavat en Brasil; pertenecía a una de las familias más preeminentes de ese país.

¹⁹⁷ Fechada el 11 de octubre de 1867.

¹⁹⁸ Manuel Lombardero indica equivocadamente que el apellido de la suegra de Valera era Área. (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 180).

¹⁹⁹ Volvió a Francia después de contestar al discurso de entrada de Antonio Canovas del Castillo en la Real Academia; llegó a París el 6 de noviembre. Según ha verificado Quiroga, el Real Permiso para casarse lo otorga la reina regente el 27 de noviembre de 1867 y lleva la firma de L. Arrazola, de la Subsecretaría del Ministerio de Estado. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 30, nota 1).

²⁰⁰ Vid. sendas cartas sobre este asunto dirigidas a su sobrino Salvador Valera y Freüller y a Gumersindo Laverde, compiladas en VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen II: 1862-1875*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 330; para mayor abundamiento sobre el tema, vid. GALERA DE REINA, Matilde: "El casamiento de D. Juan Valera", *La Opinión*, Cabra, 17 de marzo de 1987, pp. 12-14. Las primeras observaciones sobre este asunto las realiza Quiroga y de Abarca basándose en la

matrimonio está firmada por Gaspar Muro (secretario de la Legación española en Francia), José Delavat y Áreas (hermano de la novia y agregado de la misma embajada), el general Felipe Pelissier, cuñado de su hermana Sofía y Carlos Messía de la Cerda, cuñado de su hermana menor, Ramona. Permanecieron en París hasta las navidades y cuando volvieron a España se establecieron en Madrid, concretamente en la calle Costanilla de los Ángeles nº 13²⁰¹.

CASAMIENTO E INFELICIDAD PERSONAL

El inquieto y galanteador Juan Valera había sentado la cabeza transitoriamente para poder llevar una vida más sosegada; el “enamoramiento” y posterior casamiento son susceptibles de juzgarse como insulsos en comparación con las anteriores relaciones sentimentales del diplomático-literato, todas llenas de arrebatada pasión. Pero Valera lo que ansiaba ya era la tranquilidad de un hogar, de unos hijos, porque su edad -cuarenta y tres años- y su forma de pensar así se lo exigían y confiaba en que en este matrimonio encontraría todo eso de lo que había carecido hasta el momento; lo que sin

“Certificación expedida el 5 de diciembre de 1867 por L’ Abbé Falcimagne, de la Paroisse de Saint-Pierre-de-Chaillois; legalizada la firma del Abbé: el 10 de diciembre de 1867 el Vicario General de París, E.J. Lagard, y el Cónsul General de España en París el 27 de diciembre de 1867. Extracto del registro de Casamientos de la Parroquia de San Pedro, París, nº 173. Expedido por el 2º Vicario, Sabatier, el día 22 de Julio de 1868” (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., pp. 31-32, nota 7).

²⁰¹ Citado por GALERA DE REINA, Matilde: “El casamiento de D. Juan Valera”, art. cit., p. 14. Antes lo había indicado Quiroga y de Abarca cuando se refiere al nacimiento del primogénito, Carlos, para indicar que en concreto nació este en “Costanilla de los Ángeles, 13-3º” : “A las dos y tres cuartos de la tarde del día 2 de Diciembre de 1868 nació en Madrid, Costanilla de los Ángeles 13-3º, Carlos Juan José Biviano Valera y Delavat. Fue bautizado el 10 del citado mes y año por el Teniente Cura Don Miguel Rodríguez Gamazo, de la Iglesia parroquial de San Martín, de Madrid. Partida de Bautismo: Libro 80 de Bautizos. Folio 176. Parroquia de San Martín, Madrid.” (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 32, nota 2).

duda no esperaba era una esposa indiferente y fría, caprichosa y habituada a que todo el mundo hiciese su gusto.

El matrimonio no fue feliz desde el principio, no ya sólo por las aventuras galantes de Valera sino porque la dama no se prestaba a ello con sus constantes cambios de humor y su actitud beligerante con todo lo español²⁰², aunque en su defensa es necesario decir que siempre le fue fiel pese a las persistentes quejas del escritor porque no lo quería²⁰³. Probablemente la falta de amor antes del matrimonio, la falta de entusiasmo de la novia -ahora convertida en esposa- y fundamentalmente las dificultades económicas, -que no abandonaron a Valera en toda su vida- favorecieron la tirantez de la relación y la “incompatibilidad de caracteres”²⁰⁴.

²⁰² En carta a su hija Sofía, Dolores Alcalá Galiano escribe: “No creo que sean exageraciones las de Juan, porque todos los criados dicen lo mismo y cuentan y no acaban de las locuras y accesos de furor que tiene esta tontiloca de criolla [...]”. En otra misiva, Valera le escribe a su madre: “Mi mujer es el mismo demonio. Ayer me ha dado un día espantoso, y hoy, durante el almuerzo, me ha armado otra camorra no menos horrible. Esto no se puede sufrir, y sin embargo, no hay más que sufrirlo. Sería ridículo, odioso, bestial, que tuviese yo que pegar a esta muchacha y me temo que las cosas puedan llegar al extremo de tener que pegarle. No me perdonaría yo en la vida si incurriese en un acto tan grosero e indigno [...] La solución más satisfactoria que este negocio pudiera tener sería la de que mi mujer se fuese con su madre a donde le diese la gana y se llevase toda su dote [...] Me ha engañado por completo. Crea Ud. que no hay criatura de más perversa índole que mi mujer”; en otra misiva, reitera sus pesares. “Mi mujer hace más de cinco años que no es mi mujer, sino mi enconada enemiga. Dice que me odia o que me desprecia, y no obstante sigue viviendo en mi compañía para achicharrarme la sangre. Las peloterías que tenemos son espantosas.[...] Ella vive aquí, tiene su cuarto al lado del mío, me hace a veces que la acompañe, y no me dirige la palabra sino para decirme una injuria. Tú dirás que ¿por qué lo sufro? Lo sufro por mis hijos a quienes quiero” (SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos (ed.): *Juan Valera. Cartas íntimas (1853-1897)*, Madrid, Taurus, 1974, p. 89, p. 105 y p. 118).

²⁰³ La esposa esperaba que Valera medrase en la Corte para convertirse ella en una mujer importante. Además, esperaba que don Juan fuese capaz de enriquecerse con los cargos que le fuesen dando; sin embargo, sucedió lo contrario: Valera a pesar de ser un personaje de alguna importancia política no alcanzó las cotas que ella esperaba y, también, sus empleos como diplomático, más que proporcionarle dinero, minaban la ya de por sí escasa pecunia familiar y habitualmente tenían que recurrir al dinero de ella para subsistir. Esto provocó su desilusión y su alejamiento progresivo de Valera.

²⁰⁴ Valera en carta a Gumersindo Laverde se quejaba de los continuos cambios de humor de su esposa al mes y medio de casados: “Paso mi tiempo acompañando, mimando y aún consolando a mi mujer que, acostumbrada a vivir en París, echa mil cosas de menos en España y, como niña muy mimada, no siempre acierta a llevarlo todo con paciencia” (BREY, María (ed.): *Valera. 151 cartas inéditas a don Gumersindo Laverde*, [transcripción y notas de María Brey de Rodríguez Moñino], Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, p. 175). Manuel Lombardero aventura que el matrimonio fracasa porque Valera no cumple las expectativas que en él y en su futuro

Manuel Azaña, que tuvo una relación muy directa con los descendientes y acceso a los documentos privados de don Juan, explica de una manera cuanto menos curiosa las discrepancias matrimoniales: “[...] *la señorita Delavat aportó al matrimonio bienes que en tal época constituían una posición desahogada, si no brillante. Ni la mujer ni el marido eran el ave fénix de la crematística. Exigencias de la posición social, el aumento de la familia y el gusto propio de los cónyuges graduaron las dificultades: se melló la hacienda matrimonial y con la hacienda el buen acuerdo entre los esposos, que no salieron del trance sin algún amargor*”²⁰⁵. No dudamos de que Azaña era conocedor de que entre el matrimonio Valera-Delavat había algo más que “algún amargor”, tal y como queda demostrado en las cartas personales del matrimonio, publicadas por los doctores Cyrus DeCoster y Matilde Galera²⁰⁶.

Además, la forma de pensar de ambos era totalmente diferente, y eso unido a la diferencia de edad afectó seriamente a la relación que progresivamente se iba enfriando, aunque nunca perdieron las buenas formas ni llegaron a romper del todo. Fruto del matrimonio nacieron tres hijos²⁰⁷: Carlos (1869-1885)²⁰⁸, Luis²⁰⁹, que por matrimonio se convirtió en marqués de

había puesto la novia: “*La señora Delavat ponderaría ante su hija la elegante figura del enamorado diplomático –las camisas de don Juan eran famosas en todas las cancillerías europeas–; su calidad de poeta –cuando él los recitaba, cosa que hacía con frecuencia en los salones, sus versos parecían dignos de Dante o de Espronceda–; su arraigo en la alta sociedad –en París gozaba de la amistad de la emperatriz Eugenia, y en Madrid tenía siempre abierta la casa de los duques de Alba–; y, cómo no, le hablaría también del incuestionable brillante porvenir que le aguardaba dentro de la política española, donde estaba, sin duda, predestinado a ocupar un ministerio, y hasta tal vez... Ese, creemos, sería el novio vendido por su madre a Dolorcitas*” (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 181).

²⁰⁵ AZAÑA, Manuel: “Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. LI.

²⁰⁶ DeCOSTER, Cyrus y Matilde Galera Sánchez (eds.): *Juan Valera. Cartas a su mujer*, Córdoba, Excma. Diputación de Córdoba, 1989.

²⁰⁷ Bernardino de Pantorba (*Juan Valera*, op. cit., p. 42) afirma que fueron cuatro los hijos del matrimonio, pero que uno nació muerto. No lo hemos podido verificar.

²⁰⁸ Murió de cólera –aunque no hay seguridad– a los 16 años estando Valera de embajador en Washington. Lo recoge Bernardino de Pantorba, (*Juan Valera*, op. cit.) frente a Romero

Villasinda²¹⁰ y María del Carmen²¹¹, casada con el diplomático Francisco Serrat y Bonastre. Alfonso Zamora Romera lo explica en su estudio biográfico de manera elegante y discreta, pero a la vez contundente: “[...] *casi siempre las preocupaciones del hombre público y las exigencias del hogar son incompatibles. Son dos mundos distintos los que reclaman las energías todas del espíritu, y el hombre no puede estar en uno y otro a la vez. Por otra parte, las divergencias que surgen en los matrimonios por esta causa se ahonda más hasta crear abismos infranqueables o muy difíciles de salvar, cuando la hacienda, a fuer de ser escasa, está mal administrada*”²¹².

Lo único objetivo de toda esta cuestión es lo que dijo ya Azaña, y con lo que coincidimos: que “*provoca en el ánimo de Valera una decepción*”

Mendoza, (*Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit.), Estanislao Quiroga y Gonzalo González Román (art. cit., p. 180), que afirman que murió de tífus. Es más probable que fuese el cólera lo que provocó la muerte del primogénito de Valera porque en ese año hubo una grave epidemia en España de dicha enfermedad. Además, otro de los más prestigiosos investigadores sobre la figura Juan Valera, Cyrus DeCoster, que tuvo acceso a las cartas personales y a la familia de Valera también lo afirma así: “*El matrimonio [refiriéndose a Juan Valera y su esposa, Dolores Delavat] tuvo tres hijos. Carlos, nacido en 1868, murió a los dieciseis años del cólera, cuando Valera estaba en Washington como ministro [...]*” (p. 231) DeCOSTER, Cyrus: “Bibliografía anotada de la correspondencia de Don Juan Valera”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXI, 1995, pp. 227-253.

²⁰⁹ Nacido el 5 de enero de 1870. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 33, nota 5).

²¹⁰ Se casó con una nieta del duque de Rivas, Clemencia Ramírez de Saavedra y Alfonso, jefe y amigo de su padre desde el primer destino diplomático de Valera como agregado sin sueldo en Nápoles; el mismo Valera había cortejado a una de las hijas del duque, Malvina (llamada por él *la divina Culebrosa* como ya hemos indicado), pero por la posición económica de ambos el asunto no pasó a mayores.

²¹¹ “*A las 6 de la mañana del día 16 de Julio de 1871, nació, en la calle de Mendizábal, nº 31, Carmen Valera Delavat. Fue Bautizada por don Gregorio Montes, Teniente Mayor de Cura de la Real Parroquia de Nuestra Señora del Buen Suceso, el día 23 de Julio de 1871. Partida de Bautismo. Libro 4º de Bautizos. Folio 24. Año 1871*” (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 34, nota 1). En el libro de Lombardero, después de fechar bien el nacimiento en 1871 (p. 200) repite el día y el mes, pero lo traslada incomprensiblemente al año siguiente, 1872: “*el 16 de julio, cuando ni siquiera habían transcurrido cuatro semanas desde la muerte de la abuela, nació una niña, a la que pusieron de nombre Carmen en honor de la festividad del día*” (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 207)

²¹² ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 34.

*sentimental, y repercute en su obra novelesca como otros de sus afectos personales*²¹³.

En lo literario el año 1868 tuvo una cierta relevancia porque fundó la *Revista de España*, “en la que colaboraron los escritores más esclarecidos y famosos del último tercio del siglo XIX²¹⁴”; el año anterior había publicado también la traducción del primer volumen de la obra del conde de Schack, *La poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*²¹⁵.

Volviendo a los asuntos políticos, en 1868, la Revolución sorprende al matrimonio Valera en Biarritz; Dolores se quedó algún tiempo más allí –en evitación de posibles complicaciones para la impresionable jovencita- pero Juan Valera retornó a Madrid el mismo septiembre para presenciar de primera mano cómo se iban sucediendo los acontecimientos que provocaron la caída del trono de Isabel II y su ulterior expatriación a Francia.

El nuevo régimen controlado por el amigo y protector de Valera, general Serrano²¹⁶ impone a las Cortes el sufragio universal y, tres días más tarde de su constitución, designa a Valera Subsecretario de Estado, lo que le permite poder pretender con algunas garantías de éxito ser uno de los 352 miembros de las nuevas Cortes. Prepara su campaña por la circunscripción de Montilla y lo logra²¹⁷, aunque se resiente por no haber contado con los votos de su Cabra natal²¹⁸.

²¹³ AZAÑA, Manuel: “Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. LI.

²¹⁴ ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit., p. 47.

²¹⁵ De 1867 a 1873 tradujo la obra completa.

²¹⁶ El gobierno provisional toma posesión el 8 de octubre de 1868.

²¹⁷ Toma posesión el 19 de febrero de 1869.

²¹⁸ Escribe a Francisco Moreno Ruiz del 25 de diciembre de 1868: “Mucho tengo que agradecer a Doña Mencía y muchos desengaños tengo que lamentar de Cabra y sobre todo de mis parientes”(GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, op. cit., p. 571).

Entramos en un período relativamente sereno y estable para los Valera en cuanto a las cuestiones políticas –y por consiguiente para la economía familiar-, aunque resulta también una etapa infecunda en lo referente a los asuntos de carácter literario porque sus obligaciones políticas no le dejaban tiempo para estos menesteres. Se estaba buscando un rey para España, pero a los que se les había propuesto se habían negado educadamente. Mientras no se encontraba uno adecuado, se toma la decisión de que ostente el poder como regente el duque de la Torre, o lo que es lo mismo el general Serrano, benefactor de Valera, como ya se ha apuntado.

Se produce en ese momento de la vida de Valera un suceso que enturbia el relativo reposo; una desdicha familiar le provoca gran aflicción: la muerte de su hermana pequeña, Ramona, marquesa de Caicedo en Cartagena²¹⁹ el 26 de julio de 1869, tras un enojoso y largo sufrimiento provocado por una enfermedad, dejando tres hijos pequeños y un esposo abatido²²⁰.

El 9 de noviembre renuncia a su cargo de Subsecretario²²¹, permaneciendo tan sólo como parlamentario en las Cortes que debían proponer un nuevo rey para el país. El año siguiente lo dedican las Cortes a ponerse de acuerdo sobre el futuro monarca que debe regir los destinos de España, y a finales de año se decide que el nuevo soberano fuese Amadeo de Saboya,

²¹⁹ Pedro Romero sitúa la muerte de Ramona en Madrid cuando en realidad sucedió en Cartagena (ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit., p. 8); el mismo error está en la obra de Bernardino de Pantorba, quien además equivoca el año de su muerte, dando como fecha 1867 (PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit.).

²²⁰ En carta a su otra hermana, Sofía, le transmite su dolor: “Para mí ha sido una de las mayores desgracias que podían sobrevenirme. Muy triste ha sido nuestro viaje desde Cartagena hasta aquí, dejándonos allí, bajo la tierra, una persona tan querida. ¡Pobre Ramona! Ha sido muy desgraciada en este mundo” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen II: 1862-1875*, op. cit., p. 389).

²²¹ El general Prim presidía el Consejo de Ministros en ese momento.

duque de Aosta²²². Finaliza así una de las épocas en las que Valera estuvo mejor situado políticamente y en la que alcanzó el mayor puesto público de su vida.

El año 1871 fue espinoso para el matrimonio Valera-Delavat. La relación entre los cónyuges iba bastante mal porque no se entendían²²³ aunque nunca llegaron a la separación formal²²⁴. Como Valera había dimitido como subsecretario, las entradas económicas eran menores y eso provocaba el enfado de la señora y su madre²²⁵. Además, no les gustaba nada la sociedad española, tal y como le cuenta Valera a su hermana Sofía:

*Mi suegra y mi mujer son dos criaturas insufribles por todos estilos: tontas, imprudentes, egoístas, y capaces de romper con todo el mundo. Viven aisladas y cada día vivirán más aisladas. Yo las aguanto porque tengo algo parecido a una obligación de aguantarlas. No hay nadie que las aguante [...]*²²⁶.

En lo político se presenta de nuevo a diputado por el partido unionista (uno de los gobernantes) por el distrito de Campillos (Málaga), pero no alcanza los votos necesarios para el nombramiento; pese a los tradicionales afanes de

²²² Se toma esta decisión el 16 de noviembre de 1870. Amadeo de Saboya era hijo del rey Víctor Manuel de Italia. Valera había votado por él y fue uno de los 24 diputados comisionados para ofrecerle el trono.

²²³ Valera escribía frecuentes cartas a su madre y a su hermana Sofía doliéndose de este asunto.

²²⁴ José Valverde Madrid ha dicho erróneamente al respecto que Valera estaba “perdidamente enamorado” de su mujer, “pero con ellos vivía la suegra y era una espada que se interponía entre el matrimonio y acordaron separarse, pero una separación amistosa en la que eran frecuentes las misivas y el envío de los hijos para que estuvieran temporadas con cada uno”. Según los datos que existen, Juan Valera y su mujer jamás llegaron a esa determinación tan drástica. (VALVERDE MADRID, José: “Sesión conmemorativa de la obra “Pepita Jiménez”, *La Opinión*, Cabra, 27 de abril de 1974. Reproducido también en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, p. 74).

²²⁵ “De Juan sé que está bueno, pero siempre aburrido con su mujer y su suegra. [...] Gasta mucho y desde que hizo dimisión Juan y no tiene sueldo, está más insufrible, según él me dice en una carta que me escribió ayer, y todos los días que me escribe es el mismo tema”, carta de la madre del literato a su hermana Sofía del 5 de enero de 1870. (BRAVO-VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit.).

²²⁶ VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen II: 1862-1875*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., pp. 403-404.

su hermanastro; al final opta a presentarse por uno de los distritos de las Islas Canarias que había quedado desierto, el de San Cristóbal de la Laguna, por el que consigue el acta como diputado en su representación. En este estado de cosas le escribe a su hermana Sofía –con la que mantenía una excelente relación- un irónico comentario sobre el hecho de haber salido diputado por un distrito donde jamás había estado y donde no conocía a nadie²²⁷.

El 24 de febrero había sido nombrado Director General de Instrucción Pública, aunque como era habitual en él, duró poco tiempo en el cargo. Continúan los problemas con su mujer y los constantes disgustos de ésta provocan la desesperación del escritor que no sabe qué determinación tomar con su matrimonio²²⁸.

Posteriormente, en la primera de las dos legislaturas que se sucedieron en el siguiente año, figura como senador por la provincia de Córdoba²²⁹. En ese mismo mes, su madre había fallecido en un accidente de tren en Juvissy (Francia)²³⁰ y él vuelve a Córdoba a arreglar los enmarañados asuntos testamentarios con su hermanastro puesto que la hermana y el cuñado Alonso

²²⁷ El 1 de abril presentó su acta en el Congreso. La carta a su hermana Sofía está fechada el 2 de abril: *“Ayer tarde presenté mi acta en el Congreso, pues he sido elegido diputado por la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, en la isla de Tenerife, donde gozo por lo visto de envidiable popularidad”* (SÁENZ DE TEJADA BENVENUTTI, Carlos [ed.]: *Cartas íntimas (1853-1897)*, op. cit., pp. 93-94).

²²⁸ Esta circunstancia se repetirá ya durante toda su vida. En febrero de 1876, en carta a su hermana, escribe: *“Mi mujer ha estado estos días en unos bailes, y como no le han hecho o ella supone que no le han hecho el caso que cree merecer, está que no hay quién la sufra; me ha puesto como un trapo; me ha dicho que su tremendo infortunio es haberse casado conmigo; que se casó porque su madre y su hermano la indujeron a ello y ella ignoraba lo que era casarse, y otras mil bestialidades [...]”* (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 22).

²²⁹ Proclamado el 19 de abril de 1872, aunque el 28 de junio se disolvieron las Cámaras y por lo tanto deja de serlo.

²³⁰ *“Al hacer un viaje a París, para pasar una temporada con su hija Sofía y con la Emperatriz Eugenia de Montijo, se incendió la locomotora del tren, propagándose el fuego al vagón en que viajaba, sola, la Marquesa de la Paniega. Ella, quizá no tuvo fuerzas para abrir la portezuela, o, quizá, se desmayó con el humo. Pereció carbonizada. Sofía Valera no se atrevió a reconocer y reco[g]er los restos de su madre, haciéndolo –en su lugar- Carlos Mesía de la Cerda”* (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 35, nota 3).

Messía -marido de su difunta hermana Ramona- dejan el asunto en sus manos²³¹; eso le permite separarse de su esposa una temporada.

Volviendo a lo político, en la siguiente legislatura volvió a presentarse pero obtuvo un rotundo fracaso²³² pese a encontrarse en su tierra y esforzarse por ganar. La relación con su esposa empeoraba día a día; ella vivía con los dos hijos pequeños y con su madre en París, Biarritz, Pau o en cualquier lugar de moda; mientras tanto, Valera se dedicaba a la política en España y al resto de sus quehaceres y obligaciones.

Las distancias separan más aún al matrimonio; la situación económica tampoco favorece un acercamiento porque ambos esposos han vivido muy por encima de su posición: ella se queja de lo mucho que gastan, pero lo que no acierta a ver es que sus constantes viajes, vestidos, etc. son los que especialmente merman la hacienda familiar²³³. A finales de año las tensiones disminuyen y, aun en la distancia, hay una cierta concordia matrimonial quizá precisamente favorecida por ese alejamiento: ahora los problemas vienen por otro lado, con la resolución de los temas de la herencia entre su hermanastro y él.

Por este motivo y después de que se ha proclamado la República²³⁴, Valera se dedica a sus asuntos privados –arreglo de los asuntos testamentarios de su madre e intento de mejorar la productividad de sus tierras- por lo que se distancia de la vida política aunque no de la cultural ya que el dos de enero había sido elegido individuo de número de la Real Academia de Ciencias

²³¹ Como ya se ha adelantado, Ramona había muerto y Sofía estaba en Francia; su cuñado le comisiona para que arregle estos asuntos de la mejor manera posible.

²³² Sólo 22 votos. Ganó el partido radical las elecciones con 274 escaños.

²³³ En los cuatro años de casados se habían pasado del presupuesto en unas 20.000 pesetas, que Valera, como administrador de la hacienda de su mujer, promete devolvérselas con prontitud. (PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, op. cit.)

²³⁴ 11 de febrero de 1873.

Morales y Políticas²³⁵. Comienza así un periodo prolífico para la literatura porque allí, en los pueblos de Córdoba, ocupándose de su hacienda y alejado de todo, se pone a escribir de manera más seria. De este tiempo que permaneció en su heredad data su primera novela (considerada por muchos como la mejor de su producción), con la que inaugura un nuevo tipo de novela en España –la novela psicológica-: *Pepita Jiménez*²³⁶. Así lo entiende también Estanislao Quiroga y de Abarca: *“Iniciador de la novela psicológica, [Valera] entrevera en ella lo grave y lo risueño. Su prosa, narrativa y diáfana, contribuye a acrecentar lo deleitable de sus novelas. Novelas, las suyas, de sugerencia centrípeta y centrífuga, de continente cóncavo, no convexo. Novelas que son anecdóticas de inteligencia, sin que podamos separar en ellas lo intelectual de lo anecdótico”*²³⁷.

Los asuntos privados, a pesar del interés que les pone don Juan, no progresan: el campo no le da a Valera los beneficios que necesita para mantener su ritmo de vida y el de su familia. Sin embargo, como decimos, la mejor novela de su producción viene a ser ésta, escrita en unos años difíciles para el Valera político y fundamentalmente para el Valera hombre de mundo despilfarrador y poco amigo de hacer economías.

El año 1874 resulta muy importante para él porque se produce la publicación de esta obra. Sobre este asunto no abundaremos más aquí pues

²³⁵ Citado por PANTORBA, Bernardino de: *Juan Valera*, (op. cit.), pero no por Pedro ZAMORA ROMERA (*Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit.). Estanislao Quiroga indica que la fecha concreta es el 21 de enero de 1873 cuando se le envía el *“Oficio participándole su elección como individuo de número”*. Sin embargo a Valera no parece entusiasmarle demasiado el tema porque hay otro Oficio –también recordado por Quiroga y de Abarca-, del 12 de febrero de 1880 apremiándole para que presente su discurso dado que ya había pasado el tiempo reglamentario. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 35, nota 4.)

²³⁶ Publicada a partir de marzo de 1874 en la *Revista de España* por entregas.

²³⁷ QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 133.

tiene su propio sub-capítulo dentro de la presente Tesis. Además, es nombrado el 1 de junio Consejero de Estado en la sección de Gracia y Justicia²³⁸ y el 12 del mismo mes, Consejero de Instrucción Pública.

El siguiente año también es fructífero para su producción literaria porque se edita un nuevo libro suyo, *Las ilusiones del doctor Faustino*²³⁹ y va preparando la elaboración de otro, *Doña Luz*, en octubre en su casa de Doña Mencía desde donde vigila la realización de la vendimia²⁴⁰.

A mediados del año 1876 vuelve a la política con la restauración de la monarquía borbónica en la persona de Alfonso XII. Por ese motivo comienza a buscar un distrito por el que presentarse pero, a la postre, no encuentra ninguno²⁴¹; finalmente es investido senador por Málaga y diputado por un distrito de Puerto Rico²⁴². Es un lapso político calmado para Valera y en las siguientes elecciones es nombrado senador por la Universidad de Salamanca²⁴³ merced al apoyo del hombre que lo manejaba todo: Antonio Canovas del

²³⁸ Abandona el cargo en enero de 1875. (Idem, p. 36).

²³⁹ Publicado por entregas, antes de aparecer en tomo, en la *Revista de España*.

²⁴⁰ Confiesa en una carta a su mujer que “*sin mis libros, sin la comodidad de mi despacho y, sobre todo, sin la atmósfera algo más literaria y bastante menos salvaje que la de aquí, la novela no me sale*” (VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit. t. III).

²⁴¹ Vid. al respecto JUAN Y LOVERA, Carmen: “Don Juan Valera ante la Restauración”, art. cit. Se trata de unas cartas muy interesantes que retratan la situación política española del momento. Están dirigidas a don José Cabello López y en ellas le pide ayuda para salir diputado por el distrito de La Rambla (Jaén); sin embargo, no lo consigue.

²⁴² Las Cortes se abrieron el 15 de febrero y, el 18, optando entre ambos cargos, se decide por el de Senador. Termina la legislatura el 5 de enero de 1877.

²⁴³ Para ello le había pedido apoyo a su amigo Gumersindo Laverde: “*Creo que tengo algunas probabilidades de éxito, y Ud. puede contribuir a que sean mayores, escribiendo a sus amigos con el calor y la elocuencia persuasiva que sabe y puede. La cosa urge, pues la elección tendrá lugar el día dos de enero*” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen II: 1862-1875*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 128).

En la votación, según Julián García García: “[...] *de los 81 electores del Claustro votaron 67 y de ellos Valera obtiene únicamente 34 votos, o sea, la mitad más uno de los emitidos*”. (GARCÍA GARCÍA, Julián: “Don Juan Valera político y diplomático”, art. cit., p. 136)

Castillo²⁴⁴; también se dedica a escribir en esta etapa y publica algunas obras de interés además de su tercera novela: *El comendador Mendoza*²⁴⁵.

El descalabro electoral del partido de Valera en las siguientes elecciones implica que se quede fuera de la Cámara de representantes²⁴⁶. Por este motivo, Valera retorna a los quehaceres literarios en los que producirá nuevos y propicios frutos²⁴⁷ y a cuidar de su hacienda (maltrecha por la angustiosa situación por la que estaba pasando la agronomía y por la falta de medios para optimizar el rendimiento).

Hasta 1881 no volvió Valera a la política activa y a la diplomacia; a primeros de año es nombrado embajador en Lisboa²⁴⁸ con la llegada al poder de su partido. Vuelven con esto los problemas con su mujer²⁴⁹, ya que el nuevo cargo exige unos gastos que la familia no estaba en disposición de hacer pero a los que se veían forzados por su condición social.

A finales de año, el primero de diciembre promete el cargo que le habían ofrecido al iniciarse 1880: el de senador vitalicio de la Corona, lo que le aparta en cierto modo de las contiendas políticas por conseguir un Acta; de todas

²⁴⁴ Aunque perteneciesen a partidos distintos, Antonio Canovas del Castillo, líder del partido del gobierno hasta marzo de 1879, respetaba y apreciaba “a su manera” a Valera.

²⁴⁵ Publicó algunos de sus artículos en “Un poco de crematística” y también la miscelánea titulada “La cordobesa”. Para abundar sobre esta última, vid. SÁNCHEZ GARCÍA, M^a Remedios: “La visión de don Juan Valera sobre los tipos de mujeres cordobesas. A propósito de la miscelánea titulada *La Cordobesa*” en MONTROYA RAMÍREZ, M^a Isabel (ed.): *Moda y sociedad. La indumentaria: estética y poder*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2001, pp. 479-486.

²⁴⁶ El juicio de Manuel Lombardero es algo diferente: “*Por no haberle dedicado atención alguna durante toda la legislatura, la Universidad de Salamanca no le renovó su presentación en el Senado [...]*” (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 244).

²⁴⁷ Publicó en 1879 *Pasarse de listo, Doña Luz, Disertaciones y juicios literarios, Tentativas dramáticas* (contiene *Asclipigenia, La venganza de Atahualpa y Lo mejor del tesoro*) y en 1880, tradujo del griego con introducción y notas *Las Pastorales* de Longo con el título de *Dafnis y Cloe*.

²⁴⁸ Es nombrado el 21 de febrero y el 24 de marzo toma posesión de su cargo.

²⁴⁹ Su esposa no aceptó ir a Cintra (Portugal) a pasar el verano con él y cuando lo visita en otoño la relación se hace bastante tensa por las circunstancias económicas familiares.

maneras él no olvida su tierra e intenta a través de sus amigos cultivar el poder político de la zona, una especie de caudillaje, aunque sin ningún éxito.

Ya al siguiente año, se centra en su responsabilidad diplomática como embajador en Lisboa y los problemas domésticos con su mujer se acrecientan²⁵⁰ hasta la llegada del verano que sosiega de alguna manera los ánimos; sin embargo, las discordias se reanudan tras el periodo estival. Todo esto se agrava cuando en el siguiente año se ve obligado a abandonar su cargo en Lisboa²⁵¹ por un asunto bastante desagradable: el gobierno le pide que dé su apoyo a una ley rebajando el diez por ciento de las tarifas ferroviarias; su situación era embarazosa porque además del cargo gubernamental era consejero de la Compañía de los Ferrocarriles Españoles y la coacción del gobierno le obliga a abstenerse; el resultado son las más duras invectivas en los diarios que, por delicadeza política, provocan su dimisión irrevocable²⁵².

Pero, de todos modos, está poco tiempo inactivo ya que es nombrado embajador en Washington²⁵³, uno de sus últimos destinos diplomáticos, pero

²⁵⁰ Escribe a Menéndez Pelayo: «*Mi casa es el rigor de las desdichas. No me ha valido la posición que aquí tengo, ni los dineros, tal vez más de lo conveniente, que gasto, ni nada para que mi mujer esté alegre y satisfecha y no me muela [...] ¡No se case usted nunca! Razón tuvo la Iglesia católica en establecer el celibato para los clérigos y clérigos somos usted y yo*» (ARTIGAS FERRANDO Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 108).

²⁵¹ Junio de 1883.

²⁵² Cyrus DeCoster lo explica así: «*En julio de 1883 surgió un desagradable incidente que le obligó a renunciar a su puesto. El Gobierno de Sagasta, deseando promulgar una ley suprimiendo el 10 por 100 de los billetes de los ferrocarriles, hizo una llamada a todos los senadores liberales para que apoyaran esta medida. Valera, que era al mismo tiempo consejero de ferrocarriles, se vio asediado por su lealtad a los dos intereses en pugna, y acabó absteniéndose.*» *«El Liberal»*, en una nota aguda y sarcástica, le acusó de embolsar su asignación de viaje para luego no votar. Valera, herido y enfadado, replicó que se había pagado sus viajes, dimitió de su cargo y, respaldado por sus amigos Correa y Albareda, amenazó a Araus, el director de *«El Liberal»* con un duelo, ante el cual el otro se retractó algo. Valera admitió en cartas a su mujer que había hecho mal en tener dos turriones al mismo tiempo, pues, estando obligado con las dos partes, se había encontrado en un dilema. Temía haberse labrado su ruina, pero no fue este el caso, pues en otoño siguiente fue nombrado ministro en Washington, que fue un auténtico ascenso» (DeCOSTER, Cyrus: «Valera y Portugal», art. cit., p. 408).

²⁵³ El 22 de noviembre se efectúa el nombramiento y en enero parte en el vapor Cephalonia desde Liverpool. Para ampliar, vid. DeCOSTER, Cyrus C.: «Valera en Washington», *Arbor*, 1954,

cardinal en su vida; allí encuentra el último gran amor, allí desata la última pasión amorosa de su existencia: la de Katherine Lee Bayard²⁵⁴, una jovencita que se enamora locamente del sesentón Valera²⁵⁵. Ella lo alentó para que tradujese al inglés sus *Cuentos y diálogos* y así lo hizo Valera²⁵⁶; Katherine perdió la cabeza y se trastornó con un Valera entrado en años y cansado, pero con evidentes encantos todavía, a pesar de su amargura. También durante su residencia en Washington aparece la versión definitiva de las poesías de Valera, bajo el título de *Canciones, romances y poemas*²⁵⁷.

XXVII, nº 97, pp. 215- 223 y GALERA SÁNCHEZ, Matilde: “La gestión diplomática de don Juan Valera en Washington: Centroamérica y la cuestión de Cuba”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LXV, 1994, pp. 143-159.

²⁵⁴ Era hija del Secretario de Estado de EE. UU. Thomas F. Bayard en el gabinete del presidente americano Grover Cleveland. En el momento en que tuvo la relación con Valera tenía veintiocho años y se dedicaba a cuidar a su madre enferma; pertenecía a una distinguida familia de Delaware y poseía una esmerada educación y cultura. Estanislao Quiroga y de Abarca recoge la primera carta de “*Catalina a Valera, a raíz de transformarse de amiga en amante*” (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 41, nota 5 [continúa en la página siguiente]). Han tratado este asunto, posteriormente a Quiroga y de Abarca, los doctores DeCOSTER, Cyrus: “Valera en Washington”, art. cit., p. 219 y GALERA SÁNCHEZ, Matilde: “*La gestión diplomática de don Juan Valera en Washington: Centroamérica y la cuestión de Cuba*”, art. cit., p. 149.

²⁵⁵ Así se lo cuenta a su hermana Sofía: “*Yo no sé si es extravagancia de Miss Bayard o es que estoy todavía verde y lozano; pero ella se ha enredado conmigo con la mayor decisión*” (SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos [ed]: *Juan Valera. Cartas íntimas (1853-1897)*, op. cit., p. 264).

²⁵⁶ “*Ella corregiría su traducción, y Valera esperaba publicarla más adelante [...]*” (DeCOSTER, Cyrus: “Valera en Washington”, art. cit., p. 221).

²⁵⁷ Aparece en junio de 1886 dentro de la colección denominada “Colección de Escritores Clásicos Castellanos” que dirigía Mariano Catalina. Como Valera estaba fuera de España, encargó a su amigo Menéndez Pelayo que se ocupase de que no hubiese erratas en la publicación; sin embargo, pocos días después (24 de junio) se queja a Narciso Campillo desde Bruselas y luego desde Ostende por la forma en que se has hecho la edición y la manera con que lo ha recibido el público y la crítica: “*confieso que estoy archi-mortificado y abatido. En primer lugar, han atendido tan mal a la impresión que el tomo ha salido lleno de bárbaras erratas. Y en segundo lugar, el público y la prensa me han recibido con el desdén más cruel. Hasta ahora nadie me ha dicho en los periódicos ni palabra [...]*”; en la segunda carta dice. “*No he de ocultar a usted el silencio, que me parece estudiado, que han hecho los periodistas de Madrid sobre mi libro de versos. Yo no mendigo elogios: pero, hombre, ya que publica uno un libro, que lo anuncien al menos: que digan que le he publicado: y que divulguen que no es la reimpresión de mis versos de 1858, sino que el tomo de hoy contiene más de otro tanto de lo que contenía el antiguo. No hay tontería que no anuncien: no hay cuento, folleto, traducción de que no den cuenta: ¿por qué, pues, callarse acerca de mi libro?*” (DOMINGUEZ BORDONA, Jesús: “*Cartas inéditas de Valera (Continuación)*”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, II, 1925, pp. 251 y 252).

La relación termina pocos días antes de que Juan Valera sea trasladado a Bruselas²⁵⁸ con la muerte repentina de ésta, que se suicida en la antesala de la misma embajada de España²⁵⁹ cuando se entera de que su amante abandona EE.UU.

A Valera le queda una profunda tristeza con esta muerte:

De nada, absolutamente de nada me remuerde la conciencia. Yo ni he engañado, ni he seducido, ni he prometido lo que no podía cumplir. Yo no tengo la culpa de desesperaciones, de locuras, de pesimismo, de horrores. Para curarlos y evitarlos hasta me hubiera yo quedado aquí de cualquier modo²⁶⁰.

²⁵⁸ El 13 de enero de 1886, Segismundo Moret le anuncia su traslado y en marzo embarca en Nueva York rumbo a Europa. Sobre esto, Peña González aventura que “[...] cuando esos amores trascienden [refiriéndose a los amores entre Valera y Katherine], Valera es expulsado de los Estados Unidos. El presidente Cleveland y Lee Bayard, su secretario de Estado, consiguen que Segismundo Moret se lleve a Europa a don Juan, siendo su separación la que hizo suicidarse a Katherine, pegándose un tiro en la propia Embajada de España” (PEÑA GONZÁLEZ, José: “Las mujeres en la vida de don Juan Valera” *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, p. 93. [Publicado en *El Egabrense*, 26 de abril de 1975]). Una carta de Valera, desde Washington no da tantos detalles aunque deja clara su incómoda posición en el país: “La pobre Miss Catalina Bayard ha muerto de repente. Imagina mi dolor y la situación horrible, insostenible en que aquí me veo” (SÁENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos [ed.]: *Juan Valera. Cartas íntimas (1853-1897)*, op. cit., p. 281.)

²⁵⁹ Abril de 1886. Ombuena, en un artículo pobre y errado en muchos datos afirma “la hija del secretario, una excéntrica bachillera, se le enamora perdidamente, y aunque no sepamos más, tenemos noticia, que ya es bastante, de que se suicidó con motivo de su partida” (OMBUENA, José: “Don Juan Valera, en los Estados Unidos”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, p. 211). En la archiconocida correspondencia entre Valera y Menéndez Pelayo, publicada muchos años antes que este artículo, el propio Valera da algunos datos más sobre el asunto. Vid. TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., Apéndice I (pp. 197-203). Por otro lado, Trimble, desmiente estas informaciones del suicidio y afirma que murió en su casa de un ataque cardíaco, según muestran los periódicos americanos de la época. Nuestra opinión es que, obviamente, siendo la hija del Secretario de Estado de EE.UU., los rotativos del momento no podían dar una versión tan trágica como esa y más referida a una dama de tal categoría social, cosa que Trimble no tiene en cuenta. Una aportación curiosa es la de Estanislao Quiroga que recoge una carta de una de las amigas de miss Bayard dándole consuelo al enamorado y reiterándole el amor de la fallecida. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., pp. 46-47, nota 2). Según Quiroga existen en poder de la familia “tres retratos de Catalina Bayard y unas 137 cartas, aunque debió de romper aquel muchas y perder no pocas” (Idem, p. 48, nota 4). Sin embargo, no se tiene noticia de que dichas cartas hayan sido publicadas.

²⁶⁰ SÁENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos (ed.): *Juan Valera. Cartas íntimas (1853-1897)*, op. cit., p. 283.

Después de una travesía de once días retorna a Europa²⁶¹, y en París se encuentra con su hijo Luis, que principiaba su carrera como diplomático con el cargo de agregado en la legación que iba a dirigir su padre; juntos marchan a Bruselas y toman posesión²⁶². Llegado el verano su esposa y su hija se reencuentran con él después de tres años y de nuevo la familia al completo – tras la muerte de Carlos- pasan las vacaciones en Ostende²⁶³.

Es esta una época en la que escribe ciertos tratados teóricos dando su opinión sobre algunos temas y que tienen un vivo interés; los fundamentales son los diez artículos que llevan por título “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas” y sus “Cartas Americanas”. En lo político, y ya a mediados del siguiente año presenta su dimisión²⁶⁴ como embajador en Bruselas y retorna a España donde le esperan las riñas de su mujer porque con la dimisión pierde dinero y las dificultades monetarias.

Sin embargo, es otro período prolífico para sus inquietudes literarias y para el desarrollo de su vida social. En agosto de ese año pasa unos de descanso con su esposa en Biarritz, pero ésta vuelve a recriminarle por las cuestiones de siempre: las financieras.

Pasado el verano su situación mejora al ser nombrado consejero de Estado²⁶⁵, aunque sólo ostenta el cargo unos meses. Además se produce otro acontecimiento en su vida que le llena de desánimo: la muerte de la que había

²⁶¹ Llegó el dos de mayo de 1886; “*Después de once días de navegación, llegué al Havre el dos del corriente de madrugada, y a París, el mismo día a la una de la tarde*” ([Carta a Narciso Campillo del 7 de mayo de ese año] recogida en DOMINGUEZ BORDONA, Jesús: “Cartas inéditas de Valera (Continuación)”, art. cit.).

²⁶² Toman posesión el 11 de mayo.

²⁶³ Se alojan, según ha comprobado Estanislao Quiroga en “Villa Boudonin”. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 48, nota 6.)

²⁶⁴ El 23 de julio de 1888 presenta su dimisión y cesa el 11 de agosto.

²⁶⁵ El 23 de septiembre de 1888 es nombrado y dimite en julio de 1890.

sido su mejor confidente femenina, su hermana Sofía. Ésta fallece inesperadamente de una pulmonía que se complica y degenera en tifus.

Durante un bienio dispondrá de un relativo sosiego hasta que, por dinero, se ve abocado a volver a la diplomacia aunque ya su salud está bastante deteriorada. Antes de eso, en 1892 funda la revista *El Centenario* de la que fue algún tiempo director²⁶⁶. Este periódico registró los acontecimientos conmemorativos del IV Centenario del descubrimiento de América. Jean Francois Botrel, afirma con respecto a la revista que *“On pourrait résumer la situation en disant que El Centenario présentait tous les inconvénients d’un journal officiel sans en avoir les avantages, c’est-à-dire des souscriptions assurées, et cette expérience, sans doute unique dans la carrière de Juan Valera, débouche sur un échec et une désillusion. Car si la publication réussit à survivre le temps des quarante livraisons prévues par le contrat, les espoirs qu’avait pu placer l’éternel apprenti en chrématistique dans une compensation financière furent eux tout à fait déçus”*²⁶⁷.

También, y publicados por el editor Sáenz de Jubera, se divulgan en un tomo una serie de controvertidos artículos entrecruzados entre Ramón de Campoamor y Valera sobre el tema “Metafísica a la ligera”; además, de junio a enero de 1892 se publican una serie de cartas de Valera -siete concretamente-

²⁶⁶ En 1893 y tras ocupar su nuevo empleo diplomático, pasa sus funciones al conde de las Navas. De todas maneras, como había invertido dinero en esa revista pide ayuda a sus amigos para que coloquen suscripciones; así se lo manifiesta en una carta con fecha de 9 de abril de 1893 enviada desde Viena al conde de la Viñaza y recogidas en YEBES, Condesa de: “Tres cartas inéditas de don Juan Valera”, *Real Academia de la Historia*, CXLVIII, 1961, pp. 249-254.

²⁶⁷ BOTREL, Jean François: “Juan Valera, directeur de *El Centenario* (1892-1894)”, *Bulletin Hispanique*, LXXX, 1978, p.86.

dirigidas a *La Revista Ilustrada de Nueva York*, por las que percibió unos respetables emolumentos económicos²⁶⁸.

El nuevo destino diplomático es Viena y el nombramiento se produce el 16 de enero de 1893²⁶⁹; allí marcha acompañado de nuevo por su hijo Luis, que ejerce como tercer secretario de la embajada. En primavera su mujer y su hija marchan con ellos; juntos viajan y disfrutan de los honores del cargo, gastando un dinero que no tienen y que luego le provoca quebraderos de cabeza y las ya consabidas discusiones con su cónyuge. Como el cargo no ocupaba mucho de su tiempo escribió allí dos cuentos: *La buena fama*²⁷⁰ y *El hechicero*.

Permanece allí hasta junio de 1885; en esa fecha se ve obligado a dimitir²⁷¹ porque vuelven los conservadores al gobierno con Canovas del Castillo a la cabeza. Éste fue su último destino como diplomático, y una vez que se repatría hace pocas salidas de su casa de Madrid²⁷². Allí se dedica a lo que siempre ha deseado: los trabajos literarios.

VALERA RETIRADO: LA PLENITUD LITERARIA

Aunque su salud es bastante mala y se encuentra casi ciego (por una enfermedad progresiva en los ojos pues ya le había dicho a Menéndez Pelayo

²⁶⁸ Para abundar sobre este asunto, vid. CHAMBERLAIN, Vernon A.: "La colaboración de Valera en *La Revista Ilustrada de Nueva York*", *Hispanófila*, 53, 1975, pp. 1-15.

²⁶⁹ Toma posesión el 27 de febrero. Lombardero, aunque no cita fecha exacta del nombramiento lo sitúa años antes. (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 317). Luego, 23 páginas más adelante, vuelve a referirse a su nombramiento como embajador en Viena en otra fecha diferente aunque también inexacta: el 16 de enero de 1892 (Idem, p. 340).

²⁷⁰ Se publicó ese mismo año; hace alusiones a este cuento al Bachiller de Osuna con el que mantiene correspondencia y que ha sido recogida en ROMERO TOBAR, Leonardo: "Cartas de Valera a Rodríguez Marín", *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVI, 1996, pp. 209-258.

²⁷¹ El 28 de junio de 1885, según relata en una carta a Rodríguez Marín. (Idem, p. 219).

²⁷² Sita en la calle Cuesta de Santo Domingo nº 3. En ella se instala en noviembre de 1891, según se recoge en su epistolario con Moreno Ruiz, recogido por Matilde Galera: "*Estoy en los horrores de la mudanza [...] Esta noche vamos a dormir ya a la casa nueva: Cuesta de Santo Domingo nº 3*" (GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera, político*, op. cit., p. 668).

el 12 de junio de 1881: “[...] *Son causa de esta inactividad mía la pícara diplomacia de oficio que predispone a no hacer nada, y, lo que es peor, una enfermedad a los ojos que me molesta mucho, que me fatiga cuando escribo y cuando leo y que me trae bastante apesadumbrado y asustado*”²⁷³), vuelve a escribir y en esta producción de su vejez se encuentra una de sus obras maestras: *Juanita la Larga*²⁷⁴; también en el año 1896 el librero Fernando Fe publicó una obra escrita en colaboración con otros amigos escritores -Narciso Campillo, el conde de las Navas y el doctor Thebussem²⁷⁵ -titulada *Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de boca del vulgo*²⁷⁶. Ya se lo había dicho a Menéndez Pelayo en una carta del 18 de octubre de 1883:

*No sólo la novela que tengo prometida a Catalina, sino otros varios libros tengo yo vivo deseo de escribir y otras diversas obras literarias deseo con vehemencia realizar, y mientras más viejo me voy poniendo, más lo deseo, receloso de que me sorprenda la muerte y se quede todo en el tintero*²⁷⁷.

²⁷³ ARTIGAS FERRANDO Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p.84.

²⁷⁴ Primero aparece en *El Imparcial* y en 1896 publicada en tomo.

²⁷⁵ A la especial relación que tenía Valera con el denominado doctor Thebussem -Mariano Pardo de Figueroa- se ha referido Santiago Montoto en su libro. MONTOTO, Santiago: *Valera al natural*, Madrid, Langa y Cía., 1962.

²⁷⁶ Lo publicaron con los seudónimos de *Fulano* -Valera según Santiago Montoto, (*Valera al natural*, op. cit., p. 41)-, *Zutano* -Valera según Zamora Romera, (*Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit. p. 39)-, *Mengano* y *Perengano*. A él se refiere en carta a Narciso Campillo, pocos días antes de aparecer en tomo (12 de julio de 1896): “*El libro de cuentos está ya todo impreso. Sólo faltan la cubierta y la encuadernación. Creo, pues, que el libro podrá ponerse a la venta dentro de tres o cuatro días*” (NAVARRO, Ana: “Manuscritos de Valera en la Biblioteca Nacional”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 11, 1989, p. 111).

Contra esa obra se publican una serie de cartas en *La Unión Católica*, firmadas por el bachiller Francisco de Estepa que posteriormente se recogen en un tomo titulado *Académicos en cuadrilla*; consta de once cartas donde el autor ataca a los escritores de la obra, especialmente a Valera; en la dedicatoria a la Real Academia Española afirma: “*Puse a esta obreja Académicos en cuadrilla, no tanto porque tal fue mi antojo, cuanto porque se supone que han sido tres académicos correspondientes y un “cuadrillero” de número de los asociados para hacer mangas y capirotas del pudor, de la veracidad y de la lengua en un libro a todas luces deshonesto, fraudulento y bárbaro*” (MONTOTO, Santiago: *Valera al natural*, op. cit., p. 54).

²⁷⁷ ARTIGAS FERRANDO Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 183.

Dos años después, desde la Legación Española en Washington había repetido esa misma idea de no morir –recuérdese que vivió aún veinte años más- sin escribir más cosas que le bullían por la cabeza:

*Siento que allá en el centro de mi espíritu hay un almacén, revuelto y confuso, de tela ya cortada, para coser y formar con ella no pocos escritos, que no quiero que se me queden ocultos y embuchados en mí cuando me lleven a la sepultura*²⁷⁸.

Y así fue: el Valera casi inválido no es realmente un inválido -o por lo menos no lo es a nivel intelectual- pues se encuentra en plenitud de facultades; mientras su familia continúa su vida disipada, con constantes viajes²⁷⁹, el anciano Valera permanece en Madrid atento, ahora ya a su producción literaria tal y como siempre había deseado. Por sus achaques sale poco de la capital del reino, pero en torno a él se reúnen una serie de escritores y a la vez amigos que respetan al maestro y le admiran profundamente. Así lo dice Villaurrutia: *“Otra ambición que no pudo ver Valera satisfecha fue la de la popularidad [...] Si le faltó el aplauso del vulgo, no así el de los intelectuales, que concurrían al cenáculo para oír la palabra del Maestro y para cantar sus alabanzas*²⁸⁰. Ya en 1897 aparece su novela *Genio y figura* y su libro de artículos diversos *A vuela pluma*.

En esas circunstancias Valera comienza a escribir la que fue su última novela: *Morsamor*. Esta obra surge como una forma de aislarse de las pérdidas de las últimas colonias, de Cuba; vuelve don Juan sus cansados e inermes ojos a la historia triunfal de España, a la época de los Reyes Católicos, de Carlos I,

²⁷⁸ Idem, p. 211.

²⁷⁹ Ese año su esposa e hija veraneaban en Zarauz mientras su hijo permanecía en la embajada de Suiza donde estaba destinado.

²⁸⁰ VILLAU RRUTIA, Marqués de: *“Don Juan Valera, diplomático y hombre de mundo”*, art. cit., p. 458.

cuando España era la suprema potencia. Además, y como ya advirtiera Azaña, “los descubrimientos y conquistas de los portugueses en ultramar robaron su admiración, de que hay un destello vespertino en los temas de Morsamor”²⁸¹.

Era una forma de distanciarse de una realidad que le provocaba gran tristeza. La falta de visión le impide ya situarse frente al papel y se ve obligado a tomar un secretario, Pedro de la Gala, que hace las veces de amanuense y de lazarillo y que endulza las horas del anciano Valera cuando no está acompañado por sus amigos o en su tertulia literaria (celebrada los sábados en su casa). Pedro de la Gala es quien le lee obras para hacerle más ameno su tiempo y es el que ahora copia todos los textos que le dicta el escritor (desde las novelas, pasando por sus artículos para los periódicos hasta las más nimias cartas de cortesía).

Ya a partir de 1898, con el desastre de la pérdida de las colonias, Valera va perdiendo el humor y el gracejo que siempre han caracterizado su forma de escribir y de entender el mundo y se va volviendo más serio y circunspecto progresivamente, aunque no pierde sus ganas de vivir y continuar escribiendo, o más bien dictando a Periquito²⁸². Sus escritos siguen suscitando gran interés, y los escritores noveles le dedican sus obras²⁸³ con el deseo de merecer una palabra de crítica en los periódicos que les ayude a progresar. Periquito de la Gala le lee estos textos en las largas horas de soledad y don Juan escribe reseñas sobre ellos en los periódicos que, aunque no siempre sean

²⁸¹ AZAÑA, Manuel: “Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez*, (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. XXIII.

²⁸² Se refiere a Pedro de la Gala, que le sirve de amanuense a Valera una vez que la ceguera no le permite ni escribir ni leer; el joven procedía de Cabra –recomendado por su amigo Francisco Moreno Güeto- y era “*Su padre Don Rafael de la Gala, que vive en Cabra y es ebanista y fabricante de muebles*” (carta a Rodríguez Marín fechada el 10 de enero de 1901, en ROMERO TOBAR, Leonardo: “Cartas de Valera a Rodríguez Marín”, art. cit., p. 247).

²⁸³ Eduardo Marquina le dedica las *Odas* y Jacinto Benavente sus *Cartas de mujeres*; por su parte Pío Baroja le dedica *Aventura, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*.

absolutamente positivas, llenan de orgullo a los autores por haber conseguido la atención del veterano maestro.

El siguiente año ocupa un puesto en la Junta Consultiva de Segunda Enseñanza²⁸⁴ y en julio se publicó por fin *Morsamor*, su última novela. A partir de esa fecha continúa publicando artículos en los periódicos, pero no concluye las obras que tiene comenzadas desde hace tiempo²⁸⁵. Se ha convertido en una autoridad, en un referente para los literatos que iban naciendo, que estando de acuerdo o en desacuerdo con él, siempre lo respetaron²⁸⁶.

Con los primeros años del siglo van falleciendo, poco a poco, sus mejores amigos literatos con los que tanto había compartido²⁸⁷. En 1901 comienza la compilación *Florilegios de poesías castellanas del siglo XIX*, que constó de 5 tomos. En 1903 publicó además *Terapéutica social y otras novedades* y más tarde *El superhombre y otras novedades*, subtulado *Artículos críticos sobre producciones literarias de fines del siglo XIX y principios del XX*. Recibió todavía algún nombramiento más, pero Juan Valera ya no tenía salud para esas cosas²⁸⁸.

En lo familiar, su hijo había continuado su carrera diplomática y estaba ocupando cargos relevantes en lejanos países²⁸⁹; de su matrimonio con Clemencia, tenía dos hijos que hacían las delicias del abuelo cuando por motivos de trabajo y viajes de los padres, se quedaban en su casa. Su hija, a la

²⁸⁴ También son miembros Menéndez Pelayo y Echeagaray entre otros.

²⁸⁵ Estas obras son *Elisa la malagueña*, *Metafísica a la ligera* y *Meditaciones utópicas sobre la educación humana*.

²⁸⁶ No coincidimos, obviamente, con la apreciación de Carlos Puyol de que al final de sus días era “*Don Juan un anciano patético*” (PUJOL, Carlos: “Prólogo: Regreso de don Juan Valera” en LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 11).

²⁸⁷ En 1898, Tamayo y Baus; en 1901, Campoamor; *Clarín* y Pi y Margall, en 1903; Núñez de Arce (entre otros).

²⁸⁸ Fue elegido miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas el 18 de diciembre de 1904, ocupando el sillón que quedó vacante tras la muerte de Antonio Canovas del Castillo.

²⁸⁹ En ese momento estaba en China de embajador.

que profesaba verdadera adoración, no contrajo matrimonio hasta diciembre de 1904²⁹⁰.

El año 1905 fue el último para Juan Valera: poco a poco su salud se iba debilitando más y más, frente a su mente que permaneció lúcida hasta el momento postrero. En estos meses se había venido preparando la conmemoración del tercer centenario del *Quijote* y para tan magno acontecimiento la Real Academia Española le pidió que preparase²⁹¹ un discurso. Cuando casi lo tenía terminado y Pedro de la Gala, su querido “Periquito”, se lo estaba releyendo “cayó fulminado”²⁹². Una semana después, el 17 de abril por la noche, se sintió indispuerto tras la cena; falleció a las doce de la noche del día siguiente, según determinaron los médicos que le atendieron por “congestión cerebral pasiva”²⁹³ y se celebró el entierro con numerosa concurrencia el día 20 de abril²⁹⁴.

²⁹⁰ Con el diplomático Francisco Serrat y Bonastre.

²⁹¹ Como ya hemos indicado, Valera, que hacía mucho tiempo que no veía, dictaba sus discursos a su secretario Pedro de la Gala, discursos que eran leídos por otra persona que él designaba en representación suya.

²⁹² El 9 de abril de 1905. (Cfr. PANTORBA, Benardino: *Juan Valera*, op. cit., p. 91). Alfonso Zamora Romera indica que fue un “ataque de apoplejía” (ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (Ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 38.)

²⁹³ El Acta de Defunción, la recoge en su estudio Estanislao Quiroga: “*Don José María Azopardo y Camprodón, juez municipal del Distrito de Palacio, certifica que a las trece horas del día 19 de abril de 1905, ante él y don Manuel Kreisler y Ubago, Secretario, se procede a inscribir la defunción de Don Juan Valera y Alcalá Galiano, que falleció en su domicilio – Cuesta de Santo Domingo, número 3, piso bajo- a las veinticuatro horas del día 18 a consecuencia de congestión cerebral pasiva. Inscripción que se verifica en virtud del parte dado por Donato Álvarez, presenciado la extensión del acta D. Joaquín Calvo y Baeza y Don José Fernández Rico. Partida de defunción: libro 120, de la Sección de Defunciones del Registro Civil del Distrito de Palacio; folio 11 (1905); acta 473*” (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 56, nota 4).

²⁹⁴ Fue sepultado en el Patio de San Millán, del Cementerio Sacramental de San Justo, de la Archicofradía de san Miguel, Santa Inés, Santos Justo y Pastor y San Millán. Conocemos todos los datos gracias a la Dra. Correa Ramón que nos ha facilitado una fotografía de la tumba. Equivocadamente, Pantorba indica que fue sepultado en la Iglesia Sacramental de San Justo de Madrid (PANTORBA, Benardino: *Juan Valera*, op. cit., p. 92). Gonzalo González Román, (art. cit., p. 185), da erróneamente, como fecha de la muerte, el 12 de abril. (GONZÁLEZ ROMÁN, Gonzalo: “Don Juan Valera. Sus andanzas diplomáticas y su personalidad humana vista a través de ellas” art. cit.). Actualmente se encuentra enterrado en Cabra (Córdoba), su patria chica. Para ampliar sobre cuestiones testamentarias, vid. GARCÍA, Julián: “Del testamento de D. Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles*

Su fallecimiento, recogido en todos los rotativos más destacados del momento, significó la muerte de una de las figuras más relevantes de las letras del siglo XIX, que *“hubiese sido personalidad eminente y principal aún en otro país de literatura más rica y variada, o en otra época de mayor florecimiento de las letras”*²⁹⁵.

La edición de sus obras completas la realizó su hija Carmen y comprende cincuenta y tres tomos impresos en Madrid en la imprenta Alemana. El primero de estos volúmenes se fecha en noviembre de 1905 y el último en mayo de 1935; está ordenada esta recopilación por materias, en un total de trece sobre las cuales escribió Valera: Discursos Académicos, Novelas, Cuentos, Teatro, Poesía, Crítica Literaria, Estudios críticos sobre filosofía y religión, Estudios críticos sobre historia y política, Cartas Americanas, Miscelánea, Correspondencia, Discursos Políticos y Traducción de una obra histórica del conde de Schack.

Artes, XLIII, 1974, pp. 97-98. (Publicado en *El Egabrense*, Cabra, 19 de julio de 1975 y GARCÍA GARCÍA, Julián: “Testamento de la viuda de D. Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 99-100.

²⁹⁵ Gómez de Baquero, E. (*Andrenio*): “Dos muertos ilustres: Balart, Valera”, *La España Moderna*, CXCVII, 1905, pp. 180-187.

3.- EL DISCURSO METALITERARIO DE VALERA

3.1.- SU SUPUESTO “ESCEPTICISMO” FILOSÓFICO

Para empezar, debemos partir de una definición más o menos exacta de lo que es ‘escepticismo’; según el Diccionario de la Real Academia, se entiende por ‘escepticismo’ la *“doctrina de ciertos filósofos antiguos y modernos, que consiste en afirmar que la verdad no existe, o que, si existe, el hombre es incapaz de conocerla”*²⁹⁶ y, en su segunda acepción, la *“desconfianza o duda de la verdad o eficacia de alguna cosa”*. Aplicado a una persona, ‘escéptico’ es la persona *“que no cree o afecta no creer en determinadas cosas”*²⁹⁷.

Juan Valera es por naturaleza un ser escéptico, pero lo que está claro es que no profesa como doctrina el escepticismo filosófico a pesar de que Arturo García Cruz señale *“la actitud absolutamente escéptica de nuestro autor frente a todo sistema de filosofía inventado hasta entonces”*²⁹⁸. A esto es objetable lo que dijo el mismo Valera en “El racionalismo armónico”: *“No es esto afirmar que tan lastimosa disposición escéptica me haga víctima de una perpetua duda o*

²⁹⁶ Diccionario de la Real Academia Española, Espasa, 2001 (Vigésima segunda edición).

²⁹⁷ Idem.

²⁹⁸ GARCÍA CRUZ, Arturo: *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*, op. cit., p. 21.

*me condene a un marasmo intelectual*²⁹⁹. En otros escritos también manifiesta más o menos lo mismo: “Además, aunque yo sea escéptico a veces, no siempre ni en todo lo soy. También yo tengo mis dogmas”³⁰⁰.

En su espíritu, el estudio y la reflexión fraguaron un estado de gnosis filosófica que fue tomando progresivamente una forma sensible para el discurso y que alcanza su máxima expresión en su obra teatral *Asclipigenia*³⁰¹. En ello, obviamente tiene mucho que ver la formación clásica del escritor egabrense.

Los problemas de conciencia, que en el caso de don Juan son habitualmente eje de sus novelas, no son producto de la incredulidad absoluta cerrada a las teorías filosóficas del momento sino de una necesidad básica de libertad espiritual –puede incluso considerarse como rebeldía-, de tener un pensamiento propio (entiéndase que nuestra tesis de partida es que Valera era un pensador pero no un filósofo al uso; él mismo decía “Yo soy un mero aficionado, un dilettante de la filosofía”³⁰²) construido a partir de las distintas escuelas filosóficas que con tanto interés estudió a lo largo de su vida. Rodríguez Bachiller ha afirmado sobre este asunto que “Valera, como todo escritor fue hijo de su ambiente, de los países donde pasó su vida. No hay duda

²⁹⁹ VALERA, Juan: “El racionalismo armónico” (*Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. II, p.1523).

³⁰⁰ VALERA, Juan: “El perfeccionismo absoluto” (*Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p. 224).

³⁰¹ Recogida en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I. Hay un artículo muy interesante de Manuel Azaña al respecto que hemos tenido la oportunidad de consultar en AZAÑA, Manuel: “Estudios sobre Juan Valera (1926-1928)” en *Obras Completas*, op. cit.; concretamente se trata del titulado “*Asclipigenia* y la experiencia amorosa de don Juan Valera” (Conferencia pronunciada en la sala “Rex” de Madrid el 27 de diciembre de 1928, antecedendo a la primera representación de esta obra), pp. 1059-1070.

³⁰² VALERA, Juan: “El racionalismo armónico” en *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. II, p.1528. “Filosofador” lo llama Estanislao Quiroga y de Abarca. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 121).

de que las doctrinas de Fichte, Hegel, Krause³⁰³ y Espinoza le impresionaron sobremanera.³⁰⁴

Pero Valera no es el único que hace uso de las teorías krausistas; también aparecen estos planteamientos en algunas novelas de Galdós (como *Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*³⁰⁵ o *El amigo manso*) y en diversos cuentos de Clarín como *El doctor Pertinax*, *La mosca sabia*, *El doctor Angelicus*, *Zurita* o *Don Emergencio*.

Volviendo a Valera, su pretensión de armonizar distintos aspectos de diferentes escuelas filosóficas le provoca en muchas ocasiones un gran desasosiego espiritual porque descubre grandes incompatibilidades entre ellas³⁰⁶; es por ello que decide construirse una teoría metafísica a su gusto producto de muchos años de aprendizaje y meditación. Así lo afirma él mismo:

[...] Yo soy racionalista, si por racionalista se entiende el que desecha toda autoridad que no sea de la razón para todo lo que no se demuestre de una manera evidente que es de revelación divina, y, sin embargo, a pesar de mi racionalismo,

³⁰³ Como se sabe, la ideología krausista vino importada de Alemania por Julio Sanz del Río en 1843; representó en nuestro país una nueva forma de entender la vida y tuvo gran influencia en todos los aspectos de la sociedad española (política, educación y, obviamente, en el pensamiento).

³⁰⁴ RODRÍGUEZ BACHILLER, Ángel: "El talante filosófico de Valera", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, p. 78 (publicado también en *El Egabrense*, Cabra, 10 de julio de 1975).

³⁰⁵ Con respecto a Galdós y a esta obra, *La familia de León Roch*, escribe a Marcelino Menéndez Pelayo: "Por fortuna, La familia de León Roch me ha parecido inmensamente mejor de lo que yo me había figurado. El autor, a vueltas de grandes defectos, tiene prendas de verdadero valor. No es muy cursi, aunque apenas conoce la sociedad elegante que describe; tiene más saber del que yo me imaginaba; y aunque imita a Dickens y a otros autores, lo hace como se debe, poniendo en lo imitado el sello propio, y no copiando desmañadamente. Algo ha satisfecho mi vanidad, si no me engaño de mi vanidad misma, el notar yo, en esta novela que he leído, el influjo y como la huella de las mías. León Roch y María Egipcíaca, aunque son distintas criaturas, son hijos espirituales de Doña Blanca y del Comendador Mendoza, salvo que los míos se emplean más en sus negocios que en probar una tesis con los propios actos de su vida, por donde los míos son más reales y humanos" (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 160).

³⁰⁶ "Yo, en honor a la verdad, me parece que no sigo escuela ninguna" (VALERA, Juan: "Cartas trascendentales acerca del fundamento filosófico de los partidos políticos en España" en *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t.II, p. 1486).

no me satisface ni convence ninguno de los sistemas filosóficos inventados desde Descartes acá como consecuencia del sistema de Descartes. El método subjetivo me parece estéril o inclinado fatalmente al error. Reconozco, sin embargo, que el punto de partida del pensador tiene que ser el pensamiento mismo, la reflexión, el sujeto; pero en el pasado, la primera gran reflexión debe el pensamiento salir de sí mismo para contemplar el objeto inmutable y necesario en quien está el ser y la causa, y la razón y la ciencia.

Yo no puedo aceptar ni las ideas innatas de Descartes ni las nociones necesarias y la virtud representativa de las mónadas de Leibniz. Admito, sí, las formas del entendimiento, las doce categorías de Kant, el tiempo y el espacio y la conciencia del yo como condición o elemento subjetivo de las percepciones y de los juicios [...]³⁰⁷.

De todas maneras, Valera sí reconoce –por lo menos teóricamente- la existencia de Dios, o mejor, el camino de la fe para alcanzar la moral (frente a Kant³⁰⁸ y sus seguidores):

La idea de lo infinito no es innata, pero es sincrónica con la aparición de la conciencia. Yo no puedo concebir nada sin concebir implícitamente lo infinito. Lo infinito es una calidad y no puede darse sin un sujeto; luego Dios es el ser o sujeto en que esta calidad reside. De la idea que tenemos de Dios nacen los primeros principios, y combinados estos con la noticia que los sentidos nos dan del Universo visible producen la ciencia, esto es, el conocimiento de las cosas, las cuales vienen a nosotros en idea³⁰⁹.

Por esto, como dice García Cruz, “Valera reprochará a Kant lo que en la idea de Valera era una inconsecuencia inexcusable en el sistema crítico: su

³⁰⁷ VALERA, Juan: “Filosofía del arte” en *Obras Completas* (edición de Luis de Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 1442.

³⁰⁸ En su *Crítica de la razón pura*.

³⁰⁹ VALERA, Juan: “Filosofía del arte” en *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 1444.

*pretensión de que la razón pura en su uso práctico redescubre esas verdades que para la razón pura en su uso teotérico aparecen como inalcanzables*³¹⁰.

Su intención última, según Alfonso Zamora Romera, es *“hallar un sistema que armonizase las más nobles corrientes filosóficas de su siglo con la más pura ortodoxia de la filosofía cristiana*³¹¹. Nosotros opinamos que es mucho más complejo que todo eso porque su campo de estudio y de conocimiento filosófico era más amplio de lo que considera Alfonso Zamora.

Esta metafísica heterogénea es la que se muestra y toma forma en sus novelas –quizá más que en sus artículos salvando el ya mencionado “El racionalismo armónico” o el que denomina “Filosofía del arte”– de forma directa en unas e indirecta en otras, ya que aquí se aplica a casos prácticos concretos, a la forma de comprender las cosas de unos determinados personajes hijos de su entendimiento pluriforme.

Así lo manifiesta Rodríguez Bachiller en un artículo sobre el asunto: *“No obstante, filósofo de la “vida” [se refiere a Valera] al estilo de su paisano Séneca, receló de toda filosofía que se aparta de la auténtica y verdadera realidad humana*³¹².

A esto se puede añadir lo dicho por Clarín aunque con ciertas reservas:

Don Juan Valera en el fondo es mucho más revolucionario que Galdós, pero complácese en el contraste que le ofrece la suavidad de sus maneras con el jugo de sus doctrinas. [...] A vueltas de mil alardes de catolicismo, de misticismo a veces, Valera es un pagano; tiene toda la graciosa voluptuosidad de un espíritu del

³¹⁰ GARCÍA CRUZ, Arturo: *Ideología y vivencias en la obra de don Juan Valera*, op. cit., p. 56.

³¹¹ ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 103.

³¹² RODRÍGUEZ BACHILLER, Ángel: “El talante filosófico de Valera”, art. cit., p. 78.

*renacimiento y todo el eclecticismo, un tanto escéptico, de un hombre de mundo filósofo del siglo XIX*³¹³.

Desde nuestro punto de vista, entendemos que Clarín es excesivamente radical al calificar a Valera de “pagano”; entendemos que Valera creía, sí, a su manera, pero no a la manera que pretendía imponer la Iglesia Católica con Pío IX a la cabeza, y con la que tenía bastantes discrepancias.

Al asunto fundamental de la filosofía en relación a sus obras novelísticas, es aplicable lo dicho por Trimble:

*Casi sin parar se dirige el arte de Valera a la filosofía de las ideas. Sin embargo, en unos pocos lugares se trata específica y especialmente de las teorías de la sabiduría, las hipótesis teológicas y un juego general de la fantasía intelectual del ser humano, al contemplar al hombre y la mujer como nos gustaría concebirllos ahora y en un más allá. Con frecuencia relaciona tal filosofía con el comentario informacional. Le habría sido en contra de la teoría del arte de Valera exponer directamente su propia filosofía ecléctica y escéptica. Ésta la escondió en la ironía sutil de su ficción*³¹⁴.

También Juan Oleza se refiere al tema de la filosofía en la trayectoria valeresca en un trabajo interesante en el que afirma que “*Valera desplegó un esfuerzo considerable [...] por comprender el debate filosófico contemporáneo, por penetrar en los vastos sistemas de Kant, Fichte, Schelling y Hegel, por conocer a Krause [desde nuestro punto de vista, junto a Hegel y Schelling, fue el que más le influyó], por entender la espiritualidad española del siglo XVI, por actualizar la filosofía griega, por reinsertar en el presente el pensamiento de*

³¹³ CLARÍN, Solos, Madrid, Alianza, 1971, p. 73.

³¹⁴ TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 40.

Leibniz y de Espinoza, y ese esfuerzo [...] quiso hacerse desde la perspectiva de un conjunto cohesionado de pensamiento [...]»³¹⁵.

Es decir, su metafísica es, en último término y aunque él lo niegue, de carácter utilitarista porque además lo que busca es una explicación a sus actividades prácticas:

[...] si entro en la alta metafísica es porque no puedo prescindir de entrar en ella. Como aficionado a la poesía y a la crítica, he querido hallar una razón filosófica de mi crítica y de mi poesía, y he llegado a la estética que ahora pretendo explicaros; más para apoyar y sostener esta estética es menester una filosofía fundamental o, por lo menos, algunas ideas o principios dimanados de la filosofía³¹⁶.

Sin embargo y a pesar de su eminentes intenciones prácticas, el fundamento de sus divagaciones teóricas fue siempre la consideración de la parcialidad de las escuelas filosóficas y el llegar a la paradoja y a la contradicción de considerar los estudios filosóficos en momentos fundamentales y en otros momentos ineficaces, dependiendo de las circunstancias en que se encuentre y de si su aplicación resulta válida al objeto al que Valera desea aplicarlas. Sin duda, su naturaleza crítica y su rebeldía intelectual, *sensu stricto* de la palabra, es la que provoca estos bruscos cambios de apreciación.

Romero Mendoza, a este respecto, afirma lo siguiente: “[...] *este filósofo desengañado y escéptico, que asiste al drama de nuestra conciencia inquisitiva*

³¹⁵OLEZA, Juan: “Don Juan Valera: entre el diálogo filosófico y el cuento maravilloso” en CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (ed.) y BAENA, Enrique (coord.): *Juan Valera. Creación y crítica (Actas del VIII Congreso de Literatura Española Contemporánea celebradas en la Universidad de Málaga)*, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, Universidad de Málaga, 1995, p. 131.

³¹⁶ “Filosofía del arte” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 1441. Este es el mismo texto donde afirma la importancia del arte por el arte, con la única intención de encontrar belleza; y es que Valera podía defender en un mismo discurso dos teorías opuestas sin que le fuesen criticadas sus veleidades.

con la indiferencia de un espectador, cuando se recoge en el íntimo santuario de su alma y se embebe en las reflexiones metafísicas, buscando satisfacción y aquietamiento a las ansias del espíritu, es el más puro y honesto pensador que puede darse sobre la amplia faz de la tierra, por cuando desdeña y aun proscribire toda filosofía utilitaria que venga en socorro y como justificación de negocios e intereses de la vida terrena.[...]»³¹⁷.

Se puede deducir de lo anterior que Pedro Romero se deja llevar por la leyenda que se ha construido en torno a Juan Valera, despojándolo de cualquier interés epicúreo, esto es, desmaterializando su figura para convertirlo tan sólo en espíritu libre de todo peso. Si hay algo que caracterice al Valera pensador -que no filósofo- es su deseo de aplicación práctica de los conceptos metafísicos para ver cómo reaccionan los individuos, “una metafísica llena de sentido común”-como él mismo asegura- e influenciada por un planteamiento psicologista; así lo explica: *“toda metafísica no vulgar es mística, al empezar al menos, y es, por consiguiente, psicológica, así como toda buena mística requiere para punto de partida una sutil psicología”*³¹⁸.

Así pues, la sentencia socrática “*Nosce te ipsum*” es la que da fundamento a sus obras, primordialmente a sus novelas, que han sido nuestro campo de estudio central, aunque el planteamiento lo observamos en toda su producción literaria. El asunto del libre albedrío de los individuos –un tema de radical importancia durante el siglo XIX- lo resuelve Valera desde una postura

³¹⁷ ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera (Estudio biográfico-crítico con notas)*, op. cit., p. 110.

³¹⁸ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Carmen Serrat y Sánchez Ocaña), op. cit., t. XXXVI, p. 22.

escolástica afirmando que la voluntad humana es libre siempre que no entre en conflicto con el orden preestablecido por Dios³¹⁹.

Si hay algo que caracterice a Valera es su heterogeneidad filosófica que parte de la Duda como generadora del conocimiento en su búsqueda de la Verdad, aunque sin que ese dudar le lleve a la negación absoluta de aquello con lo que él esté en desacuerdo. Éso hace que ninguna escuela literaria, caracterizadas éstas habitualmente por su parcialidad y por la negación de las demás, le acomode del todo: ni realismo ni naturalismo... ya que sus principios estéticos se basaban en el arte por el arte y el arte para deleitar, para entretener (dice él, pero no es un planteamiento verdadero del todo, sino que hay que matizarlo³²⁰) aunque una vez que se estudia puede verse claramente que tienen un claro sustrato realista que, al unirse a lo anterior por lo contradictorio, por lo ambiguo, provoca el interés del lector.

Discrepamos, por lo tanto de lo dicho por López Morillas; este investigador opina que, en la segunda mitad del XIX, *“lo que esa literatura nos revela es más bien el afán de entretener al lector, desviando su atención de las perplejidades y desazones del momento”*³²¹. No es el caso de Valera que, además de entretener refleja, a nuestro entender, la realidad de la nueva clase burguesa que va tomando cada vez más poder. Jiménez Fraud afirma al

³¹⁹ Las dos novelas en las que más claramente podemos observar esto son *Pepita Jiménez* y *Doña Luz*.

³²⁰ Jaime Vidal Alcover, en su introducción a *Juanita la Larga*, indica que *“el que Valera defendiese la finalidad puramente de entretener al lector como propia de la novela, no nos autoriza a clasificarlo entre los idealistas o los partidarios del arte por el arte, sin reservas ni matices”* (VIDAL ALCOVER, Jaime: “Introducción” en VALERA, Juan: *Juanita la larga*, [edición e introducción de Jaime Vidal Alcover], Barcelona, Planeta, 1988, p. XI). En adelante, siempre que no se indique, citaremos por esta edición.

³²¹ LÓPEZ MORILLAS, Juan: “La Revolución de Septiembre y la novela española”, *Revista de Occidente*, 1968, XXIII, pp. 95-96.

respecto que *“Los escritores más significados de la época –Galdós³²², Pereda, Valera, Alarcón- responden a las crespas actitudes que trae en su estela la Revolución escribiendo ficciones en que se recoge el sentido de esa crispación espiritual³²³”*.

En esa misma línea, y refiriéndose a una posible adscripción literaria de Valera al movimiento realista, Carmen Bravo-Villasante afirma –probablemente de manera demasiado categórica para nuestra forma de entender este punto– que *“es muy académico para el realismo de la novela moderna³²⁴ y también el propio Valera asevera en cuanto al naturalismo que “la novela naturalista no es ya novela; es documento humano e investigación zoopatológica [...] el busilis de la nueva 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 [...] no es una obra de la imaginación para crear belleza, para dar deleite o pasatiempo [el interés de Valera]; ya es un trabajo científico experimental³²⁵”*.

Por su parte, Mariano López cree que *“Valera se convierte en enemigo declarado de todo movimiento de importación ultrapirenaica. Partidario del arte por el arte como pura forma y acogido a su ‘torre de marfil’ clásica, denuncia e ironiza el mal gusto de lo que él llama despectivamente ‘modas de París’³²⁶”*.

³²² Para Jiménez Fraud, “[...] a semejanza de Cervantes, Galdós siente inclinación a una didáctica moral y sociológica, y en ese sentido sus novelas podrían recibir el nombre de ejemplares” (JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 77).

³²³ LÓPEZ MORILLAS, Juan: “La Revolución de Septiembre y la novela española”, art. cit., p. 101.

³²⁴ BRAVO-VILLASANTE, Carmen: “Idealismo y ejemplaridad de don Juan Valera”, *Revista Hispánica Moderna*, XXXVIII, 1974-1975, p. 339.

³²⁵ VALERA, Juan: “Apuntes para el nuevo arte de escribir novelas” en *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., pp. 622-710.

³²⁶ LÓPEZ, Mariano: “Los escritores de la Restauración y las polémicas literarias del siglo XIX en España”, *Bulletin Hispanique*, LXXXI, 1979, pp. 53-54.

Sin embargo y frente a la opinión de Carmen Bravo-Villasante y de los exagerados comentarios de Mariano López, nosotros consideramos al autor de *Pepita Jiménez* como escritor realista, a su modo, pero realista. Y esto a pesar de que no conecta con la mayoría de las teorías literarias forjadas sobre las obras de este momento que consideran que las novelas de Valera son una invención; basta con leer en el prólogo de *Juanita la Larga* la dedicatoria del escritor al marqués de la Vega de Armijo para darse cuenta:

*Siendo yo, en cierto modo, más bien historiador fiel y veraz que novelista rico de imaginación y de inventiva. Si no fuese porque ahora está muy de moda este género de novelas, copia exacta de la realidad y no creación del espíritu poético, yo daría poquísimo valor a mi obra*³²⁷.

Obviamente no podemos creer lo que afirma al pie de la letra, porque su realismo particular está sazonado por su idealismo y por su esteticismo³²⁸ en busca siempre de la belleza y la perfección³²⁹. Como ya dijera Eugenio d'Ors, *“Ha sido el primer, el único esteticista del siglo XIX. Precisamente, lo aisló el esteticismo”*³³⁰. Esto mismo repite cincuenta años después Oleza: *“Valera es, pues, ¡qué duda cabe! un esteticista. O al menos quiere dar de sí esa imagen. Y*

³²⁷ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, p. 529.

³²⁸ Disentimos de la opinión de Oleza que indica que *“esteticismo y realismo son incompatibles”*. Valera es un claro ejemplo que desmiente esa afirmación. (Vid. OLEZA, Juan: *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, Barcelona, Laia, 1984, p. 51). Posteriormente Oleza, matiza esta opinión indicando que en Valera, *“Cabe hablar de un esteticismo que se logra nada menos que por la imitación de la realidad, al convertir la novela en espejo de la sociedad toda”*. Tampoco coincidimos con esto: Valera retrata fundamentalmente en sus novelas la sociedad burguesa andaluza que controla el poder en detrimento de la baja aristocracia, que va perdiendo progresivamente todos sus privilegios. (Idem, p. 51).

³²⁹ Este punto lo ha aclarado acertadamente Pilar Palomo al indicar que *“El helenismo, pues, de Valera, es algo mucho más sutil que la existencia de unas traducciones, un conocimiento de la lengua griega o un sintomático amor a los clásicos. Creo que es precisamente en ese clasicismo donde hay que buscar la causa del perfil anómalo que su novelística presenta en el cuadro general de la novela realista decimonónica, como estudió Montesinos”* (PALOMO, M^a Pilar: “Introducción” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez*, [edición de M^a Pilar Palomo], Barcelona, Planeta, 1987, p. XVI).

³³⁰ D'Ors, Eugenio: *El valle de Josafat*, Madrid, Atenea, 1921, p. 25.

fue este esteticismo, teñido de aristocraticismo, el que le aisló de sus contemporáneos [...]”³³¹.

Frente al esteticismo dominante en Valera, Benito Pérez Galdós sí es un realista en el pleno sentido del término porque construye sus novelas como fiel reflejo de la sociedad burguesa ciudadana sin dar ese toque de idealidad y de ornamento que tienen las valerescas. Las obras del canario son “documentos sociales”³³², testimonios vivos de la sociedad y del ambiente en el que vive mientras que Valera cuida más la forma; es decir, siendo el fondo similar hasta cierto punto, la forma es muy diferente.

También Valera, a pesar de este esteticismo que domina en sus obras, no deja por ello de ser realista a su manera, a pesar de que considere – teóricamente- que el fin último del arte es la belleza siguiendo las teorías que Gautier había desarrollado en el prólogo de *Mademoiselle de Maupin*³³³. En esto coincidimos con lo dicho por Rosendo Díaz Peterson: “Juan Valera es idealista y realista a la vez. Es dogmático e iconoclasta. En todo caso se muestra partidario de un realismo que no solamente respeta, sino que trata de profundizar en las dimensiones de la libertad del hombre. Es en esto un buen ejemplo de la paradoja española en el siglo XIX [...]”³³⁴.

³³¹ OLEZA, Juan: *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, op. cit., p. 50. Desde nuestro enfoque, el verbo “aislar” resulta quizá demasiado fuerte. Más que aislarlo -Valera nunca estuvo aislado ni al margen de nada en su época tal y como se demuestra su minucioso conocimiento de todo lo que acontece en el mundo literario que lo rodea y en el que era muy respetado- lo que hace es que lo diferencia y lo distingue; lo convierte, como dice Montesinos, en una “anomalía literaria” dentro de las corrientes del momento.

³³² Esa es la denominación utilizada por ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Historia interna de la novela española*, Sevilla, Alfar, 1988, t. II, p. 91.

³³³ Publicada en 1836, mucho antes de que Valera escribiese los “Apuntes para el nuevo arte de escribir novelas en este tiempo” (1860) incluidos en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa) op. cit., pp. 622-710.

³³⁴ DÍAZ PETERSON, Rosendo: “Pepita Jiménez de Juan Valera, o la vuelta al mundo de los sentidos” *Arbor*, XC, 1975, p. 40.

Como afirma la Dra. Román Gutiérrez, “su manera de entender el realismo es peculiar, y subordinada siempre al deleite que la novela debe provocar.[...] Aboga, pues, por un realismo “selectivo”, al modo de los clásicos: ‘Los antiguos clásicos son realistas a veces; ¡pero cuán diverso es el realismo! Los héroes de Homero, verbigracia, guisan y cortan la carne y reparten la comida, pero todo esto se cuenta con rapidez (...) En suma: yo advierto que el realismo de las antiguas literaturas, lo que se ponía en ellas reproduciendo lo real, es como elemento de pompa, de espectáculo y de hermosura. Advierto igualmente cierta depuración o selección en lo que de real se tomaba. Para lo serio se tomaba lo bello o lo sublime, aunque fuese feo: pero lo feo no sublime, sino vulgar, se quedaba para lo cómico’. Esta concepción del realismo es la que acepta definitivamente Valera”³³⁵.

Y es que Valera concibe el principio dominante de la filosofía idealista, la idea y la belleza en su sentido absoluto como independientes de lo humano y preexistentes a él –opuesto pues a las teorías hegelianas-; están en lo divino, esto es, proceden de Dios (con esto conecta con Platón y con las ideas neoplatónicas).

Valera resulta filosóficamente en sí mismo una pura contradicción; esto es, la expresión teórica de su pensamiento no encaja generalmente con sus actitudes personales ni con sus normas de conducta. Coincidimos en esta cuestión con Arturo García Cruz cuando afirma que “Valera está lleno de contradicciones: no le gusta Campoamor pero dice que le gusta. Duda de la existencia de Dios pero es católico ortodoxo. No creyó nunca ni en liberales ni en moderados pero anduvo siempre con unos y otros; sin creer en partidos

³³⁵ ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, op. cit., t. II, p. 55.

*políticos milita en ellos. Dice, por último, hacer arte por el arte, y hace novela realista [...]*³³⁶.

Este realismo que se aplica Juan Valera entendemos que conecta bastante directamente con la concepción krausista –unida al platonismo- que considera que la vida no debe ser copiada con fidelidad notarial sino que debe unírsele un componente de creatividad e invención que embellezca la fealdad y que pueda llegar incluso a ennoblecerla:

*[...] lo bueno y lo verdadero no son el fin de la poesía; pero al realizar lo bello se encuentra en él la verdad y la bondad como sus atributos esenciales. El arte, que tiene en sí mismo su fin, se le rebaja y desdora al hacerlo instrumento de estas o aquellas ideas o armas de partido*³³⁷.

El precepto que implica que la literatura debe construirse para producir belleza no sólo reside en la filosofía de Krause sino también en la de Schelling que considera que el arte no puede ser la pura imitación de la naturaleza sino la creación de la hermosura y la manifestación de la idea que tenemos de ella en el alma, revistiendo esta idea de forma sensible.

También está influenciado por las teorías krausistas en la concepción de la importancia que debe tener la ética en el arte dentro de una sociedad, la del diecinueve, con la que es sumamente crítico:

³³⁶ GARCÍA CRUZ, Arturo: *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*, op. cit., p.16.

³³⁷ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 704.

[...] entre militares y civiles, sin fe y sin honra, sin idea noble, sin patriotismo y sin virtud de ninguna clase [...] hacen mil infamias, y, sin embargo, gobiernan siempre por turno, y saquean y destruyen la tierra³³⁸.

Cate-Arries afirma en un interesante artículo que *“La simpatía que Valera tiene por los discípulos de Sanz del Río es la misma que tiene por todos los filósofos modernos que «pueden errar y yerran, porque aspiran, porque aman, porque buscan la verdad y a Dios en ella».* Es esa «busca de la verdad», la aspiración de lo infinito, lo que aprecia Valera y que vuelve a alabar en su novela *Doña Luz*: «no merece censura, sino aplauso, el que... estudia con ahínco y con amor la verdad, aunque se equivoque;... sólo yerra el que aspira, y que sólo da caídas mortales el que tiene arranque y valor para encumbrarse y subir»³³⁹.

Las teorías krausistas reconocían que el papel de la mujer estaba en ese tiempo en muy baja estima, según afirma el propio Krause en su obra *Ideal de la humanidad para la vida*: «esta mitad esencial de la humanidad está hoy en unos pueblos oprimida y degradada, en otros postergada»³⁴⁰. Rechaza en sus tesis la superioridad masculina y exige de los hombres el respeto a la mujer «por la peculiar excelencia y dignidad»³⁴¹ de ellas. Además lo incita a mejorar su educación para igualarla a la del hombre: «[...] Mejorar su educación, haciéndola más real, más elevada, más comprensiva, para despertar en todos el reconocimiento de la dignidad de la mujer y cultivar en esta todos los

³³⁸ VALERA, Juan: *Doña Luz* (introducción de Enrique Rubio Cremades), Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 131.

³³⁹ CATE-ARRIES, Francie: «El krausismo en *Doña Luz* y *Pepita Jiménez*» en VV.AA.: *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, p. 222.

³⁴⁰ KRAUSE, Karl Friedrich: *Ideal de la humanidad para la vida* (introducción y notas de Julián Sanz del Río), Madrid, Imprenta de F. Martínez García, 1871, p. 93.

³⁴¹ Idem, p. 93.

*sentimientos sociales, y sus facultades intelectuales*³⁴², aunque eso sí: “*en relación proporcionada con su carácter y su destino*”³⁴³.

Sin embargo, esto se queda tan sólo en la teoría en la mayoría de los autores, y como dice la Dra. Leguen –y nosotros abundaremos sobre esa cuestión más adelante en los distintos epígrafes-: “*A pesar de todo, vemos cómo en la literatura del siglo XIX los mitos perduran y existe un importante desfase entre los debates teóricos y la realidad social por un lado, y entre la ficción y esa misma realidad circundante*”³⁴⁴.

Por el contrario y frente a otros escritores, como ha profundizado Cate-Arries, en el caso de Juan Valera, “*Estas características propias de la mujer postuladas por los krausistas se ven claramente en las protagonistas de Doña Luz y Pepita Jiménez*”³⁴⁵. A esto añadiríamos nosotros que también son aplicables al resto de las mujeres de las novelas de Valera. Para Valera, y como ha analizado la Dra. Duarte Berrocal, “*La mujer, en su elevada empresa debe contar con el hombre, pero no neutralizándose con él, sino complementándose mutuamente y enriqueciéndose, aportando ella su espiritualidad a la razón masculina y guiándola hacia el camino del triunfo. Al trabajar con y como los hombres, la mujer produciría un desajuste en las costumbres, sobre todo en las reglas de cortesía, y una disminución en el rendimiento laboral[...]*”³⁴⁶.

Socrates, Platón, el cristianismo, la escuela escolástica, Krause, Hegel, Schelling... su deseo de búsqueda de la Verdad le hace no negar nada –luego

³⁴² Ibidem, p. 94.

³⁴³ Ibidem.

³⁴⁴ LEGUEN, Brigitte: “Figuras femeninas en la novela española y francesa del siglo XIX; objetos y sujetos” en VV. AA.: *La mujer: elogio y vituperio (Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994, t. I, p. 225.

³⁴⁵ CATE-ARRIES, Francie: “El krausismo en *Doña Luz y Pepita Jiménez*”, art. cit., p. 224.

³⁴⁶ DUARTE BERROCAL, M^a Isabel: “Juan Valera y la visión de la mujer finisecular”, art. cit., pp. 141-142.

no era escéptico-, le lleva a buscarla en todas las escuelas filosóficas y a tomar de cada una aquello que mejor se ajusta a su forma de comprender lo que le interesa³⁴⁷. Juan Valera no es un filósofo pero sí un pensador en tanto en cuanto que aunque no crea una doctrina filosófica propia, es capaz de engendrarse una ontología particular que le permite construir sus novelas con una identidad propia inimitable.

³⁴⁷ Coincidimos en la apreciación de Trimble de que *“Para don Juan Valera la complejidad infinita de la existencia humana era demasiado grande para reducirse a cualquier sistema filosófico conocido”* (TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 76).

3.2.- LA MORAL

Cualquiera que haya leído las novelas de Juan Valera con profundidad puede darse cuenta que las cuestiones de índole moral se encuentran muy presentes en su obra, llegando a constituir, en muchos casos, el propio argumento central. Y es que, como revela Montesinos, *“Todas las cuestiones morales que se suscitan en las obras de Valera arrancan de cuestiones de amor. El antagonismo de los sexos en relación con su ideal de vida —el que sea— es argumento a que Valera ha dedicado preferentemente su atención”*³⁴⁸.

Zamora Romera, en su libro *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)*³⁴⁹ la considera como una de las fuentes básicas de su inspiración poética. Desde nuestro planteamiento, consideramos que por un lado van las supuestas ideas del Valera teórico y por otro las del Valera novelista donde expresa con libertad su pensamiento, aunque con la ironía y sutileza que le caracterizan y que permiten dos posibilidades: una superficial que nos da a entender un cristianismo profundo y otra más recóndita y escondida donde muestra un cierto escepticismo y una crítica a la forma de entender la religión por los Padres de la Iglesia del momento, pero que por suerte no ha llegado a impregnar los escalafones más bajos; esto es: los ingenuos sacerdotes de pueblo (tantas veces pilares de sus novelas), a los que no critica con dureza.

Disiente el polígrafo egabrense de los planteamientos morales racionalistas en cuanto al libre albedrío del individuo que determinan que, como el hombre es plenamente libre, si peca ni Dios mismo puede salvarlo; esta moral sin esperanza alguna de perdón divino y que acaba por destruir el

³⁴⁸ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 188.

³⁴⁹ ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (ensayo biográfico-crítico)* op. cit., cap. 6.4.

concepto de una Esencia Absoluta (Dios) porque no tiene la posibilidad de redimir los pecados ni aún produciéndose el arrepentimiento, no es aceptable para el Juan Valera teórico. Así lo explica él:

[...] los librepensadores no tienen razón y aún se contradicen. El hombre, a quien ellos no conceden a veces el libre albedrío, no es tan responsable de sus culpas, por grandes que sean para que se exija de la justicia soberana que no se le perdone ni aún arrepentido. Y aún concediendo libre albedrío en el hombre, hay que tener en cuenta las violentas pasiones que le combaten y que le amenguan, y no dar por ineludible el castigo por la eternidad, ni que, gracias al arrepentimiento, el Ser omnipotente y soberano, sin menoscabo de su justicia, no pueda templar el castigo, mitigarle o suprimirle con su infinita misericordia³⁵⁰.

Estos planteamientos se reflejan en *El comendador Mendoza* con meridiana claridad; según podemos ver a lo largo del desarrollo de la obra que estudiaremos posteriormente, ya que el autor otorga al protagonista, don Fadrique Mendoza, librepensador y escéptico en cuestiones religiosas, una moral férrea que lo hace “mejor moralmente” que la protagonista femenina, la cristiana fanática doña Blanca.

En el plano teórico (que ya hemos dicho que no consideramos realmente fidedigno porque no muestra realmente su forma de pensar) para nuestro autor moral y religión cristiana suelen (y deben) estar unidas para ser el fundamento de lo más bello que es capaz de expresarse en una obra literaria:

³⁵⁰ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Carmen Valera y Sánchez Ocaña), op. cit., t. XXVII, p. 212.

La religión y la moral me figuro³⁵¹ que tratan a la poesía como a hija mimada; le toleran cosas que en la vida real no toleran.[...] siempre que se ofende de modo grave a la religión o a la moral, la legítima belleza desaparece, toda avergonzada³⁵².

Sin embargo, el protagonista de *El comendador Mendoza*, don Fadrique, no se considera cristiano y el planteamiento que le da en este texto a la religión tiene connotaciones altamente negativas (es el caso de doña Blanca y de Clarita, incluso del marido don Valentín, al que la exacerbada religiosidad de su mujer ha convertido en un pusilánime). La valentía que le falta a Juan Valera para decir estas cosas en sus discursos o en sus cartas y artículos aquí sí que se muestra porque sus novelas son las que realmente son capaces de expresar con claridad su pensamiento real y no lo que se esperaba de él que pensase como miembro de una clase social determinada.

Volviendo a los escritos teóricos, a pesar de todo esto, Valera continúa ampliando esta idea de lo ineludible relación entre moral y religión y llega a afirmar además que *“toda moral no puede menos de fundarse en una metafísica o filosofía primera; pero este fundamento racional ha de buscarse con el discurso [...] el dogma debe aceptarse por fe sin que sea previamente controvertido. Y el dogma debe ser base y sostén de los preceptos morales. Estos preceptos, contenidos en resumen en los Mandamientos de la Ley de Dios y en otros párrafos o cláusulas de la doctrina cristiana como son las Bienaventuranzas [...]”*³⁵³.

³⁵¹ El subrayado es nuestro.

³⁵² VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Carmen Valera y Sánchez Ocaña), op. cit., t. XXVI, pp. 202-203.

³⁵³ “La religión y la moral” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 1402.

En otro texto sobre la misma temática concluye que *“la ley moral, impresa ab initio en el alma humana como por un estilo milagroso y celeste, y no desarrollada en ella con el andar de los tiempos, es la primera norma y guía que deben seguir y a la que deben ajustarse así las sociedades como el individuo”*³⁵⁴.

Centrándonos en sus obras novelísticas, como hemos dicho antes, se nos muestran múltiples casos de conciencia donde la moral (entendida como moral cristiana, naturalmente, porque como dice el Dr. Arturo García Cruz sobre el Valera teórico *“La moral, según Valera, necesita un fundamento en la divinidad. Al mismo tiempo que como hemos visto, el ser moral del hombre exige la existencia de Dios”*³⁵⁵) es la que superficialmente da solución al problema aunque sus intenciones profundas nos muestren un claro ataque a esa religiosidad mal entendida fundamentada en el fariseísmo y que era la que dominaba en la sociedad en la que se relacionaba don Juan, donde la apariencia lo era todo; así lo dice él en sus inicios en una carta a su madre:

*Este país es un presidio rebelado. Hay poca instrucción y menos moralidad; pero no falta ingenio natural y sobra desvergüenza y audacia*³⁵⁶.

Así, don Fadrique de Mendoza, que pensamos que es de los personajes novelísticos que filosóficamente más se parecen al modo de entender las cosas de Valera, se considera a sí mismo como un librepensador no cristiano – puesto que el dogma de la fe no es la base de sus preceptos morales-; lo que no es óbice para tener un comportamiento ético y moral que le lleva a preocuparse

³⁵⁴ Idem: “La doctrina del progreso”, t. II, p. 1422.

³⁵⁵ GARCÍA CRUZ, Arturo: *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*, op. cit., p. 62.

³⁵⁶ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 28.

por los demás y a ser más íntegro, honesto y virtuoso que la creyente pero egoísta doña Blanca de Solís.

Nuestro autor, refiriéndose con sorna al carácter de don Fadrique y para justificar su supuesto descreimiento, manifiesta al respecto que *“La impiedad precoz de don Fadrique vino a fundarse en razones y en discursos con el andar del tiempo y con la lectura de los malos libros que en aquella época se publicaban en Francia.[...] La filosofía de don Fadrique era el sensualismo de Condillac, que él consideraba como el non plus ultra de la especulación humana[...]*³⁵⁷ pero que, a pesar de eso, *“En su moral no dejaba de ser severo. No había borrado de sus tablas de la ley ni una tilde ni una coma de los mandamientos divinos. Lo único que hacía era dar más vigor, si cabe, a toda prohibición de actos que produzcan dolor, y relajar no poco las prohibiciones de todo aquello que a él se le antojaba que sólo traía deleite o bienestar consigo”*³⁵⁸.

De sí mismo afirma el propio don Fadrique: *“Creo pues en el progreso; esto es, en la mejora gradual y constante de la sociedad y del individuo, así en lo material como en lo moral, y así en la ciencia especulativa como en la que nace de la observación y la experiencia, y da ser a las artes y a la industria. El mejor medio de este progreso, y al mismo tiempo su mejor resultado en nuestros días, es, a mi ver, la libertad. La condición más esencial de esta libertad es que todos seamos igualmente libres.”*³⁵⁹. Su postura es la de un

³⁵⁷ VALERA, Juan: *El comendador Mendoza*, en *Obras Completas* (edición de Carmen Valera y Sánchez Ocaña) op. cit., t. VII, pp. 39-40. En adelante, al referirnos a esta obra, siempre citaremos por esta edición.

³⁵⁸ Idem, p. 42.

³⁵⁹ Ibidem, p. 52.

seguidor de las doctrinas comtianas al uso, que tanto éxito estaban teniendo en el siglo en toda Europa.

Don Fadrique es un varón que a pesar de su falta aparente de fe en lo intangible que fundamenta la esencia divina, sí que es capaz de discernir entre el bien y el mal y actúa en consecuencia dentro de las doctrinas positivistas que, según los escritos teóricos valeristas, acaban por convertir al hombre en agnóstico.

Pero él, como Juan Valera, no es ni agnóstico³⁶⁰ ni ateo porque su natural optimismo impide que esa manera de ser cuaje realmente en su alma porque, como también afirma Valera, sólo los pesimistas son ateos³⁶¹. Es este un guiño al lector avezado donde pretende decir algo así como que “el que quiera entender que entienda”.

Por el contrario, el Juan Valera teórico lo entiende así cuando en 1886, en sus “Nuevas cartas americanas” y en contestación a las teorías de Juan Enrique Lagarrigue sostiene que “*Abrazada la doctrina del positivismo; negada toda religión; negada toda metafísica, desengáñese usted, no hay más recurso que caer en el agnosticismo*”³⁶². Volvemos a lo mismo: Valera –teóricamente, y esto hay que remarcarlo- se suele mostrar intransigente³⁶³ en lo tocante a la

³⁶⁰ Disentimos, en este aspecto, de las opiniones del Dr. García Cruz expresadas en su obra *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*, op. cit.

³⁶¹ Así lo entiende también García Cruz (Idem).

³⁶² VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 343.

³⁶³ En algún escrito teórico actúa como positivista, como en el titulado “El perfeccionismo absoluto” donde escribe: “*De esta suerte, usted y yo coincidiremos en la idea que de todo el Universo formamos, y en la marcha que siguen cuantas cosas hay en él, y principalmente el humano linaje aproximándose cada vez más a la perfección*” (*Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p. 217). Sin embargo, es un caso aislado que se decante de manera tan directa en un escrito que fuese a tener repercusión pública por lo que en ese mismo texto dice con posterioridad aunque de nuevo con mucha ironía (obsérvese el uso de la palabra “FUNCION” para referirse a la Eucaristía) intentando subsanar tamaño alarde de sinceridad anterior: “[...] y es lo más extraño que en el procedimiento de usted hay una inconsecuencia capital que salta a la vista. Tal vez el motivo más fundamentado que tiene usted para suprimir a Dios es la existencia del mal moral y físico que, siendo Dios todopoderoso, inteligente y bueno

religiosidad, pero en las novelas su actitud cambia notablemente. Se crea al modo de Boecio su propia *Consolación de la filosofía* para salvar aquello en lo que todavía cree realmente.

Leopoldo Alas Clarín opinó que López de Mendoza se manifiesta a lo largo de toda la obra como un librepensador *“que no sabe a que atenerse en punto a metafísica, que no cree ni deja de creer nada concreto, que ni afirma ni niega, resuelve empíricamente los más arduos casos de conciencia y siempre de la manera más primorosa”*³⁶⁴. Según su teoría es prototipo de los hombres modernos racionalistas (en lo que toca a religión) pero -y completando con nuestra apreciación- a la vez antiguos (en lo tocante a los temas de honor). Sin embargo, con un estudio más profundo se puede ver que esto no queda tan claro porque los personajes valerescos no suelen ser ni blancos ni negros sino que predominan las matizaciones de la gran gama de grises³⁶⁵. Al respecto de la moral de Valera, Carmen Bravo-Villasante afirmó que *“él considera la moral desde el punto de vista estético, y por eso suprime ciertos pasajes de Dafnis y Cloe y conserva otros, que podrían ser tratados de inmorales, pero que para él tienen el valor de lo bello. Ya una vez lo ha dicho: ‘En cuanto al arte tiene por objeto la creación de la belleza, el arte es libre’”*³⁶⁶.

En otra de sus seis cartas sobre “Nueva religión”, Valera se refiere a estos hombres que se consideran ateos pero que tienen un comportamiento

no consentiría. Pero como enseguida se pone usted a cavilar, a trabajar y a arreglar el mundo, y resulta que todo está a pedir de boca, y que no podemos quejarnos, no comprendo como no vuelve usted a Dios el crédito que ha querido quitarle, y ya que lo haya todo tan bien y tan enderezado a nuestro progreso físico, intelectual y moral, no vuelve a dar a Dios la gobernación de todas las cosas y aún a celebrar en su honor una función de eucaristía y de desagravios” (Idem, p. 230).

³⁶⁴ CLARÍN (Leopoldo Alas): “El comendador Mendoza” en *Solos*, op. cit., p. 298.

³⁶⁵ Como suele suceder en casi todas las grandes obras de la literatura, que muestran la complejidad del tejido del ser humano en sus personajes, frente a las obras de tesis, que, desde nuestro punto de vista, suelen resultar maniqueas.

³⁶⁶ BRAVO-VILLASANTE, Carmen: “Idealismo y ejemplaridad en don Juan Valera”, art. cit., p. 341.

moral sensible a los problemas del mundo afirmando: *“En este caso la efusión generosa del amor, que se sobrepone al egoísmo, provendrá de cierta inclinación sublime, de cierto ímpetu instintivo, de cierto ciego impulso del alma, que nos lance a la devoción, al sacrificio, a buscar el bien de los demás aún a costa del propio bien”*³⁶⁷.

Es curioso observar cómo siempre introduce alguna idea auténticamente suya, muchas veces con perspicacia e incluso algunas veces con bastante valor. Justifica a aquellos que como el chileno Lagarrigue han adoptado esta forma de entender la filosofía y la moral diciendo que es una actitud moral que tiene su fundamento en la doctrina cristiana porque no existe moral sin la presencia de Dios: *“La moral que predica usted en su Circular religiosa es, a mi ver, la más pura moral cristiana, así en lo que es de precepto, cuya omisión o infracción es pecado, como en lo sublime que puede llamarse de exhortación y consejo, adonde no pueden llegar todos, y que se pone como término de la aspiración virtuosa”*³⁶⁸. También esto sirve para él, que en ningún caso es tan cristiano como intenta parecer y, sin embargo, no se considera una mala persona.

Volviendo a *El comendador Mendoza*, donde expresa con bastante claridad su pensamiento, sitúa frente al “escéptico” Mendoza a doña Blanca, dama de una actitud cristiana tan radical, tan fanática, que la lleva a manifestar en relación a la persona del comendador: *“¿Qué moralidad, qué hidalguía, qué virtud puede hallarse donde faltan la religión y las creencias que son su fundamento? Sin el santo temor de Dios toda virtud es mentira y toda acción*

³⁶⁷ “Nueva religión” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 316.

³⁶⁸ Idem, p. 320.

*moral es un artificio del diablo para engañar a los bobos que presumen de discretos y que no subordinan su juicio a los que saben más que ellos*³⁶⁹.

Con estas palabras, Juan Valera nos da a entender que la virtud de esta dama, aunque no es fingida, no es verdadera ya que con esa actitud sus creencias han sido desvirtuadas por ese fanatismo que la lleva primero a la desesperación y después a la locura y que no terminan sino con su muerte. Ante esto, la moderación de Mendoza y el respeto al libre albedrío del individuo (en este caso su hija) e incluso a la religiosidad de doña Blanca si esta no estuviese incurriendo en la falta de destruir o anular los deseos e intereses vitales de los demás.

Frente a las actitudes de ambos, el justo medio encarnado en un representante de la Iglesia, el fraile confesor del lugar, padre Jacinto, que sí que es consciente de las prendas morales de don Fadrique; por ello y aunque, evidentemente, no justifica su descreimiento, no lo censura del todo en cuestiones de orden ético y moral. Así, le dice que *“la moral tuya es idéntica a la mía, aunque en sus fundamentos discrepe. Y al fin, harto lo conoces tú, que no hay caso de conciencia, meramente moral, cuya solución no sea llana para todo entendimiento un poco cultivado*³⁷⁰. Luego el padre Jacinto sí que es capaz de separar la moral de la religión y no someterla a los designios de ésta. No concibe que haya un entendimiento cultivado que no sea capaz de discernir entre lo que es justo y moral y lo que no lo es; además, porque el comendador no se considere cristiano, ¿ha de ser por ello un malvado? No lo entiende así ya que lo considera su amigo.

³⁶⁹ *El comendador Mendoza*, p. 101.

³⁷⁰ *Idem*, p. 133.

Desde un punto de vista cristiano el padre Jacinto puede entender que la fuente desde la que dice que se ha forjado esa moral es diferente y está equivocada por lo que su fin no es el apropiado –la utilidad- pero no por eso considera que tenga que ser negativa del todo.

El religioso lo ve con claridad: *‘[...] Tú imaginas que el natural discurso ha bastado a los hombres para formar la ley moral: yo creo que han necesitado de la revelación; pero tú y yo convenimos en que, una vez presentada esa ley, la razón humana la acepta como evidente’³⁷¹.*

Reflexionando sobre esto mismo, en sus interesantes cartas a Lagarrigue tituladas “Nueva religión”, a las que ya hemos aludido, Valera no se muestra tan tolerante como el padre Jacinto, pero sí da muestras de cierta benevolencia al intentar buscar una explicación al comportamiento de aquellos ateos o agnósticos que tienen como fundamento de su talante un comportamiento moral íntegro: *“La diferencia, con todo, entre la moral cristiana y la moral de usted y de los positivistas no está en los preceptos y consejos, sino en la base en que estos se fundan. La moral cristiana tiene base sólida y bastante para sostener todo el edificio. La moral de usted está en el aire, o al menos fundada sobre terreno movedizo, inseguro o insuficiente. Usted, como Littré, funda la moral en razones empíricas y mezquinas. Esto en cuanto al principio. En cuanto al fin, yo hallo que ustedes los positivistas degradan y malean la moral, sometiéndola a lo útil, aunque sea lo útil colectivo, y buscándole un fin práctico fuera de ella misma [...] En cambio cuando la moral pone en ella misma su fin y no convierte en instrumento providencial consciente a cada individuo, la máxima del fin justifica los medios queda condenada y aparece en su lugar la hermosa máxima*

³⁷¹ Ibidem, p. 134.

que dice: *Fiat justitia et ruat calum.* No vale la distinción entre el egoísmo y el altruismo. No es para nosotros la utilidad, más o menos general, la medida de la moralidad de las acciones. El hombre bueno o justo hace lo que debe, suceda lo que suceda, aunque el universo se hunda³⁷². En este fragmento vuelve a decir lo que se espera de él como erudito supuestamente apegado a las ideas cristianas que condicionan la existencia de una moral que esté fundada en la doctrina que predicán los doctores de la Iglesia.

Es este el mejor ejemplo en la literatura valeresca de un caso moral que tiene por protagonista a un individuo que se considera a sí mismo cuasi-agnóstico; lo habitual son personajes muy cristianos a los que la divina Providencia guía siempre por el buen camino.

En *Pepita Jiménez* también se nos presenta una cuestión moral como foco principal del argumento y desde el principio de la novela comienzan las disquisiciones éticas; se elucubra acerca de la moral de Pepita y de su primer matrimonio con el viejo don Gumersindo, aunque atenuando la culpa de la joven viuda:

En efecto, el valor moral de este matrimonio es harto discutible; más para la muchacha si se atiende a los ruegos de su madre, a sus quejas, hasta a su mandato; si se atiende a que ella creía por este medio proporcionar a su madre una vejez descansada y liberar a su hermano de la deshonra y de la infamia, siendo su ángel tutela y su providencia, fuerza es confesar que merece atenuación la censura³⁷³.

³⁷² “Nueva religión” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 321.

³⁷³ VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición de Leonardo Romero Tobar), Madrid, Cátedra, 1999, p. 149. En adelante, cuando nos refiramos a esta obra y siempre que no se indique, citaremos por esta edición.

Gracias a esta actitud transigente de Valera con los demás que se echa de menos en otros autores, a este “panfilismo” (como él lo denomina en el caso de esta obra), don Luis –hijo intelectual de Valera y por lo tanto en algunos aspectos de su forma de pensar- no se atreve a calificar de manera negativa con rotundidad la actitud moral de Pepita al haberse casado con un anciano: “Por lo que de ella se cuenta, no acierto a decidir si es buena o mala moralmente”³⁷⁴, puesto que después de que ya es viuda –cuando la conoce Luis- el cura del lugar la tiene por una magnífica mujer, ya que jamás ha abandonado su actitud cristiana; así lo dice: “El señor Vicario debe de tener un alto concepto de ella, porque varias veces me habló aparte de su caridad, de las muchas limosnas que hacía, de lo compasiva y buena que era para todo el mundo, en suma, me dijo que era una santa”³⁷⁵. Parece que los representantes eclesiásticos son los que tienen la última palabra en cuanto a la falta o no de moral (como muestra también tenemos el sacerdote de *Juanita la Larga*, el padre Anselmo, al padre Jacinto de *El comendador Mendoza* etc.); sin embargo esto no es más que un nuevo guiño al lector, porque progresivamente vamos descubriendo que el misticismo de don Luis –en el caso de la novela *Pepita Jiménez*- estaba basado en vanas ilusiones fundadas en la vanidad absurda y en la soberbia.

El padre de don Luis, don Pedro de Vargas, es otro ejemplo de personaje, que, aunque no sea cristiano a carta cabal, sí que posee prendas morales valiosas; de esta manera se interesa por darle lo que el considera que es la mejor educación posible a su hijo Luis y después de que se entera del brote de enamoramiento entre Luis y Pepita les deja libertad para que cuaje el

³⁷⁴ Idem, p. 144.

³⁷⁵ Ibidem, p. 162.

sentimiento y, más aún, les ayuda indirectamente aunque eso sí, viendo la utilidad posterior que podría tener el matrimonio: el que su hijo permanezca junto a él y le dé descendencia que herede sus posesiones: *“Sueño ya con verle casado. Me voy a remozar viendo a la gentil pareja unida por el amor. ¿Y cuando me den unos cuantos chiquillos? En vez de ir de misionero y de traerme de Australia, o de Madagascar o de la India varios neófitos con jetas de a palmo [...] ¿no será mejor que Luisito predique en casa y me saque en abundancia una serie de catecumenillos rubios, sonrosados, con ojos como los de Pepita, y que parezcan querubines sin alas? Los catecúmenos que me trajese de por allá sería menester que estuvieran a respetable distancia para que no me inficionasen, y éstos de por acá me olerían a rosas del Paraíso, y vendrían a ponerse sobre mis rodillas, y jugarían conmigo, y me besarían y me llamarían abuelito, y me darían palmaditas en la calva que ya voy teniendo. ¿Qué quieres? Cuando estaba yo en todo mi vigor no pensaba en delicias domésticas; más ahora, que estoy tan próximo a la vejez, si ya no estoy en ella, como no me he de hacer cenobita, me complazco en esperar que haré el papel de patriarca”*³⁷⁶. Es, pues, un individuo coherente con sus ideas (racionalistas) frente a su hijo.

En cuanto a la opinión que tiene don Luis con respecto a la moral de su padre es harto compleja, tal y como analizaremos en el capítulo dedicado al estudio de esta novela.

El hijo, a pesar del tiempo que ha estado separado de su padre, lo quiere y lo respeta como su padre que es, tal y como mandan los mandamientos de la ley de Dios, y porque al mismo tiempo no lo considera una mala persona,

³⁷⁶ *Pepita Jiménez*, pp. 340-341.

aunque se muestra escandalizado por algunos de sus modos y comentarios impropios de un católico e intenta justificarlos a ojos de su tío el deán y por ende, a sí mismo: *“Es tan bueno mi padre, que espero que usted le perdonará su lenguaje profano y sus chistes irreverentes. Yo me aflijo en lo interior de mi alma, pero lo sufro todo”*³⁷⁷. En otro momento de la misma obra afirma candorosamente don Luis también con respecto a su padre: *“Como dentro de poco sostiene que me dará por enseñado [lo estaba enseñando a montar a caballo], y no desea jubilarse de maestro, me propone otros estudios extravagantes y harto impropios de un futuro sacerdote”*³⁷⁸.

Así manifiesta que las formas y comportamientos –verbales- de su padre le fastidian y llegan a dolerle en lo más íntimo por la educación que ha recibido de su tío: *“Aunque usted me tenía prevenido acerca de estas genialidades de mi padre, y de que por ellas había estado yo con usted doce años, desde los diez hasta los veintidós, todavía me aturden y desazonan los dichos de mi padre, sobrado libres a veces. Pero, ¿Qué hemos de hacer? Aunque no puedo censurárselos, tampoco se los aplaudo ni se los río”*³⁷⁹.

La actitud indecorosa de don Pedro es probablemente lo que más le distancia de él: *“Me pesa en el alma que mi padre sea así; de que hable con irreverencia y burla de las cosas mas serias; pero no incumbe a un hijo respetuoso el ir más allá de lo que voy en reprimir sus desahogos un tanto volterianos. Los llamo volterianos porque no acierto a calificarlos bien. En el fondo mi padre es buen católico, y esto me consuela”*³⁸⁰.

³⁷⁷ Idem, pp. 206-207.

³⁷⁸ Ibidem, p. 208.

³⁷⁹ Ibidem, p. 215.

³⁸⁰ Ibidem, p. 210.

El caballero en cuestión está lleno de agudeza, coherencia y optimismo y le divierte la seriedad (en muchas cuestiones impropia) con que se comporta su hijo, por lo que se complace en mortificarle recordando y comparando su edad juvenil con la de su hijo: *“! Qué diferencia –exclama mi padre-, entre tu mocedad y la mía! Y luego añade riéndose: -En sustancia todo es lo mismo. Yo también tenía mis horas canónicas en el cuartel de guardias de Corps; el cigarro era el incensario, la baraja el libro de coro, y nunca me faltaban otras devociones y ejercicios más o menos espirituales”*³⁸¹.

Por ello, cuando se entera de que está enamorado (muy a pesar de sí mismo) de la mujer por la que él también se había interesado pensando en la soledad en la que quedaría cuando su hijo tomase las órdenes mayores, lejos de enfadarse confabula para que los amores discurran bien y así evitar la marcha del hijo:

*[...] Ahora comprendo que, al haberse humanizado, al hacerme tantas fiestas y al bailarme el agua delante, no miraba en mí la pícara de Pepita sino al papá del teólogo barbilampiño. No lo negaré: me mortificó y afligió un poco este desengaño en el primer momento; pero después lo reflexioné todo con la madurez debida, y mi mortificación y mi aflicción se convirtieron en gozo. El chico es excelente. Yo le he tomado mucho más afecto desde que está conmigo. Me separé de él y te lo entregué para que me lo educases, porque mi vida no era muy ejemplar, y en este pueblo, por lo dicho y por otras razones, se hubiera criado como un salvaje. Tú fuiste más allá de mis esperanzas y aún de mis deseos, y por poco no sacas de Luisito un Padre de la Iglesia [...] Lejos de llevarte al chico otra vez, le retendré aquí hasta por fuerza, si fuera necesario. Me decido a conspirar contra su vocación [...]*³⁸².

³⁸¹ Ibidem, pp. 214-215.

³⁸² Ibidem, p. 339.

La frase final no tiene desperdicio: “Me decido a conspirar contra su vocación”; la ironía de Valera no tiene precio cuando hace estas afirmaciones aún sabiendo que tal vocación no existe realmente. En cuanto a este tema de la vocación sacerdotal y con cierta dosis de ingenuidad, sugiere Pascual Santacruz que *“No debía de ser muy firme la inclinación a lo celestial del simpático seminarista, cuando éste, viendo a su gentil amada refugiarse llorosa en su cuarto, corre tras ella y olvida la Teodicea y los cánones para rendir pleitesía al amor humano”*³⁸³. Y es que el único personaje que tiene las ideas claras en toda la obra es este don Pedro, a pesar de su falta de religiosidad.

Moralmente, Valera se salva en esta obra (su novela quizá más crítica con la religiosidad falsa) de cualquier posible crítica porque esa religiosidad era quimérica, por lo que la Iglesia no pierde un sacerdote puesto que su vocación no era auténtica sino mera ilusión de los sentidos apoyada en una religiosidad mal entendida y en la soberbia. Así lo entiende Montesinos, ya que *“No era Valera hombre de combatir misticismos verdaderos y vivificadores. Plantea el caso de don Luis porque el de don Luis es un falso misticismo”*³⁸⁴.

Como asevera Paul C. Smith, *“si leemos Pepita Jiménez con cuidado y sensibilidad, se nos hace patente que lo que Valera sí pone en ridículo y trata con ironía es el falso misticismo, ya que Luis confunde sus pocos humildes ambiciones con verdaderos anhelos místicos”*³⁸⁵.

Por lo tanto, la obra puede considerarse incluso moralizante y al genial Valera como un novelista católico ortodoxo, si se ve de forma superficial; si

³⁸³ SANTACRUZ, Pascual: “Ensayo sobre las ideas estéticas de Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XVI, 1945, p. 174 (Premio JUAN VALERA 1944).

³⁸⁴ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 97.

³⁸⁵ SMITH, Paul C.: *Juan Valera*, op. cit., p. 28.

profundizamos, encontramos un ataque a la intransigencia en el más amplio sentido de la palabra, como veremos en el capítulo destinado a analizar esta obra, y una sátira contra las ilusiones mal entendidas y los ideales absurdos.

3.3.- LA RELIGIOSIDAD

Este es, junto al filosófico, uno de los aspectos más controvertidos que conforman la personalidad de nuestro escritor. Manuel Azaña, probablemente el estudioso con más posibilidades de comprender a Juan Valera porque tuvo acceso a sus archivos personales antes que nadie, afirmó que *“Ni antes ni después ese artículo [se refiere a un artículo donde el escritor egabrense comentaba las ideas de Donoso Cortés] aceptó Valera el origen divino de la religión. No era católico creyente, ni siquiera cristiano; pero se atuvo públicamente a un catolicismo liberal, como criterio burgués ilustrado que sobrelleva la preocupación dominante en su país, tal como la historia lo fragua”*³⁸⁶.

Arturo García Cruz coincide con esta tajante reflexión del maestro Azaña cuando afirma que *“Valera se declara escéptico en cuestiones religiosas [...] si bien por razones principalmente de tipo social y político se ve obligado a disimularlo”*³⁸⁷. Eso mismo manifiesta don Juan en una carta, justificando el no poder expresar sus ideas con mayor claridad:

*¿Cómo quieres tú que en España, sin inutilizarme para todo y para siempre hubiera podido yo decir tales cosas sin velarlas con reticencias e ironías?*³⁸⁸

A lo largo de su trayectoria vital, hasta casi el final de su vida, Valera repite esto por activa y por pasiva; posiblemente el Dr. García Cruz se haya

³⁸⁶ AZAÑA, Manuel: “Estudios sobre Valera” en *Obras Completas*, op. cit., t. I, p. 932.

³⁸⁷ GARCÍA CRUZ, Arturo: *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*, op. cit., p. 27.

³⁸⁸ DeCOSTER, Cyrus C. (ed.): *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, (Introducción y edición de Cyrus C. DeCoster), op. cit. p. 28. Se refiere a la obra “Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días”. En la “Introducción” a este epistolario indica el profesor DeCoster que *“Si bien nominalmente era católico, sus opiniones estaban teñidas de escepticismo”* (Idem, p. 18),

basado en unas palabras de la primera época de Juan Valera: *“No puedo creer ni quiero fingir que creo en todo aquello que es necesario creer para ser cristiano católico”*³⁸⁹ para hacer esta afirmación con la que coincidimos en parte basándonos en los escritos valeristas de carácter privado y algunos públicos donde solapadamente dice lo que piensa realmente.

El error de considerarle como cristiano ultra ortodoxo se funda en creer al pie de la letra las ideas que transmite en algunos de los escritos de carácter teórico, como las *Nuevas cartas americanas* dirigidas a Juan Enrique Lagarrigue y que llevan por título “Nueva religión”, entre otros muchos. Sólo en su correspondencia privada (que obviamente debe tenerse por más fiable) pueden encontrarse ejemplos de sus etapas de falta de fe y de sus habituales críticas a la actitud de la Iglesia católica. Es el caso de las misivas a su familia, a Estébanez Calderón durante su estancia en Portugal y Brasil y a otros amigos como Heriberto García de Quevedo o Menéndez Pelayo; de sus primeras epístolas destaca una dirigida a su hermano, a su llegada a Italia, donde ataca al rey de Nápoles basándose en su excesiva religiosidad y en su manía de rodearse del estamento eclesial:

*[...] si no quieren bien al rey, tienen sus razones muy fundadas, y las principales son su espíritu religioso y su ardor guerrero. El primero hace que su majestad mire y fomente con singular predilección la caterva de inmundos frailes de todos colores, gordos y cebones, con camisa y descamisados, holgazanes y bellacos, que pululan como un enjambre de zánganos por todos sus dominios*³⁹⁰.

³⁸⁹ Idem, p. 145.

³⁹⁰ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa) op. cit., t. III, p. 18.

De la época de Brasil, además de las dirigidas a Estébanez Calderón, destacan las cartas que enviaba a Heriberto García de Quevedo y en las que también se demuestra su crítica de la religiosidad del clero, al ironizar con cuestiones de la Iglesia, que, por extensas, no transcribimos³⁹¹.

Muchos años después a su sobrino Salvador Valera, al respecto de su obra recién aparecida, *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*, le expresa claramente y con el objeto de que entienda la intención profunda de la obra que:

*Todos aquellos misticismos y teologías no son más que para despojar a la religión católica de toda influencia en la civilización y en los destinos humanos positivos [...] Esto es achicar la religión y convertirla en una inutilidad para todo lo grande...*³⁹².

Sin embargo, la generalidad de sus contemporáneos criticó otros aspectos más superficiales y pasaron por alto esta parte, considerándolos ingenuamente como más ortodoxos en cuanto a cuestiones religiosas. También le explica eso mismo a Salvador Valera:

*Yo creo que los artículos más impíos del tomo son los que te chocan por demasiado teológicos*³⁹³.

A Menéndez Pelayo, católico exaltado pero, a la par, uno de sus mejores amigos, también le escribe varias veces y sin tapujos (aunque con moderación y respeto por las ideas del otro) le habla de su descreimiento fundado, según

³⁹¹ Idem, pp. 55-56.

³⁹² DeCOSTER, Cyrus C. (ed.): *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)* (Introducción y edición de Cyrus C. DeCoster), op. cit., p. 28. El subrayado es nuestro.

³⁹³ Idem.

nuestra opinión, en sus desacuerdos con las actitudes y decisiones de la Iglesia como institución; en una de ellas le expone claramente:

[...] *entiéndase además que yo que soy muy admirador de las cosas del día, muy lleno del espíritu del siglo, poco piadoso y creyente etc, etc [...]*³⁹⁴.

Para Luis Araujo Costa, que ha tratado este tema de pasada, Valera fue católico *“por buen gusto, y al igual de Gioberti, hará cuanto le sea posible por amoldar al catolicismo las teorías que cree conformes con el arte y la belleza”*³⁹⁵.

En general, el error de los estudiosos que han centrado sus esfuerzos en analizar la religiosidad del escritor egabrense, viene dado por considerar esto una *posse*, una forma de llamar la atención sobre sí mismo. El filósofo Juan Zaragüeta considera que *“la metafísica de Valera termina con una afirmación de rotunda religiosidad”*³⁹⁶. Dos de los críticos que más han abundado sobre este aspecto de la personalidad valeriana han sido Bernardo Ruiz Cano y Francisco Pérez Gutiérrez; el primero vierte en sus escritos una opinión que consideramos equivocada en este aspecto, ya que considera que *“Valera no fue ciertamente ningún modelo de moral cristiana. Pero de eso hasta saltar a las lindes de la incredulidad e irreligiosidad monta la inconsecuencia en demasía”*³⁹⁷.

El segundo, Francisco Pérez Gutiérrez, intenta a toda costa justificar la religiosidad y la fe de Juan Valera en su libro *El problema religioso en la*

³⁹⁴ ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sáinz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p.86.

³⁹⁵ ARAUJO COSTA, Luis: “Estudio preliminar: Juan Valera” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, p. 20.

³⁹⁶ ZARAGÜETA, Juan: “Don Juan Valera filósofo”, *Revista de Filosofía*, XV, 1956, p.510.

³⁹⁷ RUIZ CANO, Bernardo: *Don Juan Valera en su vida y en su obra*, Jaén, imp. Rueda, 1953, p. 67.

generación de 1868³⁹⁸; el estudio de Pérez Gutiérrez es uno de los más controvertidos en cuanto a esta cuestión y merece por ello un comentario más detallado. Pérez Gutiérrez se opone a lo dicho por Azaña afirmando tajantemente que *“el caso es que Valera no negó nunca, que sepamos, la sobrenaturalidad de lo religioso, y sí la afirmó en repetidas ocasiones como tendremos ocasión de demostrar”*³⁹⁹. En otra parte de su trabajo, afirma injustificablemente que *“la actitud de Valera no es ni siquiera anticlerical”*⁴⁰⁰ pasando por alto muchas afirmaciones que realizó el escritor egabrense a amigos y parientes en su correspondencia privada.

El error de este crítico posiblemente radica, a nuestro modo de ver, en pecar de ingenuidad, en creerse todo lo que escribe Valera al pie de la letra, sin interpretar nada y sin tomar en consideración las circunstancias espacio-temporales y socio-políticas en las que vivió el autor de *Pepita Jiménez* y que son las que le obligaron a medir sus palabras en cuanto a este tema de cara al público para evitarse críticas.

Otros muchos, como Echanove⁴⁰¹, Robert G. Trimble⁴⁰², etc. han seguido la misma senda; incluso su gran amigo el conde de las Navas también pretende echar encima del escritor egabrense, después de muerto, una fe en Dios y un respeto a la curia que le faltó estando vivo⁴⁰³. La equivocación de muchos de

³⁹⁸ Nos referimos a PÉREZ GUTIERREZ, Francisco: *El problema religioso en la generación de 1868: “la leyenda de Dios”: Valera, Alarcón, Pereda, Pérez Galdós, Clarín, Pardo Bazán*, op. cit.

³⁹⁹ Idem, p. 23.

⁴⁰⁰ Ibidem.

⁴⁰¹ ECHANOVE, Jaime de: “La fe de Juan Valera y *Las ilusiones del doctor Faustino*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXV, 1963, pp. 551-561.

⁴⁰² El hispanista norteamericano afirma que *“Cuando él escribió de su escepticismo explicó que era un escepticismo que no negaba. En lo que dijo siempre había optimismo, una suave resignación al orden natural de la vida. Conservaba un fuerte sentimiento para la hermosura emocional de la religión mientras que a la vez no podía aceptar el dogma de la iglesia y no le gustaba la piedad jurídica y falsa”*. (TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 20.)

⁴⁰³ NAVAS, conde de las: “Valera íntimo”, art. cit.

estos autores estriba en considerar que siendo católico acérrimo y defensor de los preceptos de la Iglesia, Juan Valera había de ser mejor como escritor y como ser humano.

Además, las circunstancias propias en que escribieron sus obras – período de la dictadura franquista- inclinaba a calificar a autores que no lo eran como cristianos para que así tuviesen sus obras y las del autor en cuestión el beneplácito del régimen y, por lo tanto, una mayor difusión. Y es que lo mismo que condicionó a Valera para no expresarlo sin tapujos sino en ambientes íntimos y así no desacreditarse como intelectual de la época, parece ser que es lo que, en muchas ocasiones, condiciona a la crítica de la etapa franquista⁴⁰⁴. Si no, no se explica que estudiosos como los citados incurriesen en semejante error. Además, ¿cómo –si era católico fanático y defensor de los preceptos establecidos desde el Vaticano- fue desestimado para ser embajador en la Santa Sede en 1893 y a petición de ésta? No resulta una postura sostenible de ninguna manera en términos de investigación. Otro ejemplo que desdice el catolicismo ortodoxo de don Juan Valera –y, más que esto, su apoyo extremado a la Iglesia como institución- es su pronunciamiento en las Cortes el 29 de abril de 1869 para proponer una enmienda a artículo 21 de la Constitución que permitiese la libertad de culto pero que tuvo que ser retirada ante el revuelo levantado; el texto que propuso Valera se exponía así:

⁴⁰⁴ Como curiosidad, citaremos aquí algunas de las reflexiones de Garmendía de Otaola, que considera así las obras de Valera: *“Pepita Jiménez, demoledora, para personas de sólida formación. El comendador Mendoza. Este es volteriano. La enseñanza moral es mala. Doña Luz y Cuentos. Sólo para personas formadas. Juanita la Larga. Novela de costumbres españolas, inconveniente para niñas. Pasarse de listo. De mala enseñanza moral. Amores ilegítimos. [...] Desde el punto de vista religioso y moral, ni como autor dramático ni como poeta es Valera autor para todos los públicos, por no resultar siempre ortodoxo el sentido filosófico que informa, según acabamos de ver, unas y otras producciones, por lo que, en general, su lectura debe reservarse a las personas de criterio y debidamente formadas”* (GARMENDÍA DE OTAOLA, A.: *Lecturas buenas y malas*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1962). Conocemos esta curiosa obra gracias a la amabilidad de D. José Antonio Mesa Segura.

*Todo español puede seguir la religión que juzgue verdadera y ofrecer públicamente a Dios el culto que su conciencia le dicte, sin más limitaciones que las reglas de la moral y el derecho. Todo extranjero en España gozará de la misma libertad*⁴⁰⁵.

Parecida solicitud realizó también en las Cortes en 1876 para la enmienda del artículo 11 (aunque corrió la misma suerte que la anterior):

*Todo español tiene el derecho de sostener y difundir las opiniones religiosas que más conformes halle con la verdad; de dar culto a Dios con los ritos y ceremonias de la religión en que crea, y de reunirse y asociarse con otros hombres para realizar tan altos fines*⁴⁰⁶.

Obviamente, está claro: resulta injustificable considerar a Valera como un católico conservadorista. Aunque el escritor no niega que pueda existir ni Dios ni la fe y su natural tolerancia lo llevan a no criticar las creencias de sus amigos como Menéndez Pelayo, él no es capaz de creer absolutamente, por mucho que le pese y lo intente en ocasiones; así lo expone, con cierta ironía, en “El racionalismo armónico”:

*[...] soy hombre de poca fe y de menos virtud, pervertido y viciado como otros muchos por los malos libros de filosofía que ahora corren de mano en mano, deseo y espero que la fe vuelva a mi alma*⁴⁰⁷.

⁴⁰⁵ Incluido en PETSCHEN, Santiago: *Iglesia Estado. Un cambio político. Las Constituyentes de 1869*, Madrid, Taurus, 1974.

⁴⁰⁶ Para ampliar Cfr. FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: *Historia política de la España contemporánea*, Madrid, Alianza, 1969, vol. I, pp. 301 y ss.

⁴⁰⁷ “La doctrina del progreso” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. II, p.1409. Aunque aquí dice “de poca fe”, en la carta a Menéndez habla casi de descreimiento

Una de las cosas que más ayudaban a su descreimiento era la actitud de los representantes de la Iglesia y su poder temporal; en una crítica al libro del padre Miguel Sánchez titulado “El Papa y los gobiernos populares” escribe:

La propensión del señor Sánchez a ligar los destinos del catolicismo con los de España, de tal suerte que cuando el catolicismo prospera, España prospera, y, al revés, España decae cuando decae el catolicismo nos parece muy extraviada. En primer lugar, implica contradicción el hacer de una religión católica, universal para todos, algo que redunde en singular provecho y ventaja de una nación sola: esto es judaísmo puro; y en segundo lugar, no creemos que la opinión del señor Sánchez pueda apoyarse en la Historia⁴⁰⁸.

Así, de una en una va desmontando todas las ideas del libro; y es que el problema de Valera podría ser su vastísimo conocimiento de las cosas, que unido a su deseo de libertad absoluta, se manifiesta opuesto al teocratismo y a la actitud dictatorial de la Iglesia como institución que se considera infalible. En una carta a su gran amigo Gumersindo Laverde, fechada el 4 de diciembre de 1867, alude a este tema de manera muy clarificadora y que justifica nuestros planteamientos de que, más que no creer en Dios, lo que a Valera no le gustaba era la actitud de la Iglesia:

Usted sabe que yo no soy indiferente en materias de religión. Soy tan apasionado como sujeto a dudas y vacilaciones si bien me inclino al deísmo racionalista, al espiritualismo con la creencia en un Dios personal. Estas cosas, aún en vísperas de casarme, y aún en vísperas de morirme absorben y absorberán siempre mi atención. Creo que tengo un espíritu profundamente religioso, si bien cada día me separo más, allá en el fondo de mi conciencia, de la religión católica. Sólo una

⁴⁰⁸ “Sobre el libro titulado *El Papa y los gobiernos populares*, por don Miguel Sánchez, presbítero”, *Idem*, t. III, p. 698.

revolución completa, una verdadera transformación en el seno de esta religión misma, puede llevarme a ella de nuevo. Es más yo doy por seguro que el porvenir del mundo no es de esta religión, si no se transforma y rejuvenece. Por de pronto se ha divorciado de la civilización, la ha echado fuera de su gremio, ha excomulgado el movimiento progresivo de la humanidad. Hablo claro con usted aunque le disuene y escandalice [...]”⁴⁰⁹.

Desde el enfoque de Carole J. Rupe, *“Las creencias religiosas de Valera derivan del racionalismo, más que de una iluminación mística. De la existencia de la ley moral infiere la existencia de Dios y la del libre albedrío. Hay en el corazón humano un deseo infinito que no puede satisfacerse en este mundo; luego, existe otra vida donde saciarlo. Aunque la razón tiene que moderar la fe, para servir a Dios de poco vale la sabiduría humana. Sin embargo, la fe resulta irrelevante en materias económicas y políticas”*⁴¹⁰.

Las críticas a la Iglesia como institución y a los religiosos son uno de los temas que más abundan en sus obras, lo mismo que en las de otros escritores de la época como Clarín o Galdós, con obras como *La Regenta* o *Doña Perfecta*; no sólo ataca su inconsistencia psicológica y su falta de conocimientos para expandir la fe entre la gente ilustrada e incluso entre la gente más humilde, sino también su carencia de conocimientos teológicos. Pero para entender el concepto tenemos que partir de la base que es una definición del anticlericalismo reflejado en la literatura. En un interesante estudio, José Luis Molina Martínez considera que *“es la manifestación de un sentimiento producido por determinadas y variadas causas que se concretiza en una novela*

⁴⁰⁹ VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen II: 1862-1875*, ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 331.

⁴¹⁰ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, Madrid, Pliegos, 1986, p. 14.

que tiene características propias: relación con el costumbrismo, caracteres de la novela gótica, cercanía al romanticismo, desarrollo folletinesco, pasajes escabrosos, lenguaje entre soez y burdo, exaltación de la libertad ante el absolutismo, demostración de que los personajes clericales no poseen vocación religiosa y que la vida conventual o en los seminarios va contra natura⁴¹¹. Oleza, que ha abundado en este tema, advierte que “Los escritores anticlericales están llenos de esperanzas y de entusiasmo. Los héroes de Galdós, Palacio Valdés, Blasco Ibáñez, trabajan para el futuro, luchan por una nueva sociedad de fraternidad y justicia social”⁴¹².

Obviamente, la mayoría de estos rasgos a los que se refiere Molina Martínez y que se dan en los escritores que remarca Oleza, no se encuentran en las novelas valerescas porque van contra sus normas estéticas y literarias⁴¹³. Sin embargo, en algunas de ellas sí que hay características que lo conectan en cierto modo con esta actitud de crítica a los clérigos: en *Pepita Jiménez*, aparte de la inconsistencia de sus creencias (referida al futuro sacerdote don Luis), critica también la falta de unos conocimientos religiosos básicos en el padre Vicario. Un caso muy parecido es el de *Doña Luz*, fundada también en la fragilidad de la fe y en la falta de carácter del padre Enrique; en

⁴¹¹ MOLINA MARTÍNEZ, José Luis: *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, p. 21.

⁴¹² OLEZA, Juan: *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, op. cit., p. 22.

⁴¹³ Como curiosidad, citaremos aquí las reflexiones sobre Valera que escribe Pablo Ladrón de Guevara en 1928: “[...] su enseñanza, moral por una parte, en vez de ser cristiana, es más bien sensual y epicúrea, y no entiende cosas de abnegación y mortificación, por más que haya leído tantos y tan buenos ascéticos. Se encuentra bien con tal modo de vivir, indulgente con sus pasiones, y no pasa porque este mundo sea valle de lágrimas. Por otra parte, aunque no llegue a desmandarse como otros, no dejan de ofrecer sus obras aquí y allá peligros a la castidad, fuera de la general atmósfera de sensualidad que no pueden menos de respirar sus lectores en varios de sus escritos. Tampoco se echan de menos en ellas burlas que rayan en volterianas. Es partidario del arte por el arte” (LADRÓN DE GUEVARA, Pablo: *Novelistas malos y buenos*, Bilbao, El mensajero del Corazón de Jesús, 1928, p. 452). Agradecemos a D. José Antonio Mesa Segura el acceso a esta obra.

Juanita la Larga, su vinculación y servilismo al poder de los nobles y ricos de pueblo (padre Anselmo).

Concluimos, pues, que la fe cristiana de Juan Valera en la época en que redactó su producción novelística estaba distanciada de los preceptos ortodoxos que marcaba la Iglesia aunque no por eso llegaba a ser ateo como discurre Azaña. En esta idea de que Valera era creyente, aunque a su manera –una manera muy personal, conectamos con lo expuesto por Ana Navarro y Josefina Ribalta en su prólogo a *Pepita Jiménez*, en el que indican que *“La mayor parte de las opiniones en materia religiosa contenidas en sus escritos y discursos, nos permiten situar a Valera dentro de las filas del catolicismo liberal. Coincide con esta tendencia en sostener que el liberalismo no es incompatible con el cristianismo, sino al contrario, ya que los principios de ambos eran los mismos, aunque el liberalismo va más lejos que el cristianismo.[...] La libertad religiosa y de enseñanza y la necesidad de una reforma que acomode al cristianismo con el siglo, fueron defendidas por los liberales católicos y aparecen igualmente en Valera”*⁴¹⁴.

Su espíritu ilustrado y sus ansias de tener libertad total de pensamiento no sometido a ningún tipo de dogmática le separa de la Iglesia, además de las actuaciones poco éticas de los representantes de ésta y de su falta de conocimientos de la doctrina que debían mantener y expandir, tal y como queda demostrado en sus novelas, en sus cartas personales y en algunos escritos teóricos. Cuando en ocasiones se muestra como católico contumaz y defensor de los planteamientos del gobierno eclesiástico no es sino para mantener su

⁴¹⁴ NAVARRO, Ana y Josefina Ribalta: “Introducción” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición, introducción y notas de Ana Navarro y Josefina Ribalta), op. cit., p. 23.

credibilidad como personaje público –su medio de vida- en la poco tolerante y
llena de hipocresía sociedad decimonónica.

3.4.- VALERA, ¿ESCRITOR AFICIONADO O PROFESIONAL DE LA ESCRITURA?

*Pero, ¿dónde demonios está el dinero, que yo lo busco y no lo hallo?*⁴¹⁵

Desde que tuvo uso de razón, Juan Valera no se consideró –ni actuó– como un escritor aficionado. El problema que más le fastidiaba, la “*sindineritis*” – como él lo denomina–, le acompañó desde su nacimiento hasta su muerte y la escritura podía ser un paliativo, y además un paliativo que a él le satisfacía. Lo vemos en esas cartas que mandaba a su familia desde Madrid, Nápoles y luego desde Lisboa donde afirma que *“el ser pobre es la mayor joroba que hay en el mundo y esa joroba la llevo yo auestas desde que nací, y en vano he hecho por quitármela de encima”*⁴¹⁶; en esta situación, la literatura se convierte en una forma de ensanchar su siempre disminuido peculio.

Esta necesidad de escribir para ganar dinero viene ya inserta en las primeras cartas enviadas desde Madrid; a su padre le escribe informándole de que se ha puesto en comunicación con *El Siglo Pintoresco* *“diciéndoles que me gustaría que se me pagase mi obrita [se refiere a la traducción de un cuento en verso de Thomas Moore] porque tenía necesidad de dinero”*, ya que el director de este periódico *“no me ha ofrecido nunca nada, sino que ni aún me ha regalado los números donde han salido versos míos [por lo que] no es de notar que yo por fin rompa el fuego, que habían reprimido ciertos humos de rico que sin razón tengo y que debo ir echándolos a un lado si es que quiero serlo alguna vez de veras”*⁴¹⁷.

⁴¹⁵ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa) op. cit., t. III, p. 51.

⁴¹⁶ Idem, p. 50.

⁴¹⁷ Ibidem, p. 50.

En otra de ellas, fechada el 8 de abril de 1850 le cuenta a su padre las ofertas que recibe de los periódicos para escribir y de lo beneficioso que sería si fuese capaz de ello:

Me ofrecen las columnas de un periódico para que escriba en ellas y me dé a conocer, y me prometen pagarme si escribo. Me aconsejan algunos que escriba algo para el teatro, y no dudo yo de que si hiciera una comedia, siquiera mediana, me valdría tres o cuatro mil reales lo menos y algunos elogios en los diarios. La dificultad, por consiguiente, está en mí. No sé si depende de lo no acostumbrado que estoy a escribir, porque el escribir se aprende con el uso, o de la esterilidad de mi talento, o de la agitación de mi espíritu⁴¹⁸.

En este momento, se recibían mayores ingresos, generalmente, por las colaboraciones en determinados medios de prensa; lo difícil era conseguir el apoyo y la aquiescencia de los directores de periódicos, cosa que él ya había logrado. Generalmente, para poder escribir en estos medios, había que comulgar con la ideología del periódico en cuestión o tener una relación amistosa con el director, cosa que el egabrense ya tenía en esa etapa con periodistas como Gabriel García Tassara, director de *El País*, entre otros.

Pero es que, como él explica, no es fácil escribir (también en carta a su padre aclara: “¿acaso V. m. cree que el oficio de escribir se aprende en cuatro días?”⁴¹⁹) y más cuando a esa falta de inspiración y a esa apatía contribuye poderosamente la agitada vida social que el joven Valera lleva en ese momento.

No solamente la necesidad de dinero impele a Valera a hacerse un escritor –poeta en esta época de su vida- conocido; según su criterio se trata de

⁴¹⁸ DeCOSTER, Cyrus C.: “Cartas familiares de Juan Valera (1849-1850)”, op. cit., p. 13.

⁴¹⁹ Idem, p. 17.

otra forma de hacer méritos para conseguir un nombramiento político, tal y como le escribe en otra de las cartas a su padre:

*Tassara, enamorado de mis versos de Colón, que también publicará en El País, me ha ofrecido su amistad y su favor para que Pidal me envíe a París o a donde quiera*⁴²⁰.

En otra ocasión, también en carta a su padre subraya la necesidad de escribir unos versos para ir adquiriendo fama:

*Además, quisiera publicar el 2 de mayo algunos versos patrióticos, que ya que no me den dinero, pudieran darme nombre*⁴²¹.

Ya en su primera estancia en Portugal y después de su fracaso para convertirse en diputado, le reitera a su padre esta idea de que quizá a través de la escritura podría ir prosperando:

*El único modo de hacer valer lo que sé, dado que yo sepa algo, no pudiendo salir diputado, sería escribir, y para esto hay dos grandes dificultades: la primera, mi desidia, mi desaliento, falta de habilidad y de costumbre; y la segunda, suponiendo aquella vencida, la indiferencia y hasta la mala voluntad del público español, poco amigo de leer cosas serias*⁴²².

Sin embargo, progresivamente fue convirtiéndose en un personaje conocido en el difícil mundo de las letras si no como poeta, sí como erudito –a pesar de lo expuesto en la carta anterior de que al público no le interesaban las

⁴²⁰ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa) op. cit., t. III, p. 30.

⁴²¹ Idem, p. 34. No llega a escribirlos.

⁴²² VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen I: 1847-1861*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 142.

cosas serias- y es por ello por lo que entra en la Real Academia Española⁴²³, sin haber escrito todavía apenas nada. Lo que en su primera juventud –allá por los dieciséis años- había sido una afición más, se convierte progresivamente en uno de sus oficios para ganar más dinero; la diplomacia, llevando el ritmo económico de Juan Valera y su familia, no era suficiente como única fuente de ingresos⁴²⁴ y la escritura se convierte en una manera de ganar más dinero para mantener su ostentoso tren de vida.

De todas maneras, no podía ser más que una ocupación complementaria porque el ritmo de vida de los Valera era demasiado acelerado y costoso para que las letras por sí solas les permitiesen mantenerse acorde a sus gustos. Y es que Valera, escritor de minorías⁴²⁵, jamás compuso una obra que le permitiese retirarse de su profesión primordial, frente a otros autores como Manuel Fernández y González (que ganaba entre 35.000 y 55.000 pesetas por año, según las estimaciones de Jean Francois Botrel⁴²⁶), Pedro Antonio de Alarcón (con sus obras *Diario de un testigo de la guerra de África* o *De Madrid a Nápoles*) o Benito Pérez Galdós (fundamentalmente con *Los Episodios Nacionales*). De todas maneras, tal y como considera Leonardo Romero Tobar, “*La necesidad de supervivencia parece ser la regla determinante del comportamiento productivo de la mayor parte de los escritores*”⁴²⁷.

⁴²³ En 1861, ocupando el sillón vacante del fallecido Jerónimo del Campo.

⁴²⁴ Como diplomático ganaba entre 55.000 y 60.000 pesetas anuales una vez que ya ostenta el cargo de embajador; antes, mucho menos, como hemos ido detallando en el apartado biográfico.

⁴²⁵ De todas maneras, y como dice Leonardo Romero Tobar, “*Se hace muy difícil calcular el número de lectores de las novelas del siglo XIX y la clase social a la que pertenecían*”. Obviamente, Romero Tobar se refiere a las clases pudientes, burguesía y aristocracia, ya que el proletariado no sabía leer ni podía permitirse la compra de libros, ni siquiera, en su gran mayoría, de literatura popular a pesar de que el coste fuera inferior al de las obras en tomo. (ROMERO TOBAR, Leonardo: *La novela popular española en el siglo XIX*, Barcelona, Fundación Juan March/Editorial Ariel, 1976, p. 111).

⁴²⁶ BOTREL, Jean François: “Juan Valera et L’Argent”, *Bulletin Hispanique*, LXXII, 1970, p. 307.

⁴²⁷ ROMERO TOBAR, Leonardo: *La novela popular española en el siglo XIX*, op. cit., p. 101.

Por ese motivo, y como Valera gustaba de vivir bien y no de sobrevivir solamente, en la vida del escritor cordobés, sus profesiones como diplomático y como escritor se entrecruzan constantemente porque la vocación de Juan Valera era la escritura y a ella le hubiese gustado dedicarse por entero, pero con esposa, tres hijos y sus gastos personales era imposible. Se lo refiere a Menéndez Pelayo con sinceridad aplastante:

*Si yo no estuviese casado y con tres meninos, aseguro a usted que hace ya un año que habría yo dejado de ser ministro en Lisboa y estaría en Madrid, en París o en Cabra haciendo la vida gitanoliteraria para la que he nacido; pero el hombre propone y Dios dispone*⁴²⁸.

Incluso estando soltero es consciente de la imposibilidad de sobrevivir como literato a no ser –según dice él– que se haga autor dramático:

*Si algo me impacienta es la pobreza. Por eso me quiero meter por el pronto a autor dramático. Es el medio más corto de tener cien duros al mes, que es cuanto deseo para vivir holgadamente, y sin tener de continuo que pensar que se me acaba el dinero, pensamiento que me embaraza y me distrae de cosas más importantes*⁴²⁹.

El dinero, como vemos siempre fue la preocupación básica de Juan Valera en todos los ámbitos de su vida, y el literario no podía ser menos. Pero el teatro no era su fuerte y jamás le dio dinero; varias veces se quejó de esto. Valga como ejemplo una carta a José Alcalá Galiano:

⁴²⁸ ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 146.

⁴²⁹ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa) op. cit., t. III, p. 30.

No creas que no tendría yo gusto en escribir para el teatro: pero sé que no aceptarían nada mío y aun doy la razón a los empresarios que no lo aceptaran. De seguro que me silbarían si hubiese quien aceptase un drama mío. Y no porque yo lo crea malo sino porque no hay corriente magnética entre el público y yo⁴³⁰.

Tampoco la poesía le generó nunca grandes beneficios, igual que al resto de los poetas, y vino a ser la novela –el género del que menos esperaba porque no escribió su primera novela hasta bien cumplidos los cincuenta años– el que, amén de fama, le dio algo de dinero, aunque no lo suficiente para vivir sólo de eso porque, “*la novela produce incomparablemente menos que la diplomacia*”⁴³¹; en números y para una encuesta realizada en 1904 por el rotativo *El Gráfico* sobre la cuestión “¿Cuánto ha ganado usted con sus libros?”, recogida posteriormente en un artículo por Rafael Pérez de la Dehesa afirma haber ganado entre nueve y diez mil pesetas por año⁴³². Los artículos publicados en diferentes periódicos aumentaban algo esa cantidad, pero no

⁴³⁰ DeCOSTER, Cyrus C. (ed.): *Correspondencia de Juan Valera (1859-1905)*, op. cit., p. 140.

⁴³¹ Idem, p. 240.

⁴³² PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael: “Editoriales e ingresos literarios a principios de siglo”, *Revista de Occidente*, 1969, nº 71, p. 218. Frente a él, otros autores como Galdós, Alarcón, Pereda, los hermanos Álvarez Quintero o Blasco Ibáñez ganaron bastante más con sus obras. En cuanto a los hermanos Álvarez Quintero escribe a su amigo el Doctor Thembussem (Mariano Pardo de Figueroa) en una carta que recoge Santiago Montoto: “*Me aseguran, y yo lo creo, que los autores de Las flores y de El patio han llegado a ganar doce mil duros anuales. Lo que es yo, que nada he escrito para el teatro, me contentaría con ganar al año, doce mil pesetas, en vez de doce mil duros, pero no hay que soñar en tan pasmosa ganancia, como no acertara yo a componer y a publicar dos novelas cada año*” (MONTOTO, Santiago: *Valera al natural*, op. cit., p. 24); también recogida en DeCOSTER, Cyrus C. (ed.): *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, (Introducción y edición de Cyrus C. DeCoster), op. cit., p. 274). Vid., para ampliar, MONGUIÓ, Luis: “Crematística de los novelistas españoles del siglo XIX”, *Revista Hispánica Moderna*, XVII, 1951, pp. 111-127. Existe, además, en la Biblioteca Nacional (Manuscrito 21350/4) una carta personal de Valera a Fernando Fe que sirve de acuse de recibo por doscientos ejemplares de *Doña Luz*, por los que certifica haber recibido tres mil pesetas. Reproducimos aquí el documento:

“*He recibido del señor Fernando Fe la cantidad de 3000 pesetas por una edición de 2000 ejemplares de mi novela Doña Luz. Y para que conste, y quedando inútiles los recibos anteriores, doy el presente en Madrid, 18 de mayo de 1891.*

Juan Valera”.

Así lo recoge Montoto también en su obra. “*Valera esperaba vender íntegra la edición de 2000 ejemplares, que Fernando Fe había adquirido en 3000 pesetas*” (MONTOTO, Santiago: *Valera al natural*, op. cit., p. 47)

mucho, ya que como él señala en carta, *“No quiero yo lamentarme, ni me lamento, de la indiferencia o de la corta estimación con que las letras son miradas, así en España como en los demás países donde se sigue hablando la lengua de Castilla. Me limito a consignar un hecho”*⁴³³. Ya, unos años antes, y quejándose del desdén del público, el 21 de diciembre de 1895 había escrito sobre esto a su amigo Francisco Rodríguez Marín:

*Yo también me querría más como literato si tuviese más fe en el valor de lo que escribo, si la indiferencia del público no fuese tan grande y si escribiendo para él ganase el que escribe más honra y provecho*⁴³⁴.

Sin duda, las cartas que mejor recogen su preocupación por las cuestiones literarias son las que envía a su amigo Menéndez Pelayo contándole sus cuitas constantes por la falta de dinero y por los pocos beneficios que producía la creación literaria en España⁴³⁵.

Ya el 3 de julio de 1878 (cuatro años después de haber publicado su primera novela completa, *Pepita Jiménez*⁴³⁶) le pide a Menéndez Pelayo que le ayude a publicitar sus obras, a fin de vender más ejemplares, quejándose de lo poco que se gana en España con esa profesión, por lo menos en su caso:

Dentro de diez días, a más tardar, saldrá también al público mi tomo de Disertaciones y juicios literarios, con cerca de 400 páginas de letra muy metida, en cuarto. Va en dicho tomo lo menos malo de cuanto he escrito. Pido bombos para

⁴³³ “La novela en España” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 1198.

⁴³⁴ ROMERO TOBAR, Leonardo: “Cartas de Valera a Rodríguez Marín”, art. cit., p. 220.

⁴³⁵ Para ampliar sobre el tema de la situación del escritor en la segunda mitad del siglo XIX, vid. el interesante artículo (antes citado, en su traducción española por la compilación que realizara Bermejo Marcos) de Jean François Botrel. (Jean François: “Juan Valera et L’Argent”, art. cit.).

⁴³⁶ Según comprobó Quiroga y de Abarca, la primera edición de *Pepita Jiménez* se vendió en Madrid a 10 reales la edición de lujo y a 8 reales la económica. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 71, nota 1).

todo [su novela *Pasarse de listo* acababa de salir también], a fin de facilitar la venta. Es menester ganar dinero escribiendo, y para ello, en España, donde tan poco y tan mal se paga, importa convertirse en chorro continuo de tinta, o poco menos⁴³⁷.

Y es que, como escribiera Botrel, “Valera está por lo tanto dividido entre la necesidad de hacer valer sus talentos literarios y la dificultad de obtener un ingreso que esté en relación con el valor que él confiere a su producción ya que además no quiere o no puede rebajarse a géneros tan mercenarios y viles como la novela-folletín, la novela por entregas o el teatro comercial”⁴³⁸.

Por ello, como los ingresos no eran los que él deseaba, y como no quería venderse totalmente a la sociedad de mercado –o no estaba capacitado para ello, con el objeto de ampliar ganancias, escribe con asiduidad en los periódicos críticas, poemas, artículos de opinión, etc.:

[...] el secretario de la redacción de *La Ilustración*, don Manuel Bosch me escribe, por ausencia del Sr. De Carlos, dándome las gracias por el envío de mis versos y diciéndome que diga qué remuneración y en que forma deseo. Yo contesto con esta fecha, que él decida y fije con usted [se refiere a Menéndez Pelayo] lo que ha de darme, y que entregue a usted el dinero pues con usted tengo cuentas.

Ahora bien, como sé que los Sres. De Carlos no son espléndidos, suplico a usted que les haga sentir que, si me pagan bien me estimularán a escribir para ellos, y que esto les conviene; que yo no escribo, aunque esté tronadísimo, a escape y para ganar dinero, sino que procuro hacer siempre lo mejor que me es posible[...]”⁴³⁹.

⁴³⁷ ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 27.

⁴³⁸ BOTREL, Jean François: “Juan Valera et L’Argent”, art. cit., p. 292.

⁴³⁹ ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 157.

De esta circunstancia se queja en algunas ocasiones: de la necesidad de que la gente se instruyese en el aprecio de la lectura porque el poco público que había para las obras literarias implicaba, desde su punto de vista, tener que escribir mucho para ganar algo de dinero:

[...] *más atento y más aficionado el público cada día a la lectura, y más acendrado su gusto, leería y compraría los buenos libros, de suerte que el escritor no tendría necesidad de escribir a destajo para conseguir una razonable ganancia, sino que escribiría mejor y menos*⁴⁴⁰.

Es por ello que sus obras siempre aparecen publicadas por episodios en los periódicos, como una forma de ampliar más sus beneficios. Tal y como dice Jean François Botrel, *“podemos, sin aventurarnos demasiado, suponer que el autor está atrapado, por lo menos en los casos mencionados, entre la voluntad de escribir novelas -buenas novelas- y la necesidad, particularmente aguda entre 1870 y 1880, de sacar un provecho inmediato. Esto le crea, entre otros inconvenientes, el de unir la creación a un plazo, ya que además, apremiado por el tiempo y por su necesidad de dinero, se ve obligado a escribir y a publicar fragmentariamente. Por otra parte, es evidente que el atractivo de un beneficio doble -la publicación en una revista continuada, y, es un fenómeno constante en*

⁴⁴⁰ “La novela en España” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 1202. En carta a su hermana Sofía, fechada por los editores de la correspondencia en 1878, indica: *“En España se va leyendo bastante, pero los pobres autores ganan poco. Los editores son los que se enriquecen”* (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 124). Tras la publicación de Doña Luz, en otra misiva a su hermana le reitera a su hermana que el éxito de sus novelas no implica ni siquiera unos medianos beneficios económicos: *“Esta y otras obras más tienen aquí no poco éxito; pero en España el éxito literario da poquísimos dinero [...]”* (Idem, p. 139).

*Valera, de una publicación en volumen- no es extraño en este modo de producción*⁴⁴¹.

En cuanto a los precios que estipula para sus obras, intenta ponerse de acuerdo con Menéndez Pelayo para establecer una tarifa:

*Yo creo que una poesía lírica, o es una sandez, o es una obra que no tiene precio; por consiguiente, o es menester pedir por ella una suma arbitraria, o darla de balde. Para todo lo demás, ora sea narración en verso, ora prosa, ora sea largo, ora sea corto, establezcamos el mismo precio siempre; a saber, 20 duros por pieza, que es lo que pagan a Castelar y a Cañete [...]*⁴⁴².

En otra carta fechada en Lisboa el 23 de marzo de 1882 le reitera la necesidad de publicitar sus obras:

*Para mis Cuentos y diálogos no pide bombo mi vanidad de autor, pero pide publicidad y anuncio el productor que desea vender su producto*⁴⁴³.

Y es que como ha escrito Ramón de Garciasol, Valera “sabía como todo el mundo que se dedique a escribir, que la necesidad material no ayuda a escribir mejor, aunque fuerce a escribir más, a convertirse en ‘chorro continuo de tinta’. Por eso pedía propaganda y jaleo para sus obras. La publicidad, y más si es inteligente, ayuda a vender”⁴⁴⁴.

⁴⁴¹ BOTREL, Jean François: “Juan Valera et L’Argent”, art. cit.

⁴⁴² ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 158.

⁴⁴³ Idem, p. 119.

⁴⁴⁴ GARCIASOL, Ramón de: “El escritor don Juan Valera”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1, 1948, p. 547.

Una queja muy habitual de Valera desde sus comienzos es su falta de inspiración, de tiempo y, muchas veces, de ganas para escribir; a Menéndez Pelayo se lo escribe en multitud de cartas:

*Estoy aburrido, porque, así como para cumplir con los editores como para ganar algunos ochavos que me hacen falta, necesito escribir y estoy premioso y estéril*⁴⁴⁵.

En otra carta afirma que *“De día, traía yo propósitos de escribir mucho, pero nada he hecho hasta ahora. Veremos si aprovecho los días que me quedan que estar aquí”*⁴⁴⁶.

En otro momento culpa a los problemas de salud de su falta de ganas de escribir en una etapa en que ya sus libros, sus artículos y demás composiciones tienen más salidas en el mundo editorial, que está en pleno proceso expansivo y en el que, autores como Galdós o Blasco Ibáñez, llegaron a ganar casi un millón de pesetas con sus obras, según aventura Luis Monguío⁴⁴⁷:

*Lo peor es que me falta salud. Si yo la tuviese escribiría; ya vale algo lo que se escribe, y esto que sacase yo me serviría de ayuda de costa para estos gastos diplomáticos. Lo peor es, asimismo, que tengo el ingenio seco como esparto, que no me siento con ánimo para el trabajo, que pierdo el tiempo no se como*⁴⁴⁸.

⁴⁴⁵ ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 66.

⁴⁴⁶ Idem, p.72.

⁴⁴⁷ Valera, en 1888, refiriéndose a los lectores de Galdós, afirmó que *“Pérez Galdós contaba con 20.000 lectores para cada una de sus novelas.”* (MONGUÍO, Luis: “Crematística de los novelistas españoles del siglo XIX”, art. cit. p. 122). Vistos otros artículos como el de Botrel (BOTREL, Jean François: “Juan Valera et L’Argent”, art. cit.), esta cantidad nos parece desmesurada.

⁴⁴⁸ ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 99.

A la venta de sus libros se refiere en una carta enviada el 10 de septiembre de 1882:

Ahora no puedo quejarme del público, ni de la crítica, ni de nadie; sólo debo quejarme de mi esterilidad y de mi irremediable o casi irremediable flojera. Mis libros, aunque nada escribo de nuevo, a fin de que el público no se me vaya, siguen vendiéndose como yo no podía suponer. Prueba de ello las nuevas ediciones que ha hecho y sigue haciendo Álvarez el de Sevilla⁴⁴⁹.

Esa idea la recoge Montesinos, que entiende que “Valera hubiera podido vivir de las letras si se hubiese reducido a la vida modesta que le permitía España. En los últimos años de su vida fue uno de los escritores de su tiempo que más dinero ganaron [...] la literatura no enriqueció a Valera [...] pero acabó por asegurarle cierta holgura⁴⁵⁰. Es cierto: no lo hizo rico como a Galdós, Alarcón, Fernández y González o algunos otros, pero sí le dio dinero.

A los críticos los ataca constantemente por su desconocimiento de la literatura y por lo severos que, en su opinión, se muestran:

[...] yo entiendo que esa apasionada estupidez de la crítica de los periódicos, esa falta de indulgencia, desde la vulgar ignorancia y no desde las alturas del saber, hacen un daño grandísimo a las Letras y a toda la cultura⁴⁵¹.

⁴⁴⁹ Idem, p. 133. De todas maneras, Valera siempre se quejó de los problemas de difusión de sus obras en las librerías de provincias; así se lamenta en una carta a Victoriano Agüeros: “Me pesa mucho lo que Ud. dice de que ha estado en espera de otra nueva Pepita Jiménez y de que nada mío ha llegado por esas librerías. Yo he escrito bastante en estos últimos tiempos, pero por desgracia el comercio de libros se hace mal, y nos tienen incomunicados los librerías” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 214).

⁴⁵⁰ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 24.

⁴⁵¹ Idem, p.141.

Él, por su parte, en su labor como crítico, considera que no resulta necesario mostrarse tan rudo: “[...] *de cuanto va dicho no quiero yo que se deduzca que debemos ser descontentadizos y difíciles para los que escriben. Por mucha indulgencia que necesite yo y pida para mí, mayor es la que yo estoy dispuesto a conceder a los demás escritores*”⁴⁵².

A veces, su necesidad de escribir obras vendibles le lleva a desear alejarse del mundo y retirarse a su patria chica, Cabra:

[...] *¿Cuándo engendraré yo otra Pepita Jiménez? El prurito de meterme en Cabra a vivir acude ahora a mi ánimo con mayor persistencia que nunca. Ganas tengo de enviar allí mis libros y de retirarme a vivir allí. Allí quizá tendría yo sosiego y escribiría algo de provecho*⁴⁵³.

El 24 de octubre de 1882 le repite la misma idea:

*Deseo, para escribir algo serio, aprovechar los últimos años de mi vida, y casi estoy decidido a retirarme con muchos libros a Cabra no bien me quede cesante. Eso no quita para que yo conserve en Madrid un modesto apeadero y que vaya ahí de vez en cuando a ver a los amigos; pero mi propósito es pasar más tiempo en Cabra que en Madrid*⁴⁵⁴.

⁴⁵² “La novela en España” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. III, p. 1202.

⁴⁵³ Idem, p. 108.

⁴⁵⁴ Ibidem, p.139. Una idea similar muestra en el breve esbozo de su novela *La Joya*, escrita según deCoster –esta versión- en 1891. En el capítulo I (titulado “Notas Preliminares”) escribe: *Mi gusto hubiera sido siempre tener en Madrid un apeadero modesto para ir allí de vez en cuando a pasar cortas temporadas, y lo más del año, vivir retirado en un lugar de Andalucía, donde tendría yo casa espaciosa, muebles cómodos, muchísimo libro y una cocinera castiza [...]* Ya se ve que no es muy soberbia mi aspiración. Y sin embargo, los años pasan; yo, como es natural, me pongo más viejo, más triste y más achacoso cada días; y mi aspiración no acaba jamás de realizarse” (VALERA, Juan: *La Joya* en DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., p. 33).

Sin embargo, eso nunca sucedió: no era más que una utopía el pensar que podría dejar todo el ambiente madrileño para refugiarse en su patria chica, y más con una familia como la suya, tan aficionada a bailes aristocráticos y tertulias. Valera tuvo que conformarse con su vida en la villa del oso y el madroño y allí creó, después de ese año de 1882 obras magníficas como *Juanita la Larga* o *Genio y figura* que, si bien no le dieron todo el dinero que esperaba, sí la satisfacción de ser uno de los escritores más considerados en la España del momento.

4.- LAS NOVELAS DE JUAN VALERA

4.1.- SU CONCEPCIÓN DE LA NOVELA

Antes de iniciar realmente su periplo novelístico –esbozado, como antes se ha adelantado, con *Mariquita y Antonio*⁴⁵⁵ en 1861- con su primera novela completa, *Pepita Jiménez* (1874), Juan Valera ya había escrito una obrita de carácter teórico, “De la naturaleza y carácter de la novela”⁴⁵⁶, en la que pretendía reflejar su ideario estético, que bien se podía resumir en un punto: la novela idealizadora de la fealdad de la realidad frente al realismo pedestre que estaba tan en boga en ese momento literario; pero, indiscutiblemente, es un idealismo vinculado a la realidad de lo cotidiano. Don Juan es, como afirmó Azaña, “en el fondo un realista: su realismo es interior más que externo; es un realismo de los afectos del alma”⁴⁵⁷. Para Guillermo de Torre, “sus libros nos

⁴⁵⁵ Antes había iniciado, *Cartas de un pretendiente*, que se quedó en unas pocas cuartillas y que conecta temáticamente con *Las ilusiones del Doctor Faustino*, como se puede comprobar. Vid. el fragmento en DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., pp. 19-22.

⁴⁵⁶ “De la naturaleza y carácter de la novela” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. II, pp. 188-200. Ese breve ensayo fue compuesto en 1860.

⁴⁵⁷ AZAÑA, Manuel: “Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. LIV. Curiosamente, con las mismas palabras lo define Alberto Jiménez Fraud en su libro, *Juan Valera y la generación de 1867*, op. cit, p. 157.

restituyen fielmente muchos aspectos íntimos del siglo XIX, con más color y autenticidad que cualquier historia sistemática. Internarnos en sus páginas, equivale para los lectores de hoy, a algo así como escuchar a un viejo caballero, muy leído y viajado, docto en los libros y epicúreo en la vida, tesorero de experiencias [...]”⁴⁵⁸.

Francisco Serrano Puente ha tratado también este punto, afirmando que tanto *La Estafeta Romántica* como *Pepita Jiménez* “las podemos encuadrar en el realismo, siempre que entendamos esta corriente como una recreación –no copia- de la realidad, más o menos acusada según la personalidad del novelista”⁴⁵⁹.

Posteriormente, esta obra, “De la Naturaleza y carácter de la novela”, le dio oportunidad, tal y como dice Luis López Jiménez en *El naturalismo y España*⁴⁶⁰, de criticar al movimiento naturalista, del que una entusiasmada Emilia Pardo Bazán escribiese *La cuestión palpitante* ponderándolo; retomó, después de la aparición de esta obra de la escritora gallega, este tema con otro artículo, “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”⁴⁶¹, con lo que provocó una aguda polémica entre él y la autora de *Los pazos de Ulloa*. En carta a su hermana Sofía afirma que lo que le impulsa a escribir la obra referida

⁴⁵⁸ TORRE, Guillermo de: *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969, p. 284.

⁴⁵⁹ SERRANO PUENTE, Francisco: “La estructura epistolar en *Pepita Jiménez* y *La Estafeta Romántica*”, *Cuadernos de Investigación*, I, 1975, p. 39. Vid. además, BAQUERO ESCUDERO, Ana L.: *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2002 (especialmente, pp. 159-162, referidas a obras de Valera). También ha reflexionado sobre esta cuestión Germán Gullón: “*Valera en Pepita Jiménez y el mismo Galdós en La estafeta romántica y en La incógnita se apartaron de algún modo de la aspiración objetivista utilizando la correspondencia epistolar como sustituto de la narración. Escribir en primera persona es modo que impone la subjetivación de lo contado, pues lo que se refiere sólo es conocido por el lector a través de las impresiones experimentadas por el narrador*” (GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, p. 70).

⁴⁶⁰ LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis: *El naturalismo y España*, op. cit.

⁴⁶¹ “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas” en VALERA, Juan: *Obras Completas*, (edición de Luis Araujo Costa) op. cit., t. II, pp. 622-710. Este artículo está fechado en 1886-1887.

es el “*espíritu de contradicción*”⁴⁶², pero que no es un ataque contra la literatura gallega –que opina que no ha comprendido lo que significa el Naturalismo- sino contra Zola y el movimiento en sí.

Lo que se puede deducir de esa disputa literaria es la oposición de Valera a los nuevos movimientos literarios, fundamentalmente al Naturalismo (él es en lo más profundo realista, pero con un Realismo muy particular) y la defensa de una novela idealista⁴⁶³ heterogeneizada entre las ideas y modelos clasicistas, la “ciencia infusa cervantina” y determinados componentes románticos y folletinescos mezclados con un refinado costumbrismo, bastante diferente del utilizado por autores como Pereda, que es el máximo exponente del costumbrismo regionalista moralizante en ese período⁴⁶⁴, y que no era muy del agrado de Valera, tal y como se demuestra por el silencio que mantiene con respecto a la obra del escritor montañés. Para Juan Oleza, las novelas de Pereda “*arrancan de su sistema moral. El gusto que Pereda encuentra en la montaña, en vivirla y en describirla, es un gusto moral. Todo lo que es invariable le atrae, por eso recela y desconfía del hombre y exalta el paisaje, las costumbres, los tipos. El hombre en Pereda resulta siempre esquematizado,*

⁴⁶² SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos (ed.): *Juan Valera. Cartas íntimas (1853-1897)*, op. cit., p. 313.

⁴⁶³ Germán Gullón, contraponiendo a Valera con Galdós, considera que “*En la novela idealista, como Pepita Jiménez, de Juan Valera, el hombre encuentra su tranquilidad en el amor, en el matrimonio, en la vida familiar, e una calma que descansa en la completa inserción con el ambiente, con las costumbres. La novela realista, Doña Perfecta, contrapunto del escritor de Cabra, desveló las incongruencias de esa calma [...]*” (GULLÓN, Germán: *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, p. 119). No estamos de acuerdo ya que Valera nos muestra que ni la tranquilidad ni la felicidad de don Luis son completas a pesar de su matrimonio: “*Luis no olvida nunca, en medio de su dicha presente, el rebajamiento del ideal con que había soñado. Hay ocasiones en que su vida de ahora le parece vulgar, egoísta y prosaica*” (*Pepita Jiménez*, op. cit., p. 350).

⁴⁶⁴ Para nosotros, como para Gramberg, “*sabido es que de todos los novelistas del 68, Pereda representa el costumbrismo en su forma más pura. Es el realismo fotográfico, que envuelve ambiente, personajes y acción, pero que al mismo tiempo es subjetivo no sólo por la selección de lo fotografiado sino por la franca deleitación con que se describen detalladamente tipos y costumbres*” (GRAMBERG, Eduard J.: “Tres tipos de ambientación en la novela del siglo XIX”, *Revista Hispánica Moderna*, XXVIII, 1962, p. 315).

*inexacto. O bien es el hombre civilizado, corrompido, degradado por el racionalismo, y entonces surge la caricatura (Don Gonzalo) o bien es el hombre natural, de impulsos vírgenes, ideas madres, sentimientos nativos, y entonces se le reduce a tipo y se eliminan en él ciertas pasiones, sentimientos, ideas (Sotileza)*⁴⁶⁵.

A pesar de todo, la influencia del costumbrismo está permanentemente en la novelística de Valera, ya que el costumbrismo, con autoras como Fernán Caballero, como ya sostuviera Pardo Bazán, es la base del realismo⁴⁶⁶ y sostiene su influjo hasta bien desarrollado este último movimiento⁴⁶⁷. Para Isabel Román Gutiérrez, *“El valor de las novelas de Fernán Caballero reside en proporcionar forma novelesca al costumbrismo, entendido éste como el mayor intento de acercamiento al realismo”*⁴⁶⁸. Para muchos críticos, como Julio Rodríguez-Luis, esta autora supone la transición del romanticismo al realismo:

[Fernán Caballero] *ha pasado a la historia como la introductora del realismo o el renacimiento de nuestra novela en el siglo XIX. La vocación de la novelista era exactamente opuesta a la imaginación romántica: observar. Este propósito se relaciona con el costumbrismo del que también alcanzan sus novelas una buena dosis de caricatura y de humor. Al mismo tiempo, Fernán idealiza ese mundo, principalmente campesino, para hacerlo vehículo de su conservadurismo moral y político [...]*⁴⁶⁹.

⁴⁶⁵ OLEZA, Juan: *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, op. cit., p. 39.

⁴⁶⁶ Afirma la autora gallega que para encontrar el origen del realismo, *“hay que remontarse a algunos pasajes de las novelas de Fernán Caballero, y sobre todo a los autores de las “Escenas Matritenses” y “Ayer hoy y mañana”, y no olvidar a Figaro en sus artículos de costumbres”* (*La cuestión palpitante* en PARDO BAZÁN, Emilia: *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1947, p. 173).

⁴⁶⁷ Ténganse en cuenta obras como *Los españoles pintados por sí mismos*, del año 1851.

⁴⁶⁸ ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, op. cit., t. I, p. 225.

⁴⁶⁹ RODRÍGUEZ-LUIS, Julio: *“La Gaviota: Fernán Caballero entre Romanticismo y Realismo”*, *Anales Galdosianos*, VIII, 1973, p. 123.

Consideramos que, a la forma de entender este costumbrismo, este realismo incipiente por Valera, son aplicables las teorías que utilizó Pierre Barbéris para referirse a autores franceses como Balzac; en su texto, indicó que *“la transmutation du costumbrismo bourgeois en réalisme critique”*⁴⁷⁰ es algo frecuente en ese momento literario.

Hay estudiosos de Valera como Arturo García Cruz⁴⁷¹ que opinan que todo el armazón filosófico y estético del Valera teórico no era más que una coartada ideológica para evidenciar sus maneras burguesas y antirrevolucionarias; además afirmaba este crítico que la praxis novelística de Valera nada tenía que ver con estos pensamientos teóricos.

Sin embargo hay otros -con los que coincidimos nosotros- que opinan de diferente forma. Es el caso de Ana Sofía Pérez-Bustamante que afirma que *“el Valera teórico explica en lo fundamental al Valera novelista, aunque para entender esta relación hemos de partir de un hecho: el Valera teórico se apoya en el pensamiento de la poética clasicista.”*⁴⁷².

Partiendo de este argumento se descubre la originalidad de Valera: como en la poética clásica no se contempla el género novelístico, es él el que busca su aplicación a la novela creando una preceptiva al respecto con la influencia de claros tintes cervantinos tal y como ha quedado demostrado en un sub-apartado anterior.

En su obra ya mencionada, “De la Naturaleza y carácter de la novela”, él mismo aclara su visión de lo que debe ser la literatura:

⁴⁷⁰ BARBÉRIS, Pierre: *Balzac, une mythologie réaliste*, Paris, Larousse, 1971, p. 66.

⁴⁷¹ GARCÍA CRUZ, Arturo: *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*, op. cit.

⁴⁷² PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía: “Juan Valera novelista: una revisión”, *DRACO*, 5-6, 1993-94, pp. 87-88.

*Yo soy más que nadie partidario del arte por el arte. Creo que la poesía tiene en sí un fin altísimo, cual es la creación de la hermosura. Creo que la poesía, y por consiguiente la novela, se rebajan cuando se ponen por completo a servir a la ciencia, cuando se transforman en argumento para demostrar una tesis*⁴⁷³.

De todas formas ese esteticismo formal tampoco en Valera –como en la mayoría de autores- está exento de ideología, a nuestro modo de ver, y creemos que en estas palabras de sus “Apuntes para el nuevo arte de escribir novelas” aclara mejor que ninguno de sus críticos lo que se deriva de la composición de una obra novelesca:

*Toda literatura, siempre, y más en nuestros días, tiene que ser literatura de tendencia. Es falso que el autor se eclipse. Su personalidad informa siempre el libro que escribe*⁴⁷⁴.

En resumen, para él está claro que toda obra refleja la ideología del autor, a pesar de que éste no lo desee o no lo pretenda, aunque lo fundamental y primordial en toda obra sea la parte estética que debe dominar y supeditar a las demás aunque dejando claro que ese esteticismo no debe basarse en cuestiones extra-literarias, lo que lo diferencia de sus contemporáneos (por ejemplo de la ya citada Pardo Bazán). Para él la literatura debe ser emulación de la naturaleza y de la realidad (“*Mi intento es hacer una pintura de las costumbres y pasiones de nuestra época; una representación artística de la vida humana. De tal pintura o representación, si estuviere bien hecha, sacará el lector no una, sino varias enseñanzas que no dudo que podrán serle útiles; pero*

⁴⁷³ “De la naturaleza y carácter de la novela” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., p. 197.

⁴⁷⁴ “Apuntes para el nuevo arte de escribir novelas” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., p. 200.

el principal objeto del autor ha de ser la pintura, la obra de arte, y no la enseñanza⁴⁷⁵), pero debe afanarse en embellecer esa realidad que se refleja: “[...] una novela bonita debe ser poesía y no historia; esto es, debe pintar las cosas, no como son, sino más bellas de lo que son iluminándolas con luz que tenga cierto hechizo⁴⁷⁶. Otro autor que intentó ahondar –como ya contrastó Jiménez Fraud- fue Alarcón, “pero en sus novelas largas, o novelas de “tesis” (El Escándalo, 1875; El niño de la bola, 1880; La pródiga, 1881), en que pretende profundizar en el estudio de las costumbres sociales, cuando intenta describir la riqueza psicológica de los caracteres, sólo logra crear figuras rígidas y uniformes, refulgentes de luz o recargadas de sombra, que con estilo declamatorio persiguen un propósito de edificación, descubriendo el propósito del novelista de subrayar su papel de corrector moral que, a través de los muñecos que crea, quiere imponer al lector unos ideales que nunca había llegado el mismo autor a precisar con claridad, pues en este terreno ideológico sólo sabía abandonarse (como se había abandonado en lo político) a las impresiones y simpatías que su buen corazón y su impaciente amor propio le dictaban⁴⁷⁷.

Volviendo a Valera, este es menos rígido en la construcción de los personajes y les deja más libertad que los otros dos; además, en sus novelas llega a conclusiones que armonizan con su forma de entender el mundo porque sus personajes tienen más vida y una vida más rica. Para él, la belleza más elevada se encuentra en el género humano, no en los objetos inanimados; la

⁴⁷⁵ *Las ilusiones del doctor Faustino*, en VALERA, Juan: *Obras Completas*, Madrid, Imprenta-Librería Alemana (edición de Carmen Valera y Sánchez Ocaña), 1905-1935, VII-VIII, pp. 291-292. En adelante, a no ser que se indique, cuando nos refiramos a esta obra citaremos por esta edición.

⁴⁷⁶ “Apuntes para el nuevo arte de escribir novelas” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit.

⁴⁷⁷ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., pp. 57-58.

naturaleza es y está ahí: la belleza es una forma humana de mirar lo que hay alrededor y también es una forma de soñar, imaginar o crear aquello que no existe pero que interesaría que existiese; el ideal de belleza está en el individuo y supeditado a su subjetividad.

En este sentido, Juan Valera supera el objetivismo típico de la poética clasicista, que defiende que la belleza es una suma de cualidades reales y verdaderas, y se acerca más al subjetivismo romántico. De todas maneras, embellecer la realidad es aplicar los criterios de la poética clásica; esto es, mejorar artísticamente al hombre y sus actos juntando en un solo personaje los rasgos positivos y de los que resulta un individuo ideal. El límite de esa idealización es la verosimilitud, aunque ésta es subjetiva y depende del grado de idealismo del autor⁴⁷⁸. Convenimos con Germán Gullón en que *“Juan Valera y Gustavo Adolfo Bécquer, armados de una palabra refinada, culta, descendieron a las galerías donde la psique humana actúa de motor de la conducta y de las actitudes vitales”*⁴⁷⁹. Sin duda, el mayor esfuerzo de profundización en el alma del ser humano lo hizo el egabrense en obras como *Pepita Jiménez* o *Doña Luz*

En el caso particular de Valera, la literatura es mejor para él cuanto más se acerca a la belleza ideal; a partir de esto se hace una consideración valorativa de los géneros de la que resulta que la novela es un género más bien

⁴⁷⁸ Jaime Vidal Alcover ha afirmado acertadamente que *“el cuadro de humanidad en movimiento que presenta es del todo creíble: no creo que haya una idealización que haga nada convincente el mundo que nos describe ni que atribuya a sus andaluces cualidades que no tienen y que jamás han tenido. Diría quizá que la idealización de Valera es hija y consecuencia del alejamiento”* (VIDAL ALCOVER, Jaime: “Introducción” en VALERA, Juan: *Juanita la larga* [edición e introducción de Jaime Vidal Alcover], op. cit., p. X).

⁴⁷⁹ GULLÓN, Germán: *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*, op. cit., p. 198.

modesto por lo que de apego tiene a la realidad (frente a la lírica, la tragedia y la épica, por este orden) y porque se escribe en prosa, lo que la vulgariza.

De todas maneras, Valera distingue ya desde 1860 -año del primer artículo- entre dos tipos de novela: la novela histórica al estilo romántico desarrollada en tiempos y ambientes remotos que le permiten representar acciones memorables o heroicas para la historia sin perjudicar demasiado la verosimilitud⁴⁸⁰, su preferida, y la novela de costumbres que considera que es peor porque representa de forma verosímil los acontecimientos contemporáneos y por lo tanto resulta más prosaica y menos bella e idealizadora que la otra; por lo tanto lo único que puede pretender es divertir y distraer al posible lector de sus ocupaciones habituales. Como dijo Jean Krinen, Valera es un “*spectateur de soi-même*”⁴⁸¹ porque el primero de sus personajes es “*c’est lui*”.

En esta cuestión ha abundado Trimble para destacarla como una de las originalidades de Valera: “*Sale él mismo en su ficción de la misma manera que se mete en la narrativa de sus cartas. La selección de la palabra o expresión poco frecuente y su lengua elocuente en general no son más que una parte de su presencia personal que siente el lector al leer casi todo lo que escribió*”⁴⁸².

Representa a la sociedad decimonónica burguesa⁴⁸³, con sus características y su forma de escribir lo refleja claramente desde los iniciales planteamientos teóricos:

⁴⁸⁰ Al estilo de su última novela, *Morsamor*.

⁴⁸¹ KRYNEN, Jean: *Le esthetisme de don Juan Valera*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1946, p. 35.

⁴⁸² TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 22.

⁴⁸³ “[...]Si afirmo que es más poético y novelesco el personaje que cumple su propia voluntad, que el que cumple la voluntad de otro; el que se defiende a sí mismo que el que remite la propia defensa a un poder superior y extraño.[...] En el mundo en el que vivimos, particularmente los individuos de la clase media, tenemos a menudo que seguir un carril,[...], todo lo cuál mengua y

Hay otra clase de novelas, en las cuales, examinadas superficialmente, nada sucede que de contar sea. En ellas apenas hay aventuras ni argumento. Sus personajes se enamoran, se casan, se mueren, empobrecen o se hacen ricos, son felices o desgraciados, como los demás del mundo. Considerados aislada y exteriormente, los lances de estas novelas suelen ser todo lo contrario de memorables y dignos de escritura; pero en lo íntimo del alma de los personajes hay un caudal infinito de poesía que el autor desentraña y muestra, y que transforma la ficción de vulgar y prosaica, en poética y nueva. [...] De esta clase de novelas son ejemplo muchísimas de Jorge Sand⁴⁸⁴.

El planteamiento valeresco conecta, indudablemente, con lo que Pizer viene a llamar casi un siglo después, aplicado a la literatura norteamericana, “representatividad”⁴⁸⁵; esto es, que los personajes resulten verosímiles, creíbles para el lector medio.

La novela –piensa Valera– no puede enseñar como las “ciencias positivas”, por la “observación” y la “experiencia”. En cambio, sí puede llegar por intuición artística y elevarse a la belleza ideal. Es esto y no otra cosa lo que él entiende por novela psicológica: “[...] *de las que buscan lo ideal dentro del alma, y que podemos llamar psicológicas*”⁴⁸⁶; y es el nuevo género de novela que él instaura en España, aquella en que la belleza reside en el interior de los personajes⁴⁸⁷, que pretende hacer compatible verosimilitud y belleza.

descabala y aun destruye la autonomía novelesca, o, por lo menos, impide su manifestación y desarrollo.[...] Cualquiera honrado burgués de nuestros días se haya muy en peligro de que jamás le suceda cosa alguna que tenga visos de las que en las novelas suceden.” (VALERA, Juan: “De la naturaleza y carácter de la novela” en *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. II, p. 194).

⁴⁸⁴ Idem, p. 195.

⁴⁸⁵ PIZER, Donald: *Realism and Naturalism in the 19th Century American Literature*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1965, p. 3.

⁴⁸⁶ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. II, p.195.

⁴⁸⁷ Disentimos de la apreciación de Germán Gullón que considera que “*Clarín cambia las lentes utilizadas por los escritores como Alarcón o Juan Valera para revisar la realidad y entregarnos*

Refiriéndose a las posibilidades de la novela como género utilizable para enseñar, afirma en *Pasarse de listo*:

*Yo, en general, soy muy opuesto a enseñar nada en obras de amena literatura, y mil veces más opuesto si la enseñanza es de máximas pecaminosas. Por esto escribo novelas, y no dramas. En la novela caben todas las explicaciones: en pos del veneno se administra la triaca. El autor puede tomar la palabra en medio de la narración y contradecir a sus personajes, mitigando o ahogando enseguida el mal efecto que las opiniones de cualquiera de ellos hayan producido*⁴⁸⁸.

Por lo tanto lo que intenta es engalanar la realidad novelesca, pero ciñéndose a la esencia burguesa de esos condicionantes. Un dato significativo es que en sus novelas podemos descubrir una llamativa tensión entre la búsqueda de la belleza posible -lo que lo distancia del Realismo en sentido estricto- y el rechazo de la idealización imposible -que a su vez lo separa del Romanticismo- que lo independiza, a nuestro entender, de cualquier corriente literaria entendida al pie de la letra.

Su repugnancia por la vulgaridad, el feísmo conceptual y también por el descuido formal le separa, además de las dos corrientes antes mencionadas, del Naturalismo. Sobre esta concepción de la Literatura de su momento, Ana Sofía Pérez-Bustamante ha subrayado que *“En el ámbito literario la singularidad de Valera se manifiesta en su equidistancia entre el Romanticismo y el Realismo, en su proximidad a la narrativa de carácter tradicional y al costumbrismo, en su rechazo del Naturalismo, en un esteticismo que sólo hasta*

una imagen más fiel del fondo emotivo”. Valera es, junto a Clarín, uno de los autores que, desde nuestro punto de vista, más profundiza en la configuración de los sentimientos y en las emociones de sus personajes. (GULLÓN, Germán: *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*, op. cit., p. 90).

⁴⁸⁸ VALERA, Juan: *Pasarse de listo* en *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, p. 480. En adelante, siempre que nos refiramos a esta obra, citaremos por esta edición.

cierto punto le emparenta con el Modernismo finisecular y, sobre todo, en una actitud classicista que le distancia de todas las corrientes estéticas del siglo XIX⁴⁸⁹. A esto añade que las novelas de Valera son “novelas de narrador, orientadas a la plasmación del ideal estético de su creador, y el narrador valeresco eleva a sus criaturas hacia sí. Por esta vía Valera se acerca a la novela lírica”⁴⁹⁰.

Antes hemos dicho que Valera fue el introductor en España de la novela psicológica⁴⁹¹ dentro de un realismo costumbrista; ahora bien, en sus obras también hay elementos sorprendentes de tipo romántico e incluso melodramático⁴⁹². Además, el realismo psicológico tampoco es total: si tiene que forzar la psicología para conseguir un determinado final, no le duelen prendas al hacerlo. Así lo vemos en *Pepita Jiménez*, donde súbitamente don Pedro deja de ser un contrincante para su hijo para que así se origine el desenlace feliz; también en *Juanita la Larga*, en la que doña Inés cambia inesperadamente de talante con respecto a su futura madrastra, o en el poco convincente suicidio de Rafaela de *Genio y figura*, su penúltima novela. Como afirma Luis Araujo Costa, “el autor de *Pepita Jiménez* encuentra la psicología como expresión de arte, o mejor dicho, de belleza”⁴⁹³.

⁴⁸⁹ PEREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía: “Juan Valera novelista: una revisión”, art. cit., pp. 85-86.

⁴⁹⁰ Idem, pp. 93-94.

⁴⁹¹ Desde la óptica de Ernesto Sábato, cualquier novela tiene que ser psicológica: ‘No hay novelas de mesas, eucaliptos o caballos; porque hasta cuando parecen ocuparse de un animal (Jack London), es una manera de hablar del hombre. Y como todo hombre no puede no ser psíquico, la novela no puede no ser psicológica. Es indiferente que el acento esté colocado en lo social, en el paisaje, en las costumbres o en lo metafísico: en ningún caso puede dejar de ocuparse, de una manera o de otra, de la psiquis. So pena de no ser humanas’ (SÁBATO, Ernesto: *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar, 1971, pp. 107-108).

⁴⁹² Valga como ejemplo la primera parte de *Las ilusiones del doctor Faustino* y personajes como el mismo Faustino o María.

⁴⁹³ ARAUJO COSTA, Luis: “Estudio preliminar: Juan Valera” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, p. 15.

En conclusión, Valera inicia un nuevo tipo de novela, pero no en *Pepita Jiménez* sino cuando esboza *Mariquita y Antonio*, donde ya se encuentran todos los componentes que luego se van repitiendo en la trayectoria del egabrense: una base de costumbrismo, producto, más que de la observación deliberada, de afluencia de recuerdos personales; lo pintoresco andaluz que da mayor luminosidad a la narración; y los problemas que acarrea el amor, habitualmente condicionados por lo religioso.

4.2.- EL CONCEPTO DE NARRADOR EN LA NOVELA DEL SIGLO XIX: GENERALIDADES

La importancia del género novelístico en la segunda mitad del siglo XIX es indiscutible frente a los demás géneros literarios; la mujer burguesa que tiene acceso a la lectura, consume las novelas con avidez. José Luis Aranguren ha analizado la importancia del género para concluir que *“La novela, modo de expresión literaria de la segunda mitad del siglo XIX, desempeña la doble función de autorretrato y consumo literario de la burguesía. Respecto de lo segundo, es verdad que, como ya vimos, desde el Romanticismo acontece una cierta promoción social de la mujer; pero es ahora cuando la mujer burguesa se convierte en lectora. La vida prosaica, mercantil, moderada, produce, como elemento compensador, una supervivencia postromántica de poesía romántica (Zorrilla, Bécquer, etc.); pero también la autoexpresión directa de la nueva realidad mediante la novela realista”*⁴⁹⁴.

Nuestra concepción de la novela coincide con lo que ya apuntara Germán Gullón: *“entendemos la novela en y desde el enfoque del narrador, y su realidad (la creada en el texto) es la que nosotros, en función de lector, reconocemos como la realidad. Ella es la única que en la novela existe y es una creación, y hasta una imposición del autor, que al situar al narrador en una perspectiva decidió el modo en que la realidad se constituiría”*⁴⁹⁵.

Si nos concentramos en el papel del narrador, estamos de acuerdo con las tesis de Trimble, que afirma lo siguiente:

⁴⁹⁴ ARANGUREN, José Luis: *Moral y sociedad. La moral social española en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1965, p. 120.

⁴⁹⁵ GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, op. cit., p. 21.

Debe ser obvio que la presencia del autor-narrador anónimo es sentida mucho menos por el lector en la obra de Clarín que en la de Galdós. En los dos casos los autores hablan a sus lectores desde detrás de una máscara del anónimo [...] En las novelas de Valera raramente, casi nunca, hay duda de que don Juan Valera sea el autor y el narrador con la absoluta libertad de abandonar su narración cuando quiere y entregar un monólogo al lector por el mismo estilo de una de sus cartas íntimas y prolijas⁴⁹⁶.

Aplicado a la novelística decimonónica, Germán Gullón ha observado que *“Constantemente hallamos en las novelas del siglo XIX llamadas al lector, unas en forma directa, mencionándole, requiriéndolo para que escuche, para que se fije y atienda; otras de modo indirecto, utilizando recursos tales como el subrayado, el empleo de comillas, el poner entre paréntesis una frase. No es infrecuente encontrar una glosa o comentario de la peripecia novelesca, superflua en apariencia, y sólo inteligible como recurso de que se sirve el narrador para dirigirse directamente al lector, por encima o por debajo de la narración”⁴⁹⁷*. Este tipo de digresiones a las que se refiere en último lugar son bastante frecuentes en la novelística valeriana.

La forma de la narración ha hecho que la crítica generalmente haya clasificado a los autores, dentro del movimiento realista, según su punto de vista ideológico; esto es, la tendencia reaccionaria, representada básicamente por Pedro Antonio de Alarcón⁴⁹⁸ y José Ma de Pereda; progresista,

⁴⁹⁶ TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., pp. 30-31.

⁴⁹⁷ GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, op. cit., p. 26.

⁴⁹⁸ Desde nuestro punto de vista, Alarcón pasa por diversas fases en su trayectoria literaria que van desde el romanticismo inicial, pasando luego por el costumbrismo para terminar haciendo novelas de tesis moralizantes de claro enfoque católico, quizá las mejores de su producción novelística. De estas últimas destacaríamos *El escándalo* (1875) y *La pródiga* (1881).

representada por Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas y esteticista, representada por Juan Valera.

Refiriéndose a la manera de narrar del escritor cordobés, Gómez de Baquero asevera que Valera *“narra como los clásicos, y lo hace admirablemente como ellos. Prefiriendo los procedimientos nuevos, el nuevo arte de hacer novelas, me encantan, sin embargo, las del autor de Pepita Jiménez. Se leen con el deleite con que oímos referir casos memorables o sucesos entretenidos a una persona de conversación amenísima, de superior cultura y de exquisito y depurado lenguaje, que cuenta con tal arte las cosas, que casi nos gusta tanto oírlas como nos gustaría verlas, si son placenteras y agradables, y nos conmueven e impresionan casi al igual que presenciadas, si son trágicas y terribles, aunque a estos últimos asuntos no tiene el Sr. Valera la afición que a los naturalmente graciosos y deleitables[...] La gracia con que relata los sucesos y caracteriza a los personajes, la agradable y fina ironía de que usa con frecuencia y hasta su misma erudición, hacen de él un narrador exquisito”*⁴⁹⁹. Es decir, Juan Valera es, como narrador, un esteticista.

Podemos aplicar al caso de Juan Valera la teoría de Ricardo Gullón –ya explicitada antes por otros teóricos- de que *“los personajes y el narrador coinciden en el espacio novelesco”*⁵⁰⁰ pero los planos de su existencia son diferentes: *aquéllos ni oyen ni ven a quien está en otro ámbito y consiste en “otra cosa”*⁵⁰¹. Ahí está la dificultad del narrador: en ser capaz de poner las

⁴⁹⁹ GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo: “Crónica literaria: *Juanita la Larga*, por D. Juan Valera”, *La España Moderna*, 96, 1896, pp. 180-181.

⁵⁰⁰ Para Weisberger, el espacio de la novela *“sólo es en el fondo un conjunto de relaciones entre los lugares, el medio, el decorado de la acción y las personas que ésta presupone, es decir, el individuo que nos cuenta los acontecimientos y las gentes que participan en ellos”* (WEISBERGER, Jean: *L’ espace romanesque*, Lausanne, Éditions L’age d’homme, 1978, p. 14).

⁵⁰¹ GULLÓN, Ricardo: *Espacio y novela*, Barcelona, Antoni Bosch editor, 1980, p. 37.

palabras justas a los sentimientos, a las emociones que tienen los personajes creados por él. Y tenemos que volver a Gullón para advertir que *“el narrador - salvo alguna mención ocasional- se nos esconde en los repliegues del discurso crítico. Sabemos, eso sí, y creo haberlo dicho, donde encontrarle. En la novela hablada sólo está y sólo puede estar en las acotaciones que, a diferencia de lo que ocurre en las obras teatrales, no tienen por qué ser indicaciones marginales sobre el decorado, las figuras y los movimientos escénicos”*⁵⁰².

Según el criterio de Isabel Román Gutiérrez, la posición más impersonal del escritor como narrador de la obra, está en la utilización del “manuscrito encontrado”:

[...] la posición más impersonal queda establecida en el caso en que el autor “encuentra” unos papeles que, dado el interés que cree pueden tener, considera positivo sacar a la luz. Tal es el caso, por ejemplo, de Pepita Jiménez, de Juan Valera, el Quijote o La familia de Pascual Duarte, de Cela. La intervención del narrador se limita a presentarse como transcriptor o como editor de esos papeles [...] Otra posibilidad similar a la anterior es que el autor encuentre a alguien dispuesto a narrarle una historia que él transmitirá a sus lectores. En este caso actúa como puente de unión entre este segundo narrador y el receptor. Es un artificio, como el anterior, que acrecienta la veracidad del relato. Este supuesto narrador original de la historia ya no está en contacto directo con el lector, y el que presenta el relato se exime de toda responsabilidad. Estos recursos suponen un proceso de semiotización a través de la “figuración” [...] Todo ello habla de una conciencia narradora por parte del escritor. El artificio novelesco de que se sirva es, lo menos importante en este aspecto, aunque no en el de la intención pues, como afirma Booth, la modalidad narrativa, el uso de una persona u otra, ‘no nos

⁵⁰² Idem, p. 108.

*indicará nada, a menos que seamos más precisos y describamos cómo las cualidades particulares de los narradores se relacionan con efectos específicos*⁵⁰³.

El narrador decimonónico utiliza multitud de recursos para llamar la atención de los lectores; a veces intenta establecer relaciones directas con éstos haciendo llamadas de atención, otras veces intenta obtener su aprobación o desaprobación a las actuaciones de los personajes, etc. Galdós, Valera, Clarín y otros muchos escritores del momento son el fundamento en que se basa el Dr. Germán Gullón para afirmar que *“constantemente hallamos en las novelas del XIX llamadas al lector, unas en forma directa, requiriéndolo para que escuche, para que se fije y atienda; otras de modo indirecto [...] No es infrecuente hallar una glosa o comentario de la peripecia novelesca, superflua en apariencia, y sólo inteligible como recurso de que se sirve el narrador para dirigirse al lector, por encima o por debajo de la narración”*⁵⁰⁴.

Por otra parte también debe tenerse en cuenta el conocimiento que tiene el narrador de la materia que va a relatar, tal y como explicita la Dra. Román Gutiérrez:

“Si el narrador no posee un conocimiento ilimitado de lo narrado, sino que presenta el relato desde el punto de vista de uno o varios de los personajes, a quienes únicamente conoce y domina, se sitúa con respecto a los demás y a estos en el plano de equisciencia. Hay que suponer que el narrador posee el mismo conocimiento de los hechos que los personajes, está en igualdad de condiciones y asiste al desarrollo novelesco en actitud expectante. Frente al dominio total que en la omnisciencia ejerce el narrador sobre su obra, vemos ahora decrecer su presencia virtual. Permite que la novela se desarrolle con más independencia y su

⁵⁰³ ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, op. cit., t. I, pp. 30-31.

⁵⁰⁴ GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, op. cit., p. 26.

voz corre pareja a este desarrollo, no se superpone a él. Correspondería esta visión a la “visión con” establecida por Pouillon⁵⁰⁵.

El narrador en la novela realista defiende a toda costa la verdad de los hechos que relata y eso, naturalmente le proporciona más de un problema en la construcción técnica del texto. Al respecto, el Dr. Del Prado ha escrito que *“El narrador realista tiene que luchar contra “la presencia consciente de su yo” en la estructuración del conjunto anecdótico que nos quiere presentar, es decir, en función de la perspectiva narrativa: identidad del sujeto narrador, relación de éste con el héroe, fuentes de información, punto de vista respecto de los personajes, estructura de la coordenada temporal –analepsis y prolepsis que atestiguan su omnipresencia etc.- El narrador realista debe ser, pues, esclavo de su saber relativo e incluso, de su ignorancia; olvidarse de que, en el interior del microcosmos que genera, es dios. Pero también tiene que luchar contra la “presencia inconsciente de su yo”: estructuras formales y temáticas obsesivas, intromisiones afuncionales en la narración, epítetos, adverbios, metáforas etc. que, por debajo de los elementos funcionales desde el punto de vista narrativo, van elaborando un discurso del yo, inadmisibles, cuando se pretende ser fiel al canon de la objetividad”*⁵⁰⁶.

⁵⁰⁵ ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, op. cit., t. I, p. 38.

⁵⁰⁶ PRADO BIEDMA, Francisco Javier del: *Cómo se analiza una novela*, Madrid, Alhambra, 1983, p. 179.

4.2.1.- EL CASO DEL NARRADOR EN LAS NOVELAS DE VALERA

La forma de enunciar en las novelas valerianas sigue una línea, una pauta de comportamiento, que aunque evoluciona, en su base es siempre la misma. Como afirma Robert G. Trimble, *“El eje alrededor del cual gira toda la ficción de Valera es el autor mismo. Es él que narra el cuento, y la narración es tan importante como, o quizá más importante que el cuento porque sólo en la narración tiene la oportunidad de meterse totalmente”*⁵⁰⁷.

Resulta insoslayable para tratar este asunto aportar la visión del Dr. Romero Tobar que en su prólogo a una de las ediciones de *Morsamor*, aunque refiriéndose a la novelística de Valera en general, afirma que *“el narrador tiene el estatuto de informador omnisciente, pues, como leemos en El comendador Mendoza, «el novelista todo lo sabe y todo lo oye». Ahora bien, el novelista de raza que fue Valera no podía admitir la intromisión de un relator en tercera persona que con su palabra dominase sobre la historia relatada. En las ocho novelas largas siempre habla un «yo» que el receptor puede llegar a identificar con el propio novelista. Como sabemos, Valera rechaza el documento de objetividad y lo sustituye por una confianza de persona a persona, de autor a lector, todo ello en consonancia con su idea de la libre ficción, desatada de las amarras notariales y las técnicas fotográficas. El yo que relata en primera persona no es, necesariamente, personaje ni testigo directo de lo narrado; viene a presentarse –en las distintas novelas- como intermediario de otros testigos, como recopilador de cartas o de otros papeles biográficos o como esplendente*

⁵⁰⁷ TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 32.

autor implícito que se pasea libérrimamente por el universo imaginario desplegado ante el lector.⁵⁰⁸

Cuando comenzó a escribir su primera novela en serio, aunque la dejó inacabada -por motivos a los que aludiremos en otro apartado- expresó de forma clara y rotunda el modo de instaurar la presencia del narrador en la obra; así lo escribe en la dedicatoria de *Mariquita y Antonio*⁵⁰⁹:

*Lector benévolo: en la novela que te ofrezco no tengo más parte que la de haber pulido un poco el estilo del manuscrito original que ha tiempo obraba en mi poder. Compuso esta novela, o mejor diré, escribió estas memorias, puesto que cuanto aquí se refiere ha pasado real y efectivamente, un joven llamado don Juan Moreno, que fue estudiante en Granada donde yo lo conocí y traté mucho*⁵¹⁰.

Es, pues, su papel el fiel notario que pretende contar unos acontecimientos tal y como se los han relatado a él; sin embargo, el narrador, en las novelas de Valera se involucra opinando al respecto o se esfuerza en dar visos de verosimilitud a la obra justificando que él ha tenido noticias de la existencia de dichos personajes (por ejemplo con Juana la Larga). En un magnífico trabajo, Ara Torralba y Daniel Hübner afirman que *“La defendida preeminencia del ‘criterio estético’ sobre la materia novelada corre pareja, sin embargo, con las protestas reiteradas de autenticidad de lo narrado en ese sistema de diálogo que se establece explícitamente con el lector, sistema que*

⁵⁰⁸ ROMERO TOBAR, Leonardo: “Estudio de *Morsamor*” en VALERA, Juan: *Morsamor* (edición de Leonardo Romero Tobar), op. cit., pp. 46-47.

⁵⁰⁹ Escrita en Madrid en 1861 hasta el capítulo XX y nunca terminada.

⁵¹⁰ *Mariquita y Antonio* en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, p. 945. En adelante, cuando nos refiramos a esta obra, citaremos por esta edición.

*Frank Durand analizaba como manifestación del juego irónico del autor con materia y público*⁵¹¹.

Cuando escribió una novela de principio a fin, en 1874, Valera ya aplicó los conocimientos que tenía sobre la forma de hacer participar al narrador en la novela en beneficio de un mejor desarrollo de la narración; lo que según Germán Gullón no tuvo en cuenta fueron “*los riesgos que suponía dejarle entrar y salir de ella con libertad*”⁵¹². Es en esta novela, como dice Luis González López, cuando Valera se hace más omnipresente en todas las circunstancias; así lo dice el Premio Juan Valera de 1933:

*Acaso Valera sea en Pepita Jiménez menos impersonal que en ninguna de sus otras novelas posteriores. Habla como gestor de los intereses espirituales de sus muñecos; apunta el guión de sus conflictos interiores, de sus dudas o vanaglorias, e infunde su idealismo en los seres que son hijos de su preclaro entendimiento*⁵¹³.

Otro dato que hay que tener en cuenta es que Juan Valera recurre en algunas de sus novelas al tópico del manuscrito encontrado, de modo que el narrador “primero” cede su voz a un supuesto narrador “segundo” que es el poseedor -accidental o no- del manuscrito y que tiene algún tipo de relación con ese narrador “primero”. Esta división de la instancia formuladora comporta la diferenciación de los roles de este narrador dual: el primero ha dado a la narración el estatuto de “novela”, mientras que el segundo es un “informador”, la persona que ha sacado a la luz pública la historia, el material novelesco: un editor.

⁵¹¹ ARA TORRALBA, Juan Carlos y Daniel Hübner Teichgräber: “Estrategias de la enunciación en las novelas de Juan Valera”, *Revista de Literatura*, LIV, 1992, p. 611.

⁵¹² GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, op. cit., p. 149.

⁵¹³ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 46-47.

Este asunto del manuscrito preexistente encontrado por un individuo ajeno a la novela no es, como ya hemos dicho, ninguna primicia valeresca ya que se remonta a las primeras novelas del ciclo artúrico de donde pasó a las novelas de caballería hispanas como el *Amadís de Gaula*; de todas maneras, el máximo exponente de esta técnica no es ya una novela de caballerías, sino *El Quijote* de Miguel de Cervantes, que lo trasplantó a la novela moderna⁵¹⁴. Valera lo vuelve a aplicar en su siguiente novela, *Pepita Jiménez*⁵¹⁵ de la siguiente forma:

*El señor Deán de la catedral de..., muerto pocos años ha, dejó entre sus papeles un legajo, que, rodando de unas manos a otras ha venido a dar en las mías, sin que, por extraña fortuna, se haya perdido uno sólo de los documentos de que constaba.[...] El mencionado manuscrito, fielmente trasladado a la estampa es como sigue [...]*⁵¹⁶.

Como ya sabemos -y posteriormente se abundará sobre ello-, en esta novela son tres los narradores que explican los acontecimientos: en el prólogo y el epílogo que enmarcan la narración propiamente dicha, el informante es un narrador-autor, intermediario entre el lector y los narradores de las partes centrales del “cuadro”. Este narrador-autor informa del hallazgo de ciertos papeles y de su decisión de publicarlos por considerarlos interesantes. Las cartas -que componen la parte más extensa de la novela- presentan en primera persona al protagonista como narrador, dirigiéndose a un tío suyo que a su vez narra la siguiente parte.

⁵¹⁴ Para ampliar lo aquí dicho, vid. GARCÍA GUAL, Carlos: *Introducción a Garci Rodríguez de Montalvo, Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1987, vol. I.

⁵¹⁵ Publicada en 1874.

⁵¹⁶ *Pepita Jiménez*, pp. 135-137.

El narrador protagonista es como siempre, centro de conciencia que filtra todo lo que el lector conoce a través de lo que expone pues es la única perspectiva de la historia que se ofrece. Ya en la siguiente parte de la novela es otro el narrador: su tío el deán; el cambio de perspectiva para tratar el tema resulta absolutamente acertado, porque del muchacho seducido pasamos al viejo prudente y astuto que nos permite ver los acontecimientos, esta vez desde fuera, de una manera diferente y con otro punto de vista. Este narrador acude como el anterior a las cartas como forma de expresión de su pensamiento, lo que permite la conexión con el tercer narrador, padre del protagonista que está a una distancia intermedia de los acontecimientos: ni tan implicado como su hijo ni tan lejos como el deán. Es decir, es observador de primera fila de lo que sucede, que aunque altera sus planes, le produce gran regocijo.

Retornando al papel que desempeñó el primer narrador, el del prólogo y el epílogo, bastará decir que éstos son en gran parte suyos; el prólogo íntegramente, y el epílogo por ser él el que escoge y extracta las epístolas del progenitor del protagonista a su hermano después de la boda de Pepita y don Luis. Aparte de lo dicho, hay un detalle que consideramos que es importante y es que, anticipando lo que haría después en otras de sus novelas -caso de *Juanita la Larga*-, aparece su persona de narrador en la novela. Veamos por qué: antes de emprender la narración de los sucesos, el editor de las cartas indica que nos quedaríamos sin conocer cómo acabó el incidente novelesco si *“un sujeto perfectamente enterado de todo no hubiese compuesto la relación que sigue”*⁵¹⁷ y más adelante, después de dos o tres apariciones confusas ya que ciertas reflexiones pudieran considerarse suyas, se deja ver de nuevo para

⁵¹⁷ Idem, p 153.

remarcar el carácter de legitimidad de los hechos relatados en los “Paralipómenos” y luego para ponderar la mucha conciencia del “autor” y para certificar el inconmensurable cariño que siente por Pepita. En algunas ocasiones se nos muestra el autor-narrador de forma clara e incluso podríamos decir que haciendo ostentación de ello: *“Aquí vuelvo yo, como responsable que soy de la publicación y divulgación de esta historia, a crearme en la necesidad de intercalar varias reflexiones e intercalaciones de mi cosecha”*⁵¹⁸.

Así se justifica al contar la determinación de Luis de no hacerse sacerdote y casarse con Pepita y durante tres páginas hace comentarios sobre la situación y sobre el modo cómo se detalla en el manuscrito, exponiendo por qué el autor lo redactó y cómo lo hizo. Por lo tanto, en *Pepita Jiménez*, y en lo referido al narrador, no hay ruptura, sino tres narradores que se complementan sin que haya una verdadera quiebra ideológica entre ellos tres. Probablemente ahí estuvo el fallo de Valera: en que todos dicen lo mismo, los tres dan la misma versión –más o menos pasada por su tamiz- y ningún narrador refuta ni un solo comentario de los anteriores; más al contrario, les da una mayor entidad, una mayor importancia como individuos que han reflejado la verdadera historia. Pero sin embargo, eso podría haberse vuelto contra el propio narrador omnisciente, Valera, en favor de una menor credibilidad de los hechos contados porque no es un narrador objetivo: el “aprecio” y el cariño que afirma sentir hacia Pepita le hacen perder esa facultad que caracteriza la obra de otros novelistas –caso de Gustave Flaubert- que simplemente narran, cuentan lo que sucede sin inmiscuirse. Y es que, coincidimos con Pilar Palomo⁵¹⁹ en que Juan

⁵¹⁸ Ibidem, p. 181.

⁵¹⁹ PALOMO, M^a Pilar: “Introducción” en VALERA Juan: *Pepita Jiménez* (edición de M^a Pilar Palomo), op. cit., p. XV.

Valera se burla de su propio método cuando dice que la obra está compuesta por tres partes, para, a renglón seguido, decir que está escrita con un solo tipo de letra⁵²⁰; entonces ¿dónde está la aportación de los otros dos narradores – don Luis y don Pedro- ya que afirma que la letra es del deán? Ironiza, pues, desde el inicio sobre su propio método: él es consciente de que nadie va a creerse la historia del manuscrito hallado y de que todos se van a percatar de que es una convención novelesca en homenaje a Cervantes.

Pero es que hay más: los “Paralipómenos” no hubiesen podido componerse “si un sujeto perfectamente enterado de todo” no lo hubiese escrito; ¿quién es ese individuo?; ni don Luis –por ser el protagonista- ni su tío –porque no estaba en el lugar- ni los otros personajes que tan sólo conocen la parte en que intervienen –don Pedro, el padre vicario, Antoñona etc.- y no pueden haber estado dentro de los soliloquios de don Luis, ni en los apartes de Pepita, ni incluso en la entrevista entre ambos...; de nuevo Valera se vuelve a burlar de su propio sistema creando un nuevo y misterioso narrador omnisciente que “lo ve y lo conoce todo” y que sería el cuarto, la habitación de cada uno según nuestra opinión. Por lo tanto no son tres los narradores como ha dicho la

⁵²⁰ Ana Luisa Baquero Escudero se ha referido a la estructura de esta novela para indicar que *“Como ocurría en la tradición anterior, desarrollada en esos grandes modelos europeos, en Pepita Jiménez sí existe una introducción preliminar en la que se cuestiona la naturaleza de la obra. Como Rousseau jugaba de alguna manera con sus lectores conduciéndoles de una hipótesis a su contraria, como Choderlos enfrentaba dos voces que contrastaban en sus consideraciones sobre la realidad-ficción de la correspondencia, Valera establece un singular puente de unión con sus lectores, al comentarles los motivos por los que él, editor del texto, se decide a publicarlo. La oscilación tan frecuente en la narrativa valeresca, producto de su singular visión irónica y lúdica del arte narrativo, entre la verdad histórica o poética del texto presentado, alcanza aquí extremos verdaderamente curiosos. Por un lado apunta a un original –ese prototexto al que se refiriera Calas-, significativamente desaparecido, pues todas las cartas son copias, producto de una misma mano: la del señor deán. Pero casi inmediatamente niega y contrarresta tal declaración, señalando la posible ficcionalidad del escrito, resultado de la invención de dicha figura”* (BAQUERO ESCUDERO, Ana L.: *La voz femenina en la narrativa epistolar*, op. cit., p. 160).

crítica hasta ahora sino cuatro porque en algún lugar habrá que situar a este individuo conocedor de toda la historia⁵²¹.

El resto de las novelas valerianas ambientadas en Andalucía, que comienzan con *Las ilusiones del doctor Faustino*⁵²² y acaban con *Juanita la Larga*⁵²³, se desarrollan también de la misma forma. El “narrador primero” es el que cuenta la historia a Valera que se ocupa de publicarla como mero editor; en varias de las novelas ambientadas en esta región -caso de *Las ilusiones del doctor Faustino*, *El comendador Mendoza* y *Doña Luz*- el denominado “narrador primero” es un amigo que le cuenta la historia que él, como editor-compilador transcribe y publica posteriormente, eso sí aportando algunas consideraciones morales y circunstanciales que, como decimos, cercenan su propia técnica aunque de manera intencionada.

Este amigo lleva el nombre de don Juan Fresco y funciona como una especie de “alter ego” del propio Valera. De este planteamiento binómico se infieren un sistema de referencias intertextuales que le permite que haya una mayor analogía formal y ligazón temática entre las distintas novelas⁵²⁴. Sin embargo, hay momentos en que, como en el caso de *Las ilusiones del doctor*

⁵²¹ No coincidimos con Germán Gullón que considera que son tres los narradores. (GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, op. cit., p. 149).

⁵²² Obra de 1874.

⁵²³ Publicada en 1895.

⁵²⁴ En *El comendador Mendoza* escribe el autor: “Don Juan Fresco me mostró en principio algún enojo de que yo hubiera sacado a relucir su vida y la de varios parientes suyos en un libro de entretenimiento; pero al cabo, conociendo que yo no lo había hecho a mal hacer, me perdonó la falta de sigilo. Es más: don Juan aplaudió la idea de escribir novelas fundadas en hechos reales, y me animó a que siguiese cultivando el género. Esto nos movió a hablar del comendador Mendoza” (*El comendador Mendoza*, op. cit.).

Posteriormente en *Doña Luz* vuelve a dar noticias de este personaje producto de su ingenio de la siguiente manera: “La población era la que ya conocen mis lectores con el nombre de Villabermeja. El Cincinato electoral, a quien anhelaba mover don Acisclo, porque con él daba por indudable el triunfo, era el famoso amigo mío, don Juan Fresco, de cuyos labios sé esta historia, así como muchas no menos ejemplares, que contaré en b venidero, si Dios me concede vida y salud” (VALERA, Juan: *Doña Luz*, [Introducción de Marcos Sanz Agüero], Madrid, M.E. Editores, 1994, p. 121). En adelante, salvo que se indique, citaremos por esta edición.

Faustino aparece la figura de un narrador omnisciente que no es ni el amigo don Juan Fresco ni tampoco Valera. Su papel en la trama es la de dar noticia de hechos que no pueden ser conocidos por nadie que no hubiese estado presente durante el acontecer de la acción; se nos presenta en muchas ocasiones sin ni siquiera dar aviso de su presencia:

*En la séptima noche, nos permitiremos oír parte del coloquio entre Rosita y Faustino*⁵²⁵.

La ruptura viene dada porque Valera, el segundo narrador afirma en los preliminares:

*Yo, terminada esta introducción, me retiro de la escena donde me he entrometido como personaje secundario, y me limito a mero narrador de los sucesos*⁵²⁶.

Sin embargo, no se retira jamás del todo y analiza y comenta las actuaciones de Faustino:

*El doctor no ignoraba que Doña Costanza era bonita, y, por consiguiente, no había para qué hacer del heroico y desprendido, diciendo que no se casaría con ella si no fuese bonita. Pero esto, que llaman ahora darse charol no es sólo para deslumbrar a los otros, sino para deslumbrarnos y deleitarnos en nuestras propias perfecciones. Verdad es que el soliloquio del Doctor era más candoroso, era profundamente sincero y noble, cuando continuaba:[...]*⁵²⁷.

¿Cómo si era mero transmisor de una historia contada por otra persona era capaz de introducirse en sus pensamientos más íntimos, en “sus soliloquios”? Sin duda es otro ejemplo de las peculiaridades narrativas de Juan

⁵²⁵ *Las ilusiones del doctor Faustino*, op. cit., t. II, p. 19.

⁵²⁶ *Idem*, p. 54.

⁵²⁷ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 119.

Valera; sobre este tema y según entiende Frank Durand, “para Valera el uso del autor intruso es un juego que le permite reírse de todos y no tomar nada en serio”⁵²⁸. Se toma la libertad, además, de opinar sobre la condición y el carácter de los personajes e incluso hacer valoraciones:

El protagonista me desagrada cada vez más. En sus calidades intrínsecas hay poco o nada que le haga interesante, y, sobre todo, su posición de señorito pobre es anti-poética hasta lo sumo. ¿Qué lance verdaderamente novelesco puede ocurrir a un señorito pobre? [...] Suplico, pues, a mis lectores que me disculpen si caigo y hasta me arrastro y revuelco en el más prosaico realismo.

No se entienda, sin embargo, que Doña Costanza era una coqueta fría, embustera, hipócrita y sin entrañas.[...]”⁵²⁹.

En otra novela, *Doña Luz*, se centra un artículo muy interesante del Dr. Amorós que aclara, con respecto al narrador en esta novela:

[...] ¿Quién es el que habla? No se trata, desde luego, de ningún personaje. Es la voz del narrador que coincide, sin distancia ninguna, con la voz de Juan Valera. Todo el relato está visto a través de su perspectiva. Todo está matizado por él, comentado por él, sugerido por él. La narración, por tanto, rezuma subjetivismo. Esto supone la adopción de un lenguaje, un ritmo narrativo, un tono absolutamente peculiares y personales”⁵³⁰.

En las obras de la segunda etapa, como es el caso de *Juanita la Larga*, vuelve a declarar que es el mero transmisor de una historia que un amigo suyo

⁵²⁸ DURAND, Frank: “Valera, narrador irónico”, art. cit., p. 3.

⁵²⁹ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 157.

⁵³⁰ AMORÓS, Andrés: “Juan Valera: *Doña Luz*”, en *El comentario de textos, 3. La novela realista*, Madrid, Castalia, 1979, p. 81.

le ha contado, diputado por ese distrito aunque no declara su nombre⁵³¹. El transmisor ya no es en esta obra don Juan Fresco, creemos que porque Valera era consciente de que el personaje ya no estaba tan “fresco” en el recuerdo de sus lectores, pues desde *Doña Luz* -última novela en la que aparece, fechada en 1878-79, hasta esta nueva titulada *Juanita la Larga* -fechada en 1895- habían pasado quince años; por lo tanto hubiera habido que envejecer a este don Juan quince años, de modo que el recurso habría tomado demasiada autonomía, más allá de la funcionalidad específica para la que había sido creado, y no era eso lo que pretendía Valera. Por eso se involucra en la obra como narrador omnisciente e incluso en un momento se sitúa como garante de la verdad de lo escrito y de la existencia de los personajes; así, dice:

Ruego al lector que me de entero crédito y que no imagine que son ponderaciones andaluzas, o que mis simpatías hacia Juanita me ciegan. Lo que digo es la verdad exacta, pura y no exagerada. Yo he estado en Villalegre, he visto algunos trajes hechos por Juanita, y me he quedado estupefacto. Y cuenta que yo tengo buen gusto. Todo el mundo lo sabe⁵³².

En relación a este comentario, Frank Durand afirma que “Valera se incluye así dentro de la narración atestiguando la belleza del trabajo de Juanita y rindiéndole realidad. Al par, sin embargo disminuye la ilusión ficticia al añadir que todo el mundo sabe que él tiene buen gusto. ¿Y quien es todo el mundo? De seguro no los otros personajes de la novela, sino el público [los lectores] que ya conocen la reputación de Valera. Como resultado de esta broma con el lector

⁵³¹ En *Juanita la Larga* lo refiere de la siguiente manera: “Cierta amigo mío, diputado novel, cuyo nombre no pongo aquí porque no viene al caso, estaba entusiasmadísimo con su distrito y singularmente con el lugar donde tenía mayor fuerza, lugar que nosotros designaremos con el nombre de Villalegre” (*Juanita la Larga*, p. 5).

⁵³² *Juanita la Larga*, p. 104.

–una guiñada –el autor y el lector salen momentáneamente de la narración. Es decir, ambos se alejan por un momento, de la realidad ficticia de la novela”⁵³³.

Coincidimos en parte con lo que dice Durand, aunque no estamos de acuerdo en algunas cosas: entendemos que aunque intervenga, aquí Valera no es un personaje porque no desempeña ningún papel en la acción; su intrusión es la del narrador que conoce al personaje fuera de la novela y que ofrece testimonio de ese conocimiento para dar mayores visos de realidad a lo que cuenta.

También Germán Gullón afirma que *“la tentativa de ingerirse en ella [aquí hace referencia a Pepita Jiménez] se produjo aún más enérgicamente en Juanita la larga, donde recuerdos e impresiones se agolpan, hasta el punto de que casi sería posible decir que hay una novela del narrador, no escrita pero sí esbozada, junto a la novela que él mismo está contando”⁵³⁴.* Tampoco aquí Valera es un personaje que esté involucrado directamente en los acontecimientos; si bien es cierto que utiliza las experiencias de su niñez y adolescencia y de las visitas periódicas a que ha venido realizando a Cabra – además de que nos muestra personajes que existieron y con los que tuvo algún tipo de relación- él como individuo no participa abiertamente de la acción, no desempeña un papel aparte del de narrador. El Dr. Gullón justifica sus ideas refiriéndose a cuando Valera dice que ha visto algunos trajes hechos por Juana la Larga, pero eso no es tan importante como para que como para convertir a Valera en un personaje más. Según nuestra opinión es simplemente una forma de darle mayor credibilidad a la historia porque era conocida la elegancia y el buen gusto del literato en los círculos sociales más destacados del momento.

⁵³³ DURAND, Frank: “Valera: narrador irónico”, art. cit., p. 3.

⁵³⁴ GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, op. cit., p. 151.

También en *Las Ilusiones del doctor Faustino* se ofrece como garante de la verdad imparcial de los hechos en varias ocasiones:

*El lector y yo nos quedaremos algunos días más en la ciudad natal de Costancita, donde hemos de presenciar sucesos de gran trascendencia para esta verdadera historia*⁵³⁵.

Posteriormente, en *Genio y figura*⁵³⁶ utiliza también de nuevo el mismo procedimiento, en este caso empleando otro nombre, el de vizconde de Goivo-Formoso; este personaje es introducido en un supuesto diálogo como “narrador primero” que ejerce de informante para Valera y que incluso goza del privilegio de ser el relator en primera persona en ciertos fragmentos de la novela. De todas formas queda clara su posición porque Valera inserta sus incompletos comentarios en asertos más largos donde domina la figura de un narrador omnisciente que controla todo el relato.

Finalmente, en su última novela completa, *Morsamor*⁵³⁷, vuelve al recurso del manuscrito encontrado abandonando la fórmula de “la historia contada por un amigo” pero, en oposición a otras novelas, aquí no hay garante de que la historia sea real⁵³⁸; la utilización del manuscrito en esta obra en concreto da

⁵³⁵ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 235.

⁵³⁶ Publicada en 1897.

⁵³⁷ Publicada en 1899.

⁵³⁸ Juan Bautista Avalu-Arce publicó un fragmento de una versión más antigua de esta novela donde era un monje del convento en que vivió fray Miguel de Zuheros el que contaba la historia, el denominado padre Ambrosio. (VALERA, Juan: *Morsamor* (edición de Juan Bautista Avalu-Arce), Barcelona, Labor, 1970). Sin embargo, Juan Valera al final optó por la otra técnica antes reseñada. También otro estudioso del escritor cordobés, el profesor DeCoster publicó un artículo al respecto: DeCOSTER, Cyrus C.: “Un fragmento inédito de una versión más antigua de la novela de Valera *Morsamor*”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 138-142. También el mismo DeCoster publicó ese fragmento entre las obras inacabadas de Valera. (DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., pp. 36-38). Antes que todos ellos se refirió a estas cuartillas manuscritas y “en posesión de los herederos de su hija Doña Carmen Valera” Estanislao Quiroga. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 38, nota 4).

aquí mayor autonomía a la historia que por poseer muchas características fantásticas, esotéricas e incluso mágicas y también porque la novela, frente a las demás, no se sitúa en su contemporaneidad, sino en el reinado de los Reyes Católicos.

En resumen, el narrador plantea de forma meta-novelesca los límites de su propio relato de forma consciente y voluntaria. Las voces, como explican los profesores Ara Torralba y Hübner, se reflejan de la siguiente forma: “[...] *La solución de las novelas valerianas pasaba, como vimos por la variatio entre modo directo, indirecto y muy tímidas señales del indirecto libre y, sobre todo, sin la menor intención de borrar de forma absoluta la marca de la presencia de la instancia narrativa bajo supervisión jerarquizante de la voz narradora principal*⁵³⁹”.

A lo ya expuesto queda añadir que sus procedimientos artísticos y su presencia semi-perenne en todo lo que acontece en sus novelas son producto de la libertad creadora del escritor egabrense. Valera se hace un sujeto ficticio – que no un personaje- que de parte y se relaciona con otros narradores ficticios dentro de sus textos que comparten en estas obras su mismo tono irónico. Al interesarse por los demás narradores y oírlos, Valera se despliega como un lector que también entra en la narración y, por ende, en el juego de un universo enmarañado de reflexiones irónicas.

⁵³⁹ ARA TORRALBA, Juan Carlos y Daniel Hübner Teichgräber: “Estrategias de la enunciación en las novelas de Juan Valera”, art. cit., p. 618.

4.2.1.1.- EL “AMIGO” DON JUAN FRESCO

Ya hemos señalado antes que don Juan Fresco actúa como una especie de “alter ego” de Juan Valera para dar mayor verosimilitud a las obras. También hemos añadido que de este diseño binómico, se deriva un sistema de referencias intertextuales que le permite que haya una mayor analogía formal y conexión temática entre las distintas novelas⁵⁴⁰. El propio Valera se refiere a esta figura en una carta a Milá y Fontanals agradeciéndole la reseña que el catalán ha hecho de *Las ilusiones del doctor Faustino*, primera novela en la que introduce este personaje:

*El don Juan Fresco es otra faz de mi propia personalidad y de muchas otras de mi generación y de la generación anterior a la mía*⁵⁴¹.

⁵⁴⁰ En *El comendador Mendoza* dice el autor: “Don Juan Fresco me mostró en principio algún enojo de que yo hubiera sacado a relucir su vida y la de varios parientes suyos en un libro de entretenimiento; pero al cabo, conociendo que yo no lo había hecho a mal hacer, me perdonó la falta de sigilo. Es más: don Juan aplaudió la idea de escribir novelas fundadas en hechos reales, y me animó a que siguiese cultivando el género. Esto nos movió a hablar del comendador Mendoza” (*El comendador Mendoza* en VALERA, Juan: *Obras Completas*, [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. I, p. 364)

Posteriormente en *Doña Luz* vuelve a dar noticias de este personaje producto de su ingenio de la siguiente manera: “La población era la que ya conocen mis lectores con el nombre de Villabermeja. El Cincinato electoral, a quien anhelaba mover don Acisclo, porque con él daba por indudable el triunfo, era el famoso amigo mío, don Juan Fresco, de cuyos labios sé esta historia, así como muchas no menos ejemplares, que contaré en lo venidero, si Dios me concede vida y salud” (*Doña Luz*, p. 121).

⁵⁴¹ VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen II: 1862-1875* [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 576. Aparece este personaje en *Las ilusiones del doctor Faustino*, *El comendador Mendoza*, *Doña Luz*, *El bermejino prehistórico*, *La buena fama* y *El cautivo de Doña Mencía* y en las minimamente iniciadas *La joya* (el fragmento conservado, según DeCoster, es de 1891) y *Anastasia*, dictada a su secretario en fecha posterior a 1895 y en la que parece que iba a escribir sobre un enamoramiento –platónico– de don Juan Fresco ya en su ancianidad. Vid. DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., pp. 33-35 y p. 41. En cuanto a *La buena fama*, en carta a don Juan Moreno Güeto escribe Valera el 11 de octubre de 1894: “En una revista que sale en Madrid y se titula *La España moderna*, estoy publicando un cuento portentoso, que oí contar en Villabermeja y que me comentó, explicó e ilustró con notas críticas, históricas y filosóficas, el Sr. D. Juan Fresco” (DeCOSTER, Cyrus C.: *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, [Introducción y edición de Cyrus C. DeCoster], op. cit., p. 218).

Como afirma José F. Montesinos, *“Don Juan Fresco es un desdoblamiento de la personalidad del propio autor: en boca de aquél ha puesto siempre las teorías o ideas que le eran predilectas o propias de su propio peculio”*⁵⁴². De todas maneras, lo afirmado por Montesinos no resulta una novedad, puesto que ya lo había dicho antes Azaña, remedando lo expuesto por Valera en la carta a Milá y Fontanals: *“Don Juan Fresco es el espíritu de nuestro don Juan, escarmentado y zumbón, infundido en la apariencia de un ricacho que también atendía por ese apodo”*⁵⁴³. Jiménez Fraud coincide con Azaña en la visión de este personaje al entenderlo como *“un don Juan Valera algo más rústico por lo que tiene de humilde origen y de leve socarronería, aunque su inteligencia, información y penetrante juicio no son para ser desdeñados por su creador”*⁵⁴⁴. Funciona don Juan Fresco en los textos, tal y como ha afirmado el Dr. Leonardo Romero, como *“un personaje transmigratorio al modo de los héroes de Balzac o Galdós”*⁵⁴⁵.

Volviendo a la historicidad del personaje, existió en Doña Mencía un individuo del que Valera toma el apodo de Juan Fresco (nos referimos a Juan Cubero⁵⁴⁶), pero el personaje no tiene más de ese menciano que el nombre y algún rasgo mínimo; el mismo Valera lo afirma en carta a su buen amigo Moreno Güeto:

⁵⁴² MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 135.

⁵⁴³ AZAÑA, Manuel: “Prólogo: Valera” en VALERA Juan: *Pepita Jiménez* (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. LVIII.

⁵⁴⁴ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 188.

⁵⁴⁵ ROMERO TOBAR, Leonardo: “Recursos de la ficción en los relatos de Valera” en GALERA SÁNCHEZ, Matilde (Coord.): *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Don Juan Valera. Conmemorativo del centenario de la publicación de «Juanita la Larga»*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra/ Diputación Provincial/ CajaSur, 1997, p. 77.

⁵⁴⁶ Sobre la figura de Juan Fresco indica DeCoster que *“era el apodo de Juan Cubero, natural de Doña Mencía. Valera tomó este apodo y lo dio al personaje imaginario que tiene algo de un oriundo típico de Doña Mencía y algo de Valera mismo”* [DeCOSTER, Cyrus C. (ed.): *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, op. cit., p. 58, nota 3].

Es probable que dentro de pocos días La Época publique en folletín Las ilusiones del Dr. Faustino, que tanto enojaron al don Juan Fresco de ahí, de quién yo tomé el apodo, creando un personaje harto diferente, personaje que me ha servido para luego encarnar en él la parte fresca o toda la faz desenfadada y alegre de mi propio carácter⁵⁴⁷. Nada me ha repugnado más en mi vida que tomar exactamente de la realidad a mis seres novelescos. Lo que sí hago, y no puedo menos de hacer al crearlos es tomar algo de acá y de allá, amasarlo y barajarlo todo y formar un compuesto que a nada ni a nadie se parezca⁵⁴⁸.

Tal y como escribe Carmen Juan y Lovera, “Don Juan Fresco era, además, un ser de carne y hueso, amigo y en cierto modo colaborador de don Juan Valera, por los cuentos y chascarrillos que le recopila. Su nombre verdadero era don Juan Cubero [...]”⁵⁴⁹. Para nosotros, pues, resulta indudable, como del resto de los personajes valerescos, que detrás de él había una figura real –en este caso don Juan Cubero- en la que se basó Valera, aunque luego el autor egabrense desarrollase el personaje según su conveniencia⁵⁵⁰ en las novelas y en los cuentos en los que éste aparece de alguna manera.

Don Juan Fresco es el prototipo de hombre que ha conseguido ascender en la escala social merced a su esfuerzo; es el arquetipo de indiano rico que vuelve a su lugar en busca de tranquilidad después de haber hecho fortuna, tan

⁵⁴⁷ El subrayado es nuestro.

⁵⁴⁸ DeCOSTER, Cyrus C.: *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, op. cit., p. 244. En otra misiva, esta vez a Moreno Ruiz, escribe: “Supongo que habrá Ud. recibido El Campo. En él publicaré a pedazos una nueva novela bermejina, que me cuenta D. Juan Fresco. Espero que este señor no se me volverá a enojar, porque yo le doy su apodo a mi musa [...]” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 48). Se refiere a *El Comendador Mendoza*.

⁵⁴⁹ JUAN Y LOVERA, Carmen: “Don Juan Valera ante la Restauración”, art. cit., p. 42. Ya lo había indicado antes DeCoster. (DeCOSTER, Cyrus C.: *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, op. cit., p. 58, nota 3).

⁵⁵⁰ En una misiva escrita desde Doña Mencia al barón de Greindl explica, refiriéndose a la tertulia que tiene todas las noches en su casa menciana, que “Quien no viene jamás es el pobre Don Juan Fresco, porque en el Casino le han molido y embromado algo pesadamente con que yo le saco en mis novelas tan otro de lo que él es; por donde él anda retraído y abroncadillo” (Idem, p. 74).

propio de la novelística del XVIII, y que ya allí se dedica a cultivar su espíritu con innumerables lecturas⁵⁵¹.

La primera aparición de este personaje se sitúa, como ya se ha indicado, en su segunda novela completa, *Las ilusiones del doctor Faustino*. Como es lógico, Juan Valera, con el objeto de darle una entidad como persona física, cuenta la historia de este personaje:

Esta persona es conocida con el apodo de Don Juan Fresco, y así la llamaremos, seguros de que no lo tomará a mal. Don Juan Fresco es un verdadero filósofo.

Cuando chico le llamaban Juanillo. Se fue del lugar y volvió riquísimo, ya muy entrado en años y con un don como una casa. Atendidas la novedad y la frescura de este don, la gente dio en llamarle Don Juan Fresco, y no de otra suerte se le conoce y distingue.

Pasa con razón por un potentado; pero como no quiere mezclarse en política, ni en elecciones, ni en nada, no es el cacique como debiera serlo. Villabermeja, contra la costumbre y regla general de los lugares de Andalucía, está descacicada o acéfala⁵⁵².

Don Juan Fresco no se nos muestra, como se puede observar, como el prototipo del hombre rico de pueblo que pretende mangonear en cuestiones políticas. Hasta de este defecto –o virtud- lo salva Valera. Lo convierte en un individuo atípico, concentrado en disfrutar de sus bienes y entregado a sus reflexiones y estudios.

⁵⁵¹ En el breve fragmento titulado *La Joya* escribe sobre este personaje y lo mucho que sabía gracias a su interés por estudiar y aprender mil cosas: “[yo] *hablaba con él o le oía hablar de historia, de ciencias, de religión y de metafísica [...]*” (VALERA, Juan: *La Joya* en DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., p. 34).

⁵⁵² *Las ilusiones del doctor Faustino*, en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa) op. cit, t. I, p. 198.

Nos lo presenta como un hombre del pueblo llano que, con su esfuerzo, en las Indias ha logrado crearse una situación económica próspera pero que no por ello se olvida de sus orígenes y de dónde procede:

Al volver a su país natal, este varón excelente ha dado, en mi sentir, la mayor prueba de amor a la patria que puede imaginarse, o cuando no, ha dado muestra de una portentosa despreocupación.

En cualquiera otra parte pasaría por todo un caballero: allí tiene por primos o sobrinos al carnicero, al alguacil, a media docena de licenciados de presidio y a otra gente por el mismo orden. Pero de esto no se le importa un ardite. ¿Merecería llamarse don Juan Fresco si no tuviera tanta frescura?⁵⁵³

De todas maneras, intenta dar cierto lustre a su nombre y a su casta revelando que no viene de agricultores pobres sino de gente valerosa de antiguas raíces en el lugar –Villabermeja- que no se amolda a trabajar como jornalera:

Por el contrario, mi amigo don Juan saca de lo desastrado de su familia ciertas deducciones lisonjeras. Asegura que no es casta la suya de ganapanes o destripaterrones humildes, sino de gente del bronce, hidalga, de ánimo levantado, en quien prevalecen los bríos y el vivir heroico y el gran ser de los bermejinos de la Edad Media, que eran guerreros fronterizos de tierra de moros. Los Frescos, llamémoslos a todos así, no sirven para cavar: tienen que revestirse de la toga o empuñar las armas, y por eso, no habiendo habido mejores medios de satisfacer tan nobles instintos, uno es carnicero, alguacil otro, y no pocos se han echado al camino, en varias ocasiones, ya de contrabandistas, ya de desfacedores de agravios de la fortunilla ciega, enmendando, hasta donde les es dable, el mal repartimiento que de sus presentes y favores ella tiene hecho.

⁵⁵³ Idem.

*En tales razones funda don Juan la apología de su familia; no sé aún si con toda seriedad o de broma, porque es el mayor socarrón que he conocido en mi vida*⁵⁵⁴.

Para darle mayor verosimilitud al personaje, Valera realiza una descripción física bastante completa y nos muestra a un hombre ya mayor pero en plenitud de facultades, ilustrado e inteligente, socarrón y divertido y, sobre todo, con una historia llena de lances y aventuras:

Tendrá ahora sus setenta años muy largos de talla; pero está más firme que un roble y más derecho que un huso: no le falta diente ni muela, y conserva todo su cabello, que, por ser rubio como de legítimo bermejino, disimula o encubre las canas. Monta a caballo como un centauro y dispara su escopeta con tanto tino como si poseyera las balas encantadas de Freyschütz, o fuera un Filoctetes a la moderna.

*Don Juan vive con esplendidez nada común por aquellos lugares. Su casa está situada en la plaza, y como todas las de los ricos de por allí se compone de dos: una destinada a labranza, donde hay lagar, bodega, candiotera, molino de aceite, cochera, alambique y caballerizas; otra de comodidad y aparato, con patio enlosado, fuente y columnas de mármol, flores, muebles elegantes, y ¡cosa extraña! una escogida y rica biblioteca. Esta biblioteca no es sólo de adorno. Don Juan lee mucho y sabe mucho también*⁵⁵⁵.

A pesar de que ya con esos datos el personaje podría resultar creíble, un típico indiano retornado, Valera descubre su vida y milagros empezando por sugerir un nacimiento ilegítimo, lo que le conecta con muchos otros personajes de su novelística, pero a diferencia de la mayoría, muy humilde, como porquerizo, a pesar de que quiera lustrar su apellido. Quizá con los personajes que mejor se pueda establecer un paralelismo sea con don Acisclo, el cacique

⁵⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵⁵ Ibidem, pp.198-199.

de su obra *Doña Luz* o con don Andrés Rubio, el cacique de *Juanita la larga*, ambos hombres listos que, merced a sus esfuerzos, se han hecho a sí mismos:

De su vida y del origen de su riqueza diré en resumen lo que él me ha contado, excitado por mí, porque es hombre que habla poco de sí mismo.

Nació casi con el siglo y no conoció a su padre. Su madre era viuda o algo parecido a viuda. En estos por menores no entra nunca D. Juan, a pesar de su filosofía.

A la edad de siete años ya se ingeniaba para contribuir con su óbolo al gasto de la casa. Ora cogía cardillos, espárragos o alcauciles, que luego vendía; ora se encargaba de vender zorzales, anguilas o zancas de ranas, que otros cazaban o pescaban. Más entrado en años, esto es, de diez a catorce o quince, iba a escardar o a coger aceitunas, y hasta llegó a cuidar de una piara de cerdos. En este último oficio le conoció su tío, el famoso cura Fernández, una de las mayores glorias del lugar.[...] ⁵⁵⁶

Gracias a la ayuda de su tío, un sacerdote convertido después de haber sido bandolero, el personaje cambia su situación y se marcha desde el pueblo de Villabermeja a Málaga, donde realiza estudios para formarse como piloto naval:

Siendo cura en Málaga, vino Fernández a Villabermeja a ver a los de su familia y a respirar los aires patrios. El sobrino porquerizo le pareció despejado y apto para cualquier cosa, y llevósele a Málaga consigo. No se engañó el cura. Su sobrino aprendió a escape cuanto él sabía y más, así de música como de gimnástica esto es, así de ejercicios corporales como de ciencias y letras. El cura Fernández estaba embelesado de transmitir con tanta prontitud su saber y de ver qué sobrino de tanto mérito era el suyo, por lo cual quiso que se hiciera clérigo, seguro de que

⁵⁵⁶ Ibidem.

llegaría a obispo cuando menos; pero D. Juan no tenía vocación y declaró repetidas veces que no le llamaba Dios por dicho camino.

Toda su pasión era ver mundo y buscar aventuras, recorriendo tierras y mares. Merced al influjo del tío, entró, pues, en el colegio de San Telmo, donde, a los cuatro años, salió consumado piloto⁵⁵⁷.

A partir de ahí comienza una vida llena de aventuras, lo mismo que la del comendador Mendoza que don Juan retrató tan bien en la novela del mismo nombre. Encontramos en esta parte de la caracterización del personaje gran cantidad de similitudes con don Fadrique López de Mendoza que no sólo se resumen en sus vicisitudes en el continente americano y en sus viajes, sino también en su ideología, como se puede comprobar en las siguientes líneas:

Las navegaciones de don Juan, durante largo tiempo, compiten con las de Simbad, y si, como sospecho, él las tiene escritas, serán libro de muy sabrosa lectura el día en que se publiquen. Por ahora sólo importa saber que, habiendo llegado don Juan Fresco, en Lima, al apogeo de su reputación, fue nombrado capitán de un magnífico navío de la compañía de Filipinas, que debía hacer varias expediciones a Calcuta con ricos cargamentos. Había entonces piratas en los archipiélagos de la Oceanía. La tripulación del navío era harto heterogénea y nada de fiar; los marineros, malayos; chinos los cocineros y calafates, el contramaestre, francés; inglés el segundo, y sólo cuatro o cinco españoles. Con esta torre de Babel ambulante y flotante, hizo don Juan tres viajes felices a las orillas del Ganges, donde, mientras se despachaba el navío y se preparaba y cargaba para la vuelta, vivió como un nayab, yendo en palanquín suntuoso, servido por lindas muchachas, querido de las bayaderas, cazando el tigre sobre los lomos de un elefante corpulento, y siendo agasajado por los más poderosos comerciantes de aquella plaza opulenta, emporio del extremo Oriente.

⁵⁵⁷ Ibidem, p. 200.

Como, a más de un sueldo crecido, tenía derecho a llevar una gran pacotilla, don Juan acertó a hacer su negocio, y a la vuelta a Lima de su tercer viaje se encontró millonario⁵⁵⁸.

Lo sitúa, lo mismo que a don Fadrique de Mendoza aunque en diferente época, en el Perú hasta la independencia de esta colonia; de allí pasa a Brasil, donde acaba de lograr una gran fortuna que le permite volver a Europa rico, pasearse por sus capitales más importantes para volver finalmente a Villabermeja, su patria chica:

La independencia del Perú le obligó a escapar de aquel país con otros muchos españoles; pero, en vez de volver a Europa, se quedó en Río Janeiro, donde abrió casa de comercio. Cansado, por último, de vivir en tierras lejanas, volvió don Juan a Europa; y después de viajar por Alemania, Francia, Italia e Inglaterra, el amor del suelo nativo le trajo a Villabermeja, donde yo le he conocido y tratado⁵⁵⁹.

Es un hombre que, como el padre de Valera (también marino en su juventud y del que toma el autor algunos rasgos), regresa a su lugar para dedicarse a la agricultura y ayudar a sus convecinos y familiares:

Ha comprado cortijos y olivares y viñas, y está hecho un hábil labrador. Nadie descubrirá en él al antiguo y audaz marino. Apenas habla de sus viajes y aventuras.

Ha permanecido soltero toda su vida, y no es de temer que al cabo de ella haga la locura de casarse.

Don Juan Fresco es la providencia de toda su fresca y numerosa familia si bien no parece hombre de mucha ternura de corazón. Jamás le oí, durante meses,

⁵⁵⁸ Ibidem, p. 201.

⁵⁵⁹ Ibidem.

recordar amores ni amistades, ni de América, ni de la India, ni de ninguna parte. A la única persona que recordaba a cada momento, con verdadera efusión de gratitud y cariño, era al cura Fernández, que murió en Málaga querido de todos [...] ⁵⁶⁰.

Ideológicamente, es don Juan Fresco un racionalista; en concreto un positivista muy *sui generis* que tiene una peculiar filosofía de vida que el autor intenta explicar de la siguiente forma:

Don Juan era positivista. Sólo daba crédito a lo que observaba por medio de los sentidos y a las verdades matemáticas. De todo lo demás nada sabía, nada quería saber; hasta negaba la posibilidad de que nada se supiese. Era, no obstante, muy aficionado a las especulaciones y sistemas metafísicos, y le interesaban como la poesía. Los comparaba a novelas llenas de ingenio, donde el espíritu, la materia, el yo, el no-yo, Dios, el mundo, lo finito y lo infinito, son las personas que la fantasía audaz y fecunda del filósofo baraja, revuelve y pone en acción a su antojo. D. Juan, no obstante, distaba mucho de ser escandaloso ni impío. Aunque para él no había ciencia de lo espiritual y sobrenatural, esto no se oponía a que hubiese creencia. Por un esfuerzo de fe, entendía don Juan que podía el hombre ponerse en posesión de lo que el discurso no alcanza, y elevarse a la esfera sublime donde por intuición milagrosa descubre el alma misterios eternamente velados para el raciocinio ⁵⁶¹.

Son varias páginas de descripción de este personaje en *Las ilusiones del doctor Faustino*, tantas que al leer este principio se puede llegar a pensar que es don Juan Fresco un personaje fundamental para la acción, mientras que al

⁵⁶⁰ Ibidem.

⁵⁶¹ Ibidem, p. 201.

final se comprueba que su actuación es tangencial aunque imprescindible como garante de la verdad de lo narrado, frente a lo que han dicho algunos críticos⁵⁶².

Como afirma Trimble, *“No hay duda ninguna de la identificación del Valera maduro con el personaje del comendador. Es otro don Juan Fresco, más puesto en el siglo XVIII.[...] El comendador, como personificación de la filosofía madura, de la razonable bondad madura del autor, es más como el novelista en la fecha de publicación de la obra. Valera ya podía dirigirse al lector en su comentario ficticio con más seguridad porque estaba cierto que sus ideas merecían ser leídas”*⁵⁶³.

⁵⁶² Nos referimos, por ejemplo, a la opinión de Trimble. (TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 88).

⁵⁶³ Idem, p. 87.

4.3.- CONTEXTO HISTÓRICO, IDEOLÓGICO Y SOCIAL EN EL QUE SE ENMARCA LA OBRA VALERIANA

Si evaluamos las circunstancias del siglo XIX, tenemos por fuerza que referirnos a cuatro fechas clave que marcaron el devenir de la historia de este siglo. Las fechas corresponden al regreso de los exiliados por Fernando VII (año 1834), a la revolución que hizo caer a los Borbones en la persona de Isabel II (año 1868); a la Restauración borbónica en la persona de Alfonso XII tras el pronunciamiento de Sagunto (1874) y el nefasto 1898, cuando se pierden las últimas colonias, lo que provoca la frustración y el desencanto de los españoles y que tiene su plasmación en la literatura de fin de siglo y de inicios del XX.

Pero, vayamos por partes: en lo histórico, y como apunta Donald L. Shaw, *“cuando España entró en el siglo XIX, continuaba siendo en gran parte una sociedad estática. Tres cuartas partes de la población vivía en el campo y una proporción aún más amplia de la riqueza y el trabajo seguía concentrada en el sector primario (agrario) de la economía”*⁵⁶⁴. La base económica, apoyada ya en el nuevo modo de producción capitalista es, pues, la agraria en detrimento de un posible desarrollo del sector industrial que se iba difundiendo progresivamente, pero mucho más lentamente que en otros países; también hay que tener en cuenta que las tierras ya dejan de estar en poder de la Iglesia después de la desamortización de Mendizábal⁵⁶⁵ para pasar a manos de ricos terratenientes pertenecientes a la nueva clase que iba a controlar el siglo: la

⁵⁶⁴ SHAW, Donald L.: *Historia de la literatura española: El siglo XIX*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 15.

⁵⁶⁵ Para ampliar, vid. SIMÓN SEGURA, F.: *La Desamortización española del siglo XIX*, Madrid, Ministerio de Hacienda, 1973.

burguesía⁵⁶⁶. Tal y como indica Seco Serrano, “*Clases medias, pequeña y alta burguesía, este amplio sector social es el auténtico protagonista del siglo XIX en todo el Occidente*”⁵⁶⁷.

Esta burguesía, que habitaba o en las ciudades o en los pueblos, compra las tierras o bien con fines especulativos o bien para su explotación y para convertirse en terratenientes de lugar, ya que la posesión de la tierra seguía siendo un medio para conseguir el reconocimiento social, tal y como se puede comprobar en *Doña Luz* con la figura de don Acisclo o en *Juanita la larga* con la de don Andrés Rubio.

La antigua nobleza iba perdiendo poco a poco sus posesiones y eso tiene su reflejo en la literatura; Valera, a pesar de ser “una anomalía literaria” en este caso no se trata de una excepción, y en casi todas sus novelas – exceptuando *Genio y figura* y *Morsamor*- el protagonismo lo tienen las nuevas clases dominantes, destacando entre todas ellas la figura del cacique que ha pasado ahora a ocupar la posición de poder que, hasta bien poco tiempo atrás, ostentaba la baja nobleza (a la que pertenecía la familia de Valera) y los hidalgos del lugar (caso de don Álvaro Roldán de *Juanita la larga*).

A la consolidación de la figura del cacique contribuye poderosamente el régimen de alternancia política entre conservadores y liberales (esto es: entre Antonio Cánovas del Castillo y Práxedes Mateo Sagasta) que se desarrolla a

⁵⁶⁶ Comellas habla de “tres aristocracias rectoras en el siglo XIX” que son: “[...] un cerebro que piensa (los intelectuales, un brazo que defiende (los militares y un elemento nutricional (negociantes y propietarios) en cuyas manos están la riqueza y la prosperidad del país” (COMELLAS, José Luis: *Historia de España moderna y contemporánea (1474-1967)*, Madrid, Rialp, 1980, p. 441). Políticamente, Joaquín Costa, divide el poder entre tres grupos “1º, los ‘oligarcas’ (los llamados primates, prohombres o notables de cada bando que forman su ‘plana mayor’, residentes ordinariamente en el centro); 2º los ‘caciques’, de primero, segundo, o ulterior grado, diseminados por el territorio; 3º el ‘gobernador civil’ que les sirve de órgano de comunicación y de instrumento” (COSTA, Joaquín: *Oligarquía y caciquismo, colectivismo agrario y otros escritos*, Madrid, Ed. de la Revista del Trabajo, 1973, p. 28).

⁵⁶⁷ SECO SERRANO, Carlos: *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana, 1973, p. 238.

partir de 1881 y el sufragio censitario⁵⁶⁸. Coincidimos con Shaw en que “la presencia de los caciques, jefes políticos oficiosos en sus distritos por parte de cada partido, garantizaba con toda clase de artimañas las previsiones electorales del poder”⁵⁶⁹ y este es otro aspecto de la realidad social del momento que se refleja en las obras de Valera. En *Doña Luz*, el narrador, refiriéndose al diputado de la zona explica:

El diputado, en virtud de continuos desvelos y de un arte maravilloso, se gana la naturaleza en un distrito repartiendo a manos llenas los empleos, y cerca del Gobierno, a más de su talento y de su importancia personal, se apoya para sacar los empleos en esa misma devoción que asegura y prueba que los electores le tienen y en cuya virtud es diputado natural y goza de distrito suyo y resuyo.

*Aunque el diputado natural esté en la oposición, conserva el distrito por dos razones. Es la primera porque, si bien los electores le ven caído, guardan la esperanza de que pronto volverá a encumbrarse, mandarán él y los de su partido y lloverán entonces los favores. Es la segunda razón porque el diputado natural, aún cuando no esté en el Poder, logra que muchos de sus ahijados se sostengan en sus empleos, y hasta suele darlos flamantes, ya porque los fueros de diputado natural le habilitan para todo, ya porque le sobran amigos en los Ministerios, y ya porque los mismos ministros, sus contrarios, le atienden y consideran, esperando la reciprocidad para cuando ellos estén caídos*⁵⁷⁰.

⁵⁶⁸ Hasta 1890 no se impone el sufragio universal, tan manejado, desnaturalizado y controlado como el censitario. A propósito del censitario indica Matilde Galera que “la representatividad en la vida política del siglo XIX es escasa debido al sufragio censitario, que reducía enormemente la relación entre la población y el cuerpo electoral” (GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, op. cit., p. 18).

⁵⁶⁹ SHAW, Donald L.: *Historia de la literatura española: El siglo XIX*, op. cit., p. 21.

⁵⁷⁰ *Doña Luz*, p. 118.

El caciquismo, la presión sobre el electorado⁵⁷¹ (que en Andalucía suponía, en concreto, un 5% de la población electoral), la manipulación de los resultados de las elecciones, todo ello surge y va tomado forma en el reinado de Isabel II.

Ése poder permitía a determinados Ministros de Gobernación con pocos escrúpulos, como José Posada Herrera, manipular la voluntad de los electores a través de las prebendas que otorgaba a la figura del cacique y sus allegados; posteriormente y ya en todo el siglo XIX, los caciques tendrán un poder casi omnímodo en sus lugares y eso, obviamente, se refleja en la literatura realista.

En cuanto a la elección de diputado, ya se conoce por multitud de obras de la época, cómo el gobierno utiliza la figura del “encasillado”; esto es, el Ministro de Gobernación “encasilla”, o lo que es lo mismo, distribuye a candidatos afines a él en sus respectivos distritos electorales. Éstos se denominaban “disponibles” si la administración central imponía el candidato (llamado “cunero” si era foráneo a ese distrito) o “propio” si existía en ese distrito algún candidato, en cuyo caso lo imponía directamente el cacique. Por si fallaba la “imposición”, el mismo sistema preveía que en el día de la elección se pudiese realizar lo que se denominaba “pucherazo” y que Almirall explica con meridiana claridad no exenta de ironía:

Se confeccionan las listas de los electores poniendo algunos nombres reales entre una serie de nombres imaginarios y, sobre todo, nombres de difuntos que en el acto de la votación están representados por empleados subalternos vestidos con trajes civiles. El autor de estas líneas ha visto en muchas ocasiones cómo su

⁵⁷¹ Vid., para ampliar la obra de VARELA ORTEGA, José: *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

*padre, a pesar de llevar muerto muchos años, acudía a depositar su voto en la urna, en la persona de un barrendero o de un sabueso de la policía vestido para la ocasión con un terno prestado. Igualmente los miembros de las oficinas de los colegios electorales suelen asistir a esas transmigraciones de almas de sus parientes cercanos. Asimismo se han visto listas electorales en las que apenas figuraba la décima parte de la cifra total de electores, y aún así, la mayor parte de los nombres inscritos pertenecían a personas ya fallecidas*⁵⁷².

A esa misma práctica se refiere Valera en *Doña Luz* y la explica de la siguiente manera:

*“Volcar el puchero” significa poner o colgar todos los votos posibles al candidato a quien se quiere favorecer. Los votos posibles son los de cuantos electores están en lista, a no hallarse a mil leguas de distancia o en la sepultura. Y aún ha habido ocasiones en que los ausentes y hasta los difuntos han votado*⁵⁷³.

El cacique es, ante todo, un intermediario entre la administración central y los ciudadanos, la persona que intenta conseguir –y logra en la mayoría de los casos- las prebendas requeridas para su clientela (los “turriones”, como los llamaba Valera); para muchos –entre ellos J. Romero Maura- resulta el reflejo a nivel político del control económico ejercido por las oligarquías terratenientes y financieras, especialmente en los pueblos.

La consideración de Pierre Vilar sobre el cacique es la siguiente:

[...] en provincias, el especialista y beneficiario es el cacique: senador de pequeña ciudad o agente electoral de aldea, debe su función a la tradición familiar o a la extensión de un hecho social: en Andalucía distribuye el trabajo y es el

⁵⁷² ALMIRALL, Valentí: *España tal como es (La España de la Restauración)* [Versión de Rosario Fernández Cancela], Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, p. 105.

⁵⁷³ *Doña Luz*, p. 130.

*“administrador” del propietario. Pero de este modo la elección se ve privada de sentido: el candidato resulta elegido sin competidor, por convención o por fraude: y el elector no tiene un control directo*⁵⁷⁴.

Si realizamos un análisis del último cuarto del siglo XIX, podemos dividirlo, en lo político, en dos períodos separados por la muerte temprana de Alfonso XII en el año 1885: por un lado la restauración alfonsina y por otro la Regencia, marcada esta última por la llegada al poder del partido liberal, que contribuye a dar estabilidad al sistema político monárquico⁵⁷⁵. Y es que la primera fase, que va desde 1875 a 1881, sirve para lograr el objetivo prioritario y consolidar el orden y recuperar la paz civil y social, a cuyo fin quedan subordinadas todas las libertades. En ese período el poderío de Cánovas del Castillo –al que Valera llamaba “El Monstruo”- era casi absoluto. Después, de 1881 a 1895 viene la etapa de plenitud, una vez sentadas las bases del sistema, que comienza con un primer gobierno liberal (1881-1883) que promulga diversas leyes fundadas en la Constitución de 1876⁵⁷⁶, al que siguen varios conservadores que amplían –teóricamente-, fundándose en la Constitución ya mencionada de 1876 la tolerancia política, religiosa⁵⁷⁷, estética e ideológica que ya reconociera la anterior Constitución de 1869 y que finaliza con el inicio de la guerra de Cuba y el desmoronamiento del espíritu nacional.

⁵⁷⁴ VILAR, Pierre: *Historia de España*, Barcelona, Crítica, 1998, p. 92.

⁵⁷⁵ Sobre el liberalismo escribió Matilde Galera que *“El liberalismo decimonónico es esencialmente burgués y es asimismo minoritario. El sistema parlamentario imperante presupone el poder en manos de unos pocos que, teóricamente, representan al país. [...] el pueblo se mantiene al margen de la vida política. Aunque teóricamente la minoría gobernante lo representa, la realidad pone en evidencia que el liberalismo desconfía del pueblo y lo margina.”* (GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, op. cit., p. 13).

⁵⁷⁶ Para ampliar, vid. LARIO, Dámaso de y Enrique Linde: *Las Constituciones españolas*, Madrid, Anaya, 1994, p. 64 y ss.

⁵⁷⁷ *“En materia religiosa se optaba por la tolerancia; el catolicismo era la religión oficial, pero se permitía el culto privado de otras religiones”* (Idem, p. 65).

En lo social, las nuevas clases dominantes practicaban una suerte de ‘imitatio’ de lo que hacían las gentes de su misma clase social en otros países europeos como Francia o Inglaterra y la moral social se funda en la apariencia. Así lo entiende Aranguren, que llega a afirmar al respecto que *“la disociación de la personalidad, el individualismo, el “vivir en falso”, adoptando miméticamente usos extranjeros que no corresponden a la auténtica realidad española y, como acabamos de ver, la mercantilización de la vida, compensada por el fariseísmo, constituyen los rasgos principales de la moral moderada que, según hemos visto también, practicó una política pseudoliberal (tras la cual se ejercía siempre, de hecho, una dictadura más o menos embozada), una política pseudoindustrial (cuya finalidad subjetiva eran las especulaciones por todo lo alto), una política pseudopatriótica (África, Méjico, Cochinchina, el Callao, campañas imitativas de las llevadas a cabo por Napoleón III)[...]”*⁵⁷⁸.

Pasando al aspecto intelectual, convenimos con Jiménez Fraud en que *“El renacimiento literario que se inicia en España en la segunda mitad del siglo XIX, presencia el ascenso de dos géneros en las letras: la novela y el ensayo. En ambos se distinguió Valera, pero aunque su labor crítica, filosófica y discursiva era ya muy apreciada en 1874, fue este el año en que se dio a conocer al gran público con la publicación de su primera novela. Valera y los otros novelistas que forman lo que podríamos llamar generación de 1868, volvieron a colocar a la novela española en el alto lugar que por su historia le correspondía y que había perdido en la larga decadencia de este género, la cual, iniciada en el siglo XVII, duró hasta la primera mitad del siglo XIX”*⁵⁷⁹. Se

⁵⁷⁸ ARANGUREN, José Luis: *Moral y sociedad. La moral española en el siglo XIX*, op. cit., p. 119.

⁵⁷⁹ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 29.

sitúa esa fecha, 1868 como inicio del realismo, pero el realismo en España⁵⁸⁰. El realismo español resulta claramente tardío con respecto al europeo, si tenemos en cuenta obras magnas del movimiento en Europa como *Rojo y negro* de Stendhal (1831) o *La comedia humana* (publicada entre 1832 y 1847) de Honoré de Balzac.

Según considera gran parte de la crítica que analiza las implicaciones entre literatura y sociedad, el realismo va desarrollándose a partir del estudio de la relación entre el hombre y el mundo que lo rodea⁵⁸¹. Esto es: la literatura de cada momento es producto de su sociedad, tal y como afirmara el escritor Ernesto Sábato:

*Las doctrinas no aparecen al azar: por un lado prolongan y ahondan el diálogo que mantienen a través de las edades; por otro, son la expresión de la época en que se enuncian*⁵⁸².

Al respecto de las corrientes o doctrinas literarias decimonónicas, asevera el profesor Juan Oleza:

Cada fase (de la cultura moderna) adopta una actitud determinada y peculiar frente a esta problematización. El Romanticismo, al captarla, rechaza la realidad y reivindica el Yo. El realismo enfrenta el problema y lo estudia tanto a nivel del Yo

⁵⁸⁰ Torrente Ballester se refiere al realismo en España de la siguiente manera: "Cuando años más tarde [que en Europa] inicia Galdós su grandiosa obra, su ideología y sus sentimientos, si burgueses, corresponden a una etapa que en Europa cumplió ya su ciclo y su vigencia; como que Galdós es el novelista que corresponde a la burguesía española en su etapa ascensional" (TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1965, p. 69).

⁵⁸¹ El historiador Carlos Seco Serrano afirma que "La creación literaria constituye un elemento clave para la elaboración de la historia total, y ello por dos razones muy claras: de una parte, como testimonio o reflejo del mundo en que brota; de otra, como expresión de una mentalidad que se enfrenta, acorde o disconforme –depende de la selección de datos que el escritor efectúa cuando escribe– con ese mismo mundo" (SECO SERRANO, Carlos: *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, op. cit., pp. 13-14).

⁵⁸² SÁBATO, Ernesto: *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., pp. 77-78.

como de la sociedad: en su interacción. El naturalismo siente que el Yo está destinado a sumirse en la colectividad y su evolución. Los movimientos de finales del siglo XIX y principios del XX, que podrían integrarse bajo el título general de "subjetivismo", inician la interiorización total de la realidad: ésta existirá sólo en tanto que creación del Yo; se tiende a repudiar la realidad social e histórica y a sustituirla por el mundo del Yo. A su vez, dentro de cada uno de estos movimientos, cada escritor introduce su peculiar posición ante el problema, posición que por otra parte evoluciona en el transcurso de su obra. Así, Galdós mantiene una actitud harto distinta en sus novelas de tesis y en las espiritualistas de su última época. La Pardo Bazán cambia, aunque relativamente, desde el naturalismo al decadentismo premodernista de su última etapa⁵⁸³. Clarín tiende a aglutinar los impulsos diferentes que le llegan. Pereda avanza hacia una mayor bucolización, esto es, regreso a un tipo de sociedad que se pierde y rechazo de la nueva sociedad burguesa y humana. Valera tiende a mantenerse constante en su producción y en su actitud vital⁵⁸⁴.

Para la Dra. Román Gutiérrez, que está de acuerdo básicamente en este aspecto con el Dr. Oleza, *"Los planteamientos metodológicos de los escritores que pretenden acercarse a la realidad coinciden, como acabo de indicar, en el intento de trasladar a la obra literaria una imagen fidedigna del entorno, pero es necesario eludir el aparente simplismo de la cuestión.[...] los realistas españoles, escriben desde un lugar concreto de su entorno y su sociedad, y desde ese enclave tratan de abarcar una imagen de la realidad, condicionada desde luego por la situación concreta de cada uno de ellos"*⁵⁸⁵. Como este

⁵⁸³ Esta valoración de Oleza con respecto a la escritora gallega ya la había hecho Andrenio en 1926, que se refiere a esta segunda etapa de Pardo Bazán como *"el momento de atracción del misterio, del retorno a las moradas interiores"* (ANDRENIO: *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926, p. 151).

⁵⁸⁴ OLEZA, Juan: *Yo y realidad en la fórmula novelística del siglo XIX*, (Tesis doctoral), Valencia, 1972. pp. 18-24.

⁵⁸⁵ ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Historia interna de la novela española*, op cit., t. II, pp. 15-16.

entorno de los realistas españoles no es otro que la sociedad burguesa, pues eso es lo que reflejan. Tanto en las obras de Galdós, como en las de Pereda – desde un punto de vista mucho más conservador- se manifiesta una defensa de esa sociedad nueva, con nuevos valores. Incluso también Valera, descendiente de una familia noble, ve como positivos muchos de esos nuevos valores de la naciente sociedad, aunque le fastidie en el fondo, porque el desarrollo de la burguesía significa la pérdida de poder de la baja nobleza.

En esa novela de tesis, que se manifiesta en autores como Galdós, Alarcón, Pardo Bazán, Clarín, etc. se desarrollan las características básicas de este tipo de novelas según Dendle: presencia de una ideología prejuzgada de la que la novela ha de ser evidencia, caracterización de hechos y personajes a de manera que respondan a unos determinados códigos morales y parcialidad del autor⁵⁸⁶.

En lo ideológico, desde el primer tercio del siglo, frente al catolicismo tradicional, surge uno que trata de adaptarse a las nuevas realidades y que está representando por escritores y eruditos como Donoso Cortés o el sacerdote catalán y filósofo Jaime Balmes⁵⁸⁷; por el contrario también se desarrolla la doctrina krausista, fundada más en los valores éticos que en principios de carácter teórico, que tuvo una calurosa acogida en España por parte de determinados intelectuales que se aplicaron a la tarea de infundir un nuevo espíritu a la realidad española para despojarla de sus vicios endémicos, como los dogmatismos intransigentes o el apego paralizante a las tradiciones seculares. El triunfo de las ideas krausistas se vio especialmente en el sector

⁵⁸⁶ Vid. DENDLE, B. J.: *The Spanish Novel of Religious Thesis (1876-1936)*, Madrid, Jersey/Castalia, 1968, pp. 100-122.

⁵⁸⁷ Para mayor abundamiento, vid. CUENCA TORIBIO, José Manuel: *Iglesia y burguesía en la España liberal*, Madrid, Pegaso, 1979.

educativo, merced a la figura de Francisco Giner de los Ríos, uno de los discípulos más aventajados de Julián Sanz del Río que fue el introductor gracias a una ampliación de estudios en Alemania. Así lo explica Molina Martínez:

Cuando en 1843, Pedro Gómez de la Serna, ministro de Gobernación en el último gobierno de la regencia de Espartero, nombra a Julián Sanz del Río profesor de filosofía de la Universidad Central, con la condición de que pasase dos años en Alemania perfeccionando sus conocimientos filosóficos, quizá no se vislumbraba que, como resultas de sus nuevos estudios, en el discurso inaugural del año académico 1857-58, el ya Catedrático de Historia de la Filosofía, bosquejase un sistema de pensamiento [...] que influyó poderosamente en la segunda mitad del XIX y del que podemos destacar algunos rasgos: a) una definición del contenido y método del conocimiento científico; b) una nueva visión del hombre como síntesis del universo; c) una organización armónica de la sociedad⁵⁸⁸.

El movimiento va tomado forma definida progresivamente y en 1876, Giner de los Ríos, fundó la Institución Libre de Enseñanza⁵⁸⁹ para llevar a la práctica las teorías del krausismo y renovar así el método de enseñanza⁵⁹⁰. Sin

⁵⁸⁸ MOLINA MARTÍNEZ, José Luis: *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, op. cit., pp. 194-195.

⁵⁸⁹ Allí estaba dando Valera, en el año 1878, unas clases: “[...] en la Institución Libre de Enseñanza doy una lección semanal, a pesar de que conozco que no valgo como orador” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 78)

⁵⁹⁰ Para ampliar sobre la importancia del movimiento krausista, vid. LÓPEZ MORILLAS, Juan: *El krausismo español*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956. También Pierre Vilar se ha referido a este asunto para indicar que “Después de 1880, el krausismo, con Francisco Giner de los Ríos se consagra a la educación: una especie de “parauniversidad”, la Institución Libre de Enseñanza, emprende una renovación de la pedagogía [...]” (VILAR, Pierre: *Historia de España*, op. cit., p. 112). Por su parte, Nil Santiáñez-Tió considera que “El krausismo intentó, en efecto, armonizar la religión cristiana dentro de una perspectiva racional, antidogmática y tolerante acorde con las ideas del pensamiento postkantiano al introducir el difícil concepto de «cristianismo racional». La consecuencia inmediata de tal posicionamiento metafísico sería la interiorización de la divinidad y, por lo tanto, la desaparición de la sacralidad objetiva del dogma cristiano” (SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismo*, op. cit., p. 144).

embargo, una vez que finaliza la revolución de 1868 y se instaura la Restauración, al krausismo le va quitando progresivamente fuerza la doctrina positivista. A la difusión del positivismo le acompaña muy de cerca la del evolucionismo; pero más que la doctrina científica darwiniana, en realidad ésta fue tomada como pretexto para continuar la polémica ciencia-fe y para intentar demostrar la superioridad de la ciencia frente a la fe.

Positivismo y evolucionismo impregnan prácticamente toda la actividad científica e intelectual del último cuarto del siglo XIX. Su influencia dominante alcanza a todas las ramas del saber humanístico y científico y a todas las ramas del pensamiento. Por identificación, adaptación o rechazo se refieren todas las disciplinas de manera directa o indirecta al positivismo y al evolucionismo.

Esta influencia del positivismo se prolonga hasta el fin de siglo, cuando en otros países se ha producido ya una clara reacción antipositivista. Los ecos de esa reacción idealista-espiritualista apenas se perciben en la intelectualidad de fin de siglo; sólo tenemos algunas excepciones como Leopoldo alas “Clarín” (atento a la filosofía espiritualista francesa) y algunos de los integrantes de la llamada ‘Generación del 98’ que pretenden una renovación de todo.

Frente al positivismo y al evolucionismo surge el tradicionalismo católico y el neotomismo. Este pensamiento católico, de carácter defensivo y apologético, está representado por figuras como Juan Manuel Ortí y Lara⁵⁹¹ y el neotomismo por el padre dominico Fray Ceferino González y por el jesuita Jesús Mir, partidarios ambos de mantener una armonía ciencia-fe.

Obviamente, la función de la mujer en estos incipientes cambios es casi nula. Como ya apuntara la Dra. Gómez-Ferrer Morant, en cuanto al papel de la

⁵⁹¹ Catedrático de la Universidad Central.

mujer en la novelística del momento, *“es indudable que la novela del último cuarto del siglo XIX ofrece una excelente cantera para analizar lo que podríamos llamar el mundo de las mujeres: su horizonte mental, su papel social, su vida cotidiana y ello, precisamente, en el contexto de un mundo que se transforma y que, lógicamente, tiene también su faceta de cambio en lo que respecta a la posición de las mujeres en la sociedad”*⁵⁹². De todas maneras el cambio resulta paulatino y *“la vida de las mujeres está muy marcada todavía por los embarazos continuados, por la práctica de la lactancia larga, por la presencia frecuente de la mortandad infantil en el seno de la familia. Las mujeres no trabajan fuera del hogar; ni está bien visto socialmente, ni está preparadas para hacerlo con decoro. Recordemos su escaso índice de alfabetización, y la limitación y precariedad que ofrecía –a los propios varones– el sector terciario”*⁵⁹³.

A eso se añade lo dicho por Fernando Ibarra de que *“El capitalismo decimonónico trae, entre otras, estas consecuencias a España: el desarrollo de una clase masiva de trabajadores industriales y el movimiento obrero de tendencia anarquista. Los primeros años de la Restauración ven crecer las organizaciones obreras bajo la palabra mágica del momento: “asociación”. En las nuevas estructuras sociales que se van formando es el hombre colectivo, el trabajador, el que cuenta. El obrero, el pequeño artesano, el empleado, tienen en la literatura del tiempo exclusivo carácter masculino [...] la mujer apenas cuenta porque, fuera de las industrias textiles catalanas y de los trabajos campesinos, no se muestra aún como fuerza económica, ni como palanca*

⁵⁹² GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe: “La educación de las mujeres en la novela de la Restauración”, *Scriptura*, 12 1996, p. 55.

⁵⁹³ Idem, p. 56.

*política. La mujer es y será aún por muchos años del siglo XX en España, la “madre” o la dedicada a labores de su sexo en el hogar*⁵⁹⁴.

⁵⁹⁴ IBARRA, Fernando: “Clarín y la liberación de la mujer”, *Hispanófila*, 49, 1973, p. 28.

4.4.- LOS PERSONAJES Y SU VINCULACIÓN A LA REALIDAD CONTEXTUAL DE LA ÉPOCA

4.4.1.- GENERALIDADES

En cuanto al tiempo cronológico en que se ambientan las novelas de Juan Valera, podemos hacer una clasificación preliminar, coincidiendo con la Dra. Pérez-Bustamante⁵⁹⁵:

- a) Las novelas de costumbres, más o menos contemporáneas en el tiempo a la vida de Valera⁵⁹⁶, donde en los personajes acaba por triunfar el sentido utilitario de la vida.
- b) La novela histórica, que tiene como única representación en la novelística valeriana a *Morsamor*.

De todas maneras, Valera tiene una concepción de lo que es contemporaneidad e historicidad en la novela muy diferente a la que tienen otros escritores de ese momento histórico (valga como ejemplo Galdós con sus *Episodios Nacionales*). El escritor egabrense era reacio a fusionar momento histórico y ficción novelesca en beneficio de una mayor credibilidad de la historia narrada, puesto que la historia como denuncia representa todo aquello que es verdad, lo que ha sucedido realmente, sea feo o bello; mientras que la novela busca la belleza, el arte como tal, la reproducción de lo equívoco o ambiguo y la introspección psicológica⁵⁹⁷. Así lo aclara en un breve fragmento de *Genio y Figura*:

⁵⁹⁵ PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía: "Juan Valera, novelista: una revisión", art. cit.

⁵⁹⁶ Hay una excepción a esto y es que el *Comendador Mendoza* se desarrolla en el siglo XVIII, concretamente en 1794, pero este detalle no es de especial relevancia.

⁵⁹⁷ En esto no coincidimos con la opinión de Juan Oleza que afirma que "su introspección en los personajes no significa tanto una búsqueda del yo por la psicología (Galdós, Clarín) como un

*Esto me hace pensar que el método con el que hasta ahora voy escribiendo esta narración [basado en la transcripción de unos sucesos que le ha contado una tercera persona], más que de novela, es propio de historia. Y como la historia, por falta de testigos, documentos justificativos y otras pruebas, quedaría en no pocas interioridades incompleta y oscura, voy en adelante a prescindir del método histórico y a seguir el método novelesco, penetrando [...] así en el alma de los personajes*⁵⁹⁸.

Valera escribe sobre cosas que resulten creíbles, que no sean ajenas a la gente de su época, pero sin utilizar la Historia –con mayúsculas- como fuente generadora de su creación artística, aunque visto desde fuera pudiera en algún caso pensarse así; exhibe, sí, ambientes cotidianos reales con los que él ha tenido algo que ver y muestra las costumbres del momento a través de los perfiles psicológicos de sus personajes. Coincidimos totalmente en la aseveración de Tierno Galván que indicó que Valera es un autor *“idealista en estética desde una visión pragmática del mundo. Sus personajes más logrados son esencialmente el resultado de esta contradicción que se presenta en sus novelas como una mezcla*⁵⁹⁹.

Que el punto de partida de sus novelas de costumbres no esté en lo puramente histórico, entendiendo por histórico la definición que nos da el Diccionario de la Real Academia Española⁶⁰⁰, no significa, como ya hemos

análisis del sentimiento amoroso” (OLEZA, Juan: *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, op. cit., p. 55).

⁵⁹⁸ VALERA, Juan: *Genio y figura* (edición de Cyrus C. DeCoster), Madrid, Cátedra, 1986, p. 90. En adelante, y cuando no se indique, citaremos por esta edición.

⁵⁹⁹ TIERNO GALVÁN, Enrique: “Juan Valera, o el buen sentido” en *Idealismo y pragmatismo en el XIX español*, Madrid, Tecnos, 1977, p. 121.

⁶⁰⁰ La Real Academia Española en el *Diccionario de la Real Academia Española* (Madrid, Espasa, 1999) da varias acepciones como válidas para el vocablo ‘histórico’; estas son: “1.- Perteneciente o relativo a la historia.2. - Averiguado, comprobado, cierto, por contraposición a lo fabuloso o legendario.3.- Digno, por la trascendencia que se le atribuye, de figurar en la historia.4.- Dícese de la obra literaria, normalmente narrativa o dramática, cuyo argumento

dicho -y abundaremos en ello en el capítulo IV -, que los sucesos narrados no pudieran ser retazos de la realidad más pura, de la realidad cotidiana de las clases pudientes que vivían en los pueblos de la Andalucía rural que es en los que sitúa sus obras más logradas: *Pepita Jiménez*, *Doña Luz*, *El comendador Mendoza* y *Juanita la Larga*, tal y como pretendemos demostrar.

El motivo de que sus mejores novelas estén situadas en Andalucía ya lo dio Azaña: *“La luz hechicera no le acudía sino inspirada por la luz juvenil, adscritos a la tierra nativa, y lo bastante remotos para que las personas y cosas implicadas en ellos se le representasen más lindas, apacibles y graciosas de lo que realmente fueron. No importa el pensamiento o la tesis que pueda cifrar en cada novela; en todas, apoyado en los recuerdos, esparce un lirismo recatado, que apenas se advierte a través de la ironía. Como no era inventor, se abasteció en su propia historia. De ella saltaba a los temas granjeados por la erudición, lecturas y viajes”*⁶⁰¹. Frente a él, encontramos a Pereda, que nos muestra en sus novelas un lirismo más acendrado y, entendemos nosotros, que menos profundidad filosófico-moral que el egabrense. Los tipos que presenta Pereda son tipos de su región, de la “tierruca” donde él vive; la idealización que en Valera está en los personajes, en Pereda está en el paisaje de la Montaña y en las costumbres regionales tradicionales.

En cuanto a *Morsamor*, es necesario precisar que las novelas históricas eran la debilidad de Valera, a pesar de que pueda resultar contradictorio porque en ellas se fusiona momento histórico y ficción, precisamente por sus

alude a sucesos y personajes recordados por la historia y sometidos a fabulación o recreación artística.5.- Dícese de la persona que ha tenido existencia real o del hecho que verdaderamente ha sucedido”

⁶⁰¹ AZAÑA, Manuel. “Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. LVII.

posibilidades épicas e ideales; aunque el esfuerzo que requería el escribir una narración de ese tipo -documentación exhaustiva sobre el periodo o suceso en cuestión- hizo que sólo compusiese una, y ya en su ancianidad, cuando ya dedicaba todo su tiempo a la literatura y dictada a su secretario Periquito de la Gala. Quizá otra circunstancia que contribuyó a que el egabrense compusiese esta novela fue que nos encontramos en la época en la que España acaba de perder sus últimas colonias de Ultramar, con lo cuál el espíritu de los españoles y el orgullo nacional estaba pasando por sus horas bajas -ya desde años atrás venía sufriendo una profunda crisis- tal y como se manifiesta con el movimiento artístico y literario que surge de todo esto: el Modernismo⁶⁰².

Esta obra se relaciona más con los cuentos y leyendas que escribió⁶⁰³ no sólo en la temática, sino también en la técnica narrativa que utiliza, que no es sino una prueba más de su versatilidad como escritor. Ya en sus artículos teóricos había planteado la necesidad de que incluso en lo que el entendía por novela histórica, el autor pudiese manipular los acontecimientos de modo que tuviese la oportunidad de incluir sucesos mágicos, exóticos o incluso teosofía, lo que lo conecta con los autores modernistas. Esta idea, como se puede observar, lo diferencia claramente de Benito Pérez Galdós, más amigo de contar los hechos de manera más realista que de incluir leyendas y sucesos semi-mitológicos.

El autor de *Los Episodios Nacionales* lo que pretendió fue novelar el nacimiento de la burguesía liberal española, como nueva clase social dominante frente a Valera que sitúa su novela histórica (*Morsamor*) en el

⁶⁰² Vid., para ampliar, GULLÓN, Ricardo: *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Gredos, 1971.

⁶⁰³ Como ya sabemos, *Morsamor* no es absolutamente original, sino que está inspirado en uno de los Ensiemplos del *Conde Lucanor*, concretamente en el cuento del deán de Santiago y don Illán de Toledo.

momento del nacimiento de la Edad Moderna y de la muerte del mundo idealista y mágico medieval.

Vistas estas ideas generales vamos a pasar al análisis de sus novelas; las que reflejan el costumbrismo andaluz, las podemos subdividir en dos tipos:

a) Novelas desarrolladas netamente en un ámbito rural de Andalucía.

Ejemplos son *Pepita Jiménez* y *Juanita la Larga*.

b) Novelas que tienen su inicio en esa Andalucía rural pero que luego pasan al ámbito de una gran ciudad. Destacan en este subgrupo *Las ilusiones del doctor Faustino* y *Pasarse de listo*⁶⁰⁴.

Fuera de este encuadre general se encuentra, amén de *Morsamor* (que aunque empieza y termina en un pueblo de Sevilla, cuenta los viajes y aventuras en todo el mundo conocido del fraile Miguel de Zuheros), *Genio* y *Figura* que sitúa su ámbito de acción entre Río de Janeiro y París. Con respecto a que sea un reflejo de la sociedad de su época, José Luis Cano considera que la protagonista, *“La señora de Figueredo, personaje de la novela, parece un eco de la baronesa de Sofocaba, de la que habla en una carta a Estébanez como “la más chusca y divertida del universo mundo”. Y el señor de Figueredo, usurero riquísimo, es probable retrato del marido de una de sus amantes, Jeannette, también usurero y rico*⁶⁰⁵.

⁶⁰⁴ Escribe Santiáñez-Tió que *“La ciudad es la gran protagonista de la novela decimonónica; en ella se prostituye la mujer caída o abandonada, y en ella se suicida el abúlico fracasado. El obrero, la modista, el cesante, el burócrata, el banquero son figuras de un jardín de las delicias terrenal para algunos, aunque para la mayoría la ciudad sea poco más que el lugar del desengaño, la alienación o la muerte”* (SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismo*, op. cit., p. 153). Aunque Valera prefiere situar la acción de sus novelas en los pueblos de su infancia a los que todavía no ha llegado la corruptora sociedad moderna y la protagonista es –salvo en *Morsamor*- la mujer y sus conflictos psicológicos, en estas dos novelas tiene un papel muy relevante el ambiente cortesano de Madrid.

⁶⁰⁵ CANO, José Luis: “Don Juan Valera en el Brasil”, art. cit., p. 284.

Volviendo al asunto principal, la situación espacio-temporal de las novelas de Valera, procede señalar ahora que todas las de ambientación andaluza se sitúan en la provincia de Córdoba; aunque la toponimia sea netamente invención del escritor, detrás de ella vemos claramente los pueblos de su infancia: Cabra y Doña Mencía. Y es que, como dijera Ricardo Gullón en *Espacio y novela*, “el espacio es, en sí, una abstracción derivada de la realidad en que nos movemos”⁶⁰⁶.

El marco social, que como hemos indicado antes se ve a través del perfil psicológico de los personajes, no es lo primordial: es el conflicto individual que desencadena la trama el que determina esa relación individuo-sociedad.

⁶⁰⁶ GULLÓN, Ricardo: *Espacio y novela*, op. cit., p. 3.

4.4.2.- PARTICULARIZACIONES

a) *Mariquita y Antonio*

Mariquita y Antonio es una de las varias novelas que dejó inconclusas Valera. Sin embargo, presenta una característica que la diferencia del resto de los “*tanteos novelescos*”⁶⁰⁷ de este escritor y es que los personajes están perfectamente situados y esbozados, lo que nos permite poder realizar un estudio del texto y sus características.

La obra data de 1860-61, porque a mediados de febrero de ese año 1861 comenzó a publicarse por capítulos en el folletín de *El Contemporáneo*, concretamente el día 10 de dicho mes. Como afirmara Carmen Bravo-Villasante, “[...] viene a sustituir los folletines franceses de Jules Sandeau y Eugenio Sue. El autor, olvidado del público, pone en esta novela toda su alma y contempla en su obra, como en un espejo, su feliz adolescencia granadina”⁶⁰⁸.

En ella se relatan, grosso modo, las peripecias de un joven de 16 años, Antonio, que va a Granada a estudiar⁶⁰⁹; para ello se aloja en la misma casa de pupilaje en la que vive su amigo Juan Moreno –que es quien escribe la historia que luego narra otro sujeto que les conoce perfectamente a ambos, particularmente a Juan- y se enamora de la supuesta sobrina de la dueña, Mariquita, que por lo enigmático de su comportamiento provoca esa admiración.

⁶⁰⁷ Uno de los mejores críticos de Valera, José F. Montesinos, designa de esta forma las novelas inacabadas de Valera en sus primeros años. (MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit.)

⁶⁰⁸ BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 144.

⁶⁰⁹ Valera sitúa también en Granada la acción de otras dos de sus novelas que quedaron apenas empezadas; de una sólo hay un breve capítulo y unas líneas del segundo. Se trata de *Novela sin título* (I) que, según DeCoster que tuvo la oportunidad de trabajar con el manuscrito, “a juzgar por la letra, Valera escribió este fragmento a temprana edad”. En cuanto a la segunda, *Novela sin título* (II) que parece que se iba a ambientar en Las Alpujarras, también exhumada por DeCoster, tan sólo existen unas líneas. (DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., p. 39).

El fragmento acaba cuando, después de una excursión campestre en la que Mariquita le ha dado esperanzas a Antonio, ésta es raptada por unos desconocidos. En esa situación, un desconcertado Antonio (que ya ha descubierto que Mariquita es hija de la dueña de la pensión, doña Francisca) decide dejar los estudios y buscarla. Es la última noticia que se da de la novela, pero sin embargo ya hay datos suficientes en estos veinte capítulos para situar a los personajes en la realidad contextual del momento.

Comencemos por el principio: el oficio de pupilera no era extraño en la época -ni aún en nuestros días-; es más: abundaban las mujeres que por carecer de un marido que las mantuviese, en las ciudades en las que había muchos estudiantes (caso de Granada), alquilaban habitaciones de sus casas a esos estudiantes y se ocupaban de preparar las comidas y lavarles la ropa, entre otras cuestiones domésticas.

Doña Francisca y Mariquita representan perfectamente el papel de pupileras; y es que Valera ya desde esta primera novela no se inventa el contexto en que sitúa a sus personajes. Nuestro autor conocía perfectamente el ambiente de Granada, capital en la que, como hemos reflejado en el apartado biográfico, había pasado varios años estudiando leyes, por lo que comprendía el entorno estudiantil. Lo que relata como síntesis del argumento no eran acontecimientos infrecuentes, al contrario; Valera sitúa el inicio de la historia en el curso 1841, el mismo año en que él también comenzó los estudios de Derecho en la capital de la Alhambra. En la novela, un tal don Juan Moreno había comenzado a estudiar leyes en esta ciudad y en las vacaciones de verano contó en su pueblo las magnificencias de su patrona y lo bien cuidado que estaba. Tales explicaciones entusiasmaron al hijo del cacique del lugar,

Antonio⁶¹⁰, que decidió ir también a estudiar allí pagando con prodigalidad el alojamiento en casa de esta señora.

Esto era lo habitual en la época de Valera: los hijos de familias adineradas, después de estudiar las primeras letras en sus lugares de origen, marchaban a realizar sus estudios superiores a las ciudades donde había universidades prestigiosas, como podía ser Granada. El viaje entrañaba cierta dosis de peligro para estos muchachos, pues se realizaba cruzando las sendas más escarpadas de las montañas o por los caminos donde abundaban los bandoleros y ladrones. En este caso, los protagonistas se ven obligados a cruzar por Sierra Morena, cuna de bandoleros famosos como los mencionados en este proyecto de novela: Caparrotta y Navarro. Sin embargo, y aquí está el detalle, van acompañados de un “ángel” o protector frente a estos salteadores; esto es, un despejado criado del padre del joven que, además de sirviente, era amigo o conocido de los bandoleros, por lo que éstos le daban paso franco a él y a las personas que le acompañasen sin molestarles⁶¹¹.

Era también un uso habitual de aquellos tiempos históricos en que la sierra estaba plagada de bandoleros que a la justicia le era imposible eliminar, precisamente por eso, porque contaban con muchos amigos entre la gente del

⁶¹⁰ Alberto Jiménez Fraud, probablemente por un lapsus, afirma que Juan Moreno y Antonio son primos cuando lo que realmente se dice en la obra es que eran amigos. (JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 161).

⁶¹¹ “Con Miguel, que así se llamaba nuestro ángel, bien podíamos viajar seguros con todo el oro del Perú en nuestras maletas. No podíamos tropezar con cuadrilla alguna de valientes, cuyo capitán no fuera uña y carne con Miguel y nos dijese al vernos bajo su custodia: “Caballeros están ustedes indultados” (Mariquita y Antonio, op. cit., 950). El “ángel”, generalmente un forajido rehabilitado, la reproduce en *Las ilusiones del doctor Faustino* y allí explica Valera el significado exacto que él le da a esa figura: “El forajido, ya con esta jubilación, se empleaba en hacer de ángel; esto es, en acompañar a viajeros tímidos o inermes, a fin de salvarlos en cualquier mal encuentro que en el camino se les ofreciera” (*Las ilusiones del doctor Faustino* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, p. 199).

pueblo llano que les rendían incluso admiración y que complicaban a la guardia civil su captura⁶¹².

Una vez que nuestro protagonista llegó a Granada dejando pasmados a todos con sus lujos, se habituó pronto a la buena vida que en la ciudad llevaban los otros jóvenes pudientes que se instruían allí; además se enamoró de la joven Mariquita; o mejor dicho, más que enamorarse se encaprichó de ella de tal manera que tenía casi abandonados sus estudios. Este hecho tampoco era anormal: la mayor parte de los jóvenes acomodados mantenían algún tipo de relación (de la que nunca se esperaba el buen fin, o sea el matrimonio) con alguna muchacha que luego acababa dramáticamente para ella puesto que el joven sólo contraía matrimonio con alguien de su posición o con muchacha “que no hubiese perdido la virtud” con este tipo de juegos amorosos.

Cuando la joven pupilera es raptada por captores desconocidos comienzan a saberse otras cosas; la fundamental de ellas es que Mariquita no es sobrina sino hija ilegítima de Francisca, un hecho que tampoco resulta demasiado extraño en la época. Los amores prohibidos que dejaban descendencia no eran un problema para los hombres pero sí para las mujeres que eran las que se tenían que hacer cargo de éstos “frutos de amores pecaminosos”; el reconocimiento significaba la marginación social salvo en casos excepcionales⁶¹³; por lo tanto y para evitarla, se hacía pasar al bebé por un pariente hijo de padres fallecidos a los ojos de los demás.

⁶¹² Valera se refiere a la protección que brinda el pueblo a los bandoleros en *Las ilusiones del doctor Faustino*, donde retrata a uno: Joselito el Seco.

⁶¹³ Recuérdese que Juana la Larga era también madre soltera; sin embargo nunca hace pasar a Juanita por otra cosa que Juanita porque, en este caso, y como escribe el narrador, “hubiera sido el disimulo de Antequera” en un pueblo pequeño donde todo el mundo conocía la vida del prójimo.

También hay otros dos personajes esbozados que luego Valera perfecciona en otros escritos:

- El mayorazgo arruinado. Aquí se llama don Fernando y era un *“mayorazgo pobre que había hecho, mitad por necesidad, mitad por afición, el oficio de contrabandista, yendo a Gibraltar a por tabacos y percales, y que lograba alta fama de baratero, ternerón y perdonavidas”*⁶¹⁴.
- El prestamista o usurero, que en este caso se llama don Pedro; los estudiantes compañeros de pensión se lo definen a Antonio de la siguiente forma: *“don Pedro es el usurero más famoso del mundo, que vive pared por medio de nosotros, y que es tan aficionado a jugar que aventura su dinero tallando, a pesar de lo mucho que le estima, y aunque tiene modo de ganarle más breve y menos arriesgado. Presta sobre prendas. Da napoleones por duros que le han de devolver, y por cada duro cobra mensualmente dos reales de interés y nada más. Las mujercillas y la gente pobre le aborrecen de muerte”*⁶¹⁵.

Como hemos visto, el presente fragmento de novela no se distancia mucho de la realidad -en lo genérico del caso- que había vivido Valera en su juventud. El ámbito social no se desarrolla especialmente, pero sí lo justo para que podamos situar a los personajes en él y conocer cómo era la vida estudiantil; de todas maneras, lo que fundamentalmente le interesa son las características psicológicas de los personajes y cómo se reflejan, no ya sólo para el mundo, sino para ellos mismos como individuos sociales. Valera se apoya en sus reminiscencias de la época estudiantil para construir una historia de la que no

⁶¹⁴ *Mariquita y Antonio*, p. 969.

⁶¹⁵ *Idem*, p. 968.

conocemos el final pero que nos muestra lo que ya va a ser una constante en sus escritos: la dependencia de sus vivencias, de lo que a él o a alguien con el que tiene relación le ha pasado⁶¹⁶.

b) *Pepita Jiménez, Doña Luz y Juanita la Larga*

Estas tres novelas tienen muchas cosas en común; las tres se desarrollan en el ámbito rural andaluz, las tres dan cuenta de un conflicto personal (circunstancia habitual en Valera), las tres tienen por protagonistas a mujeres jóvenes que pretenden mejorar su posición (económica o social, según el caso) y las tres se desarrollan en la clase media socio-económica que estaba consiguiendo altas cotas de poder en ese momento en detrimento de una alicaída aristocracia. Estos son los parámetros fundamentales determinantes de los acontecimientos que acaecen en las novelas.

Comencemos por el principio; tanto *Pepita Jiménez*⁶¹⁷ como *Doña Luz*⁶¹⁸ como *Juanita la Larga*⁶¹⁹ se desarrollan en pueblos de relativa importancia situados en la campiña cordobesa a los que Valera denomina respectivamente Villabermeja, Villafría y Villalegre. Como se observa, hasta los nombres de los lugares están vinculados a la acción que se desarrolla en esas novelas e incluso a su desenlace: Villafría es un nombre que ya revela la melancolía con la que se va a desarrollar la obra en confrontación con la Villalegre de *Juanita la Larga*, muestra del contenido de la novela.

⁶¹⁶ Diferimos de Arturo García Cruz en lo que expresa en su libro *Ideología y vivencias en la obra de don Juan Valera*, op. cit.; en esa obra expone que por un lado estaba la ideología teórica de Valera y por otro sus vivencias reales, lo que opinaba en realidad.

⁶¹⁷ Publicada en 1874.

⁶¹⁸ Publicada en 1879.

⁶¹⁹ Publicada en 1885.

Los personajes de las tres novelas no están sacados de la nada sino que son fruto de las experiencias de Juan Valera; no es en este apartado donde vamos a hablar concretamente de las vinculaciones realidad-personajes particularizando en sus casos, sino que se trata de ver los tipos genéricos que nos presenta.

En las tres novelas nos muestra una figura importante en el contexto rural de la época porque era la que controlaba todo: la del cacique. El personaje tiene un nombre en cada una de las novelas (D. Pedro de Vargas en *Pepita Jiménez*, don Acisclo en *Doña Luz* y don Andrés Rubio⁶²⁰ en *Juanita la Larga*) pero los tres responden al mismo tipo. Los tres son personajes respetados que no pertenecen a la aristocracia sino a la clase baja y que han ido ascendiendo social y económicamente gracias a su inteligencia.

La figura del cacique aparece en la segunda mitad del siglo XVIII. Los caciques *“llegaron a ser figuras características que dominaban la vida local, intimidaban a los oficiales de los Concejos, descargaban el pago de sus impuestos sobre los pobres y monopolizaban las dehesas”*⁶²¹. Según criterios de Tierno Galván, esta figura *“se determina como un modelo para el resto de sus conciudadanos y ser cacique significa sobre todo pragmatismo, es decir, sabiduría práctica para sacar provecho del mundo”*⁶²².

Ya en el siglo XIX y tras la Restauración con Alfonso XII, su poder llega a su cenit; en todas las elecciones aparece la figura del cacique como controlador de los votos de los distintos lugares. El Valera político era muy consciente de

⁶²⁰ Rodríguez Marín lo llama erróneamente *“Andrés de la Rubia”* (RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael: “El italiano en la novela española de la Restauración decimonónica”, *Anuario de Lingüística Hispánica*, XI, 1995, p. 343).

⁶²¹ HERR, Richard: *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1964, pp. 89-90.

⁶²² TIERNO GALVÁN, Enrique: “Don Juan Valera, o el buen sentido” en *Pragmatismo e idealismo en el siglo XIX español*, op. cit., p. 99.

ello y muchas veces gracias al apoyo de esos caciques consiguió ser elegido diputado; otras veces, el tener en contra a esos oligarcas le impidió conseguir el nombramiento⁶²³. Ese control que ejercían en las villas en las que estaban con respecto a los votos, les permitía presionar al diputado del distrito que había salido con su apoyo para conseguir prebendas del gobierno, so pena de no apoyarle en los siguientes comicios; de esta forma, controlaban a los alcaldes, jueces, secretarios y demás cargos del lugar que se elegían a su gusto y entre sus allegados.

El profesor Tusell ya lo advierte en un estudio: *“En esencia, la vida política española se desenvuelve, a nivel local, a base de clientelas que renuncian a una vida política moderna (motivada por los principios ideológicos) a cambio del ejercicio del favor por parte de un cacique, cúspide de la pirámide clientelística, y verdadero monopolizador de la vida pública”*⁶²⁴.

También el catedrático Leonardo Romero ha tratado el asunto en un trabajo sobre el tema, y con el que estamos plenamente de acuerdo: la figura del cacique era imprescindible en las novelas de finales de siglo⁶²⁵ porque era un personaje que tenía un poder casi omnímodo en los lugares.

Tanto don Pedro, como don Acisclo y especialmente don Andrés Rubio representan la figura del cacique que domina y controla el lugar en todos los aspectos, incluido el religioso, en el que tenían mucho poder en las Hermandades; de don Pedro se asegura claramente en las primeras páginas de

⁶²³ ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.): *Una anatomía electoral. Correspondencia familiar, 1855-1864* [ed. de Leonardo Romero Tobar], op. cit.; en esta obra se detallan las penurias y complicaciones que tuvo Valera para conseguir su escaño y la dependencia que tenía del apoyo de tales señores.

⁶²⁴TUSELL, Javier: *Oligarquía y caciquismo en Andalucía (1890-1923)*, Barcelona, Planeta, 1976, p. 75.

⁶²⁵ El artículo del profesor Leonardo Romero está incluido en el libro VV.AA.: *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1977; se titula “La novela regeneracionista en la última década del siglo”, pp. 133-209.

la novela: «*La dignidad del cacique, que yo creía cosa de broma, es cosa harto seria. Mi padre es el cacique del lugar*»⁶²⁶; don Acisclo se había convertido en el cacique más rico de Villafría gracias a su capacidad e inteligencia; el narrador lo expone así: “*Entre éstos descollaba el señor don Acisclo, así llamado desde que cumplió cuarenta y cinco años y que sucesivamente había sido antes, hasta la edad de veintiocho a treinta Aciscillo y tío Acisclo después; el don vino y se antepuso, por último, al Acisclo, en virtud del tono y de la importancia que aquel señor acertó a darse con los muchos dineros que honrada y laboriosamente había sabido adquirir [...] Había sido administrador del marquesado de Villafría durante veinte años lo menos y se había compuesto de manera que todos los bienes del marquesado habían ido poco a poco pasando de las manos de su señoría a sus manos, más ágiles y guardosas.*”⁶²⁷.

Por último, el mejor exponente de la figura del cacique en la obra valeriana lo encarna don Andrés Rubio, autócrata de la Villalegre donde habitaba Juanita la Larga: “*No era Villalegre la cabeza del partido judicial... pero cuantos allí tenían voto estaban subordinados a un grande elector, que todos votaban unánimes y, según suele decirse, volcaban el puchero a favor de la persona que el grande elector designaba.[...] Agradecido nuestro amigo [se refiere al diputado del distrito] al cacique de Villalegre que se llamaba don Andrés Rubio lo ponía por las nubes[...]*”⁶²⁸. Don Andrés era Hermano Mayor de la Cofradía⁶²⁹, lo mismo que el hermanastro de Valera en la vida real, según sabemos por carta del autor a un cacique de su lugar, Juan Moreno Güeto:

⁶²⁶ *Pepita Jiménez*, p. 142.

⁶²⁷ *Doña Luz*, pp. 28-29.

⁶²⁸ *Juanita la Larga*, p. 5.

⁶²⁹ Lo mismo que don Acisclo, que era Hermano Mayor de la Santa Cena. (*Doña Luz*, p. 43 y ss.)

*Veo que el marqués de la Paniega, como hermano mayor nato de Nuestro Padre Jesús Nazareno ha estado ahí muy espléndido*⁶³⁰.

Como se puede observar, el poder del cacique en la villa que controlaba era casi ilimitado. Estos tres ejemplos así lo prueban y son una muestra de la realidad social del momento histórico. Todos los personajes de Valera en estas tres obras tienen algún tipo de relación familiar o de dependencia de éste personaje.

Así, se desarrollan a partir de ellos las figuras de don Luis de Vargas (hijo del cacique don Pedro), don Enrique (sobrino de don Acisclo) y don Paco (la mano derecha de don Andrés Rubio). Los dos primeros tienen mucho en común: don Luis es un sacerdote en ciernes que desea convertirse en misionero y visitar los lugares más diversos convirtiendo a los infieles; don Enrique es un misionero que, pese a no haber cumplido todavía cuarenta años, ya ha estado en los más remotos lugares ejerciendo su labor y que ha regresado a Villafría por motivos de salud.

Uno está deseando empezar su labor catequizadora mientras que el otro se siente cansado después de tantos periplos y esfuerzos. Representan las dos caras de la moneda según la ideología valeriana y pueden ser, a nuestro modo de ver, dos perspectivas de un mismo enfoque tal y como comentaremos en el capítulo correspondiente. Pero lo que sí debemos apuntar ahora con respecto a

⁶³⁰ DeCOSTER, Cyrus C.: "Cartas inéditas de Valera a Juan Moreno Güeto", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 101, 1980, p. 78. A su designación como Hermano Mayor de la cofradía hace también referencia en una carta a Sofía Valera: "Mi hermano Pepe, que triunfó al fin en la guerra que tuvo con los Muñoces por la hermandad de Nuestro Padre Jesús, es posible que venga de un día a otro a Doña Mencía, a gozar de su triunfo"; en otro lugar, también se refiere a este asunto: "Nuestro hermano está en Málaga con toda su familia. Ha estado a punto de venir por aquí, pero se ha arrepentido. Le llamaban a Doña Mencía sus parciales para que hiciese allí entrada triunfal, después de la completa victoria que ha logrado al fin sobre los Muñoces en la contienda sobre Nuestro Padre Jesús, de cuya devota imagen es ya indiscutible patrono". (SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos [ed.]: *Juan Valera. Correspondencia íntima. 1853-1897*, op. cit., p. 179 y p. 180).

ambos personajes es que si se pueden permitir todas esas introspecciones psicológicas, si tienen todos esos conocimientos es porque pertenecen a una clase social que les permite despreocuparse de lo material en beneficio de lo espiritual; si don Luis no fuese el hijo reconocido del cacique, probablemente hubiese tenido que trabajar duro para sobrevivir y todas esas ilusiones pueriles que tiene hubiesen sido sin duda más prosaicas. Además, si no hubiese tenido la posición que tenía, hubiese sido imposible que Pepita se fijase en él (es bastante improbable que se hubiese enamorado de un jornalero). Por otro lado, si hubiese sido Pepita y no don Luis la que hubiese permanecido en la pobreza porque no hubiese contraído matrimonio con su viejo tío es inverosímil que luego el hijo del cacique se hubiese enamorado de ella.

Del padre Enrique podemos señalar más o menos lo mismo: si no hubiese sido el sobrino de don Acisclo al llegar al pueblo hubiese tenido que recluirse en alguna casa sin comodidades, en vez de vivir en la casa solariega del fallecido marqués de Villafría, rodeado de mimos y criados y bajo la protección de su tío; o quizá incluso morirse allá en las Filipinas donde estaba evangelizando.

El caso de doña Luz no es muy diferente: pese a ser hija legitimada de un aristócrata, si no contase con la protección de su antiguo servidor don Acisclo (ahora su benefactor), es difícil que con tan pocos medios hubiese podido mantenerse con el nivel que entonces tenía.

Finalmente podemos aseverar que si ambas heroínas valerianas (Pepita y doña Luz) no hubiesen tenido sus necesidades básicas más que cubiertas no era posible que en ese tiempo hubiesen dedicado tanto tiempo a su esmerado aseo y a la lectura de los libros devotos que tan interesantes las hacía a los ojos

de los demás. Luis Araujo Costa, refiriéndose a estas novelas asevera que “A Pepita Jiménez sigue en importancia Doña Luz. En aquella era un seminarista el que perdía, no ya la vocación sacerdotal, el anhelo de la unión mística del alma, por los hechizos y carantoñas de una viudita joven que se pone en su camino. Doña Luz ofrece un conflicto más grave. El padre Enrique, dominico, confesor de la protagonista, ha recibido órdenes mayores y ya no puede retroceder sino cayendo en un pecado grave. Cánovas, en el largo prólogo que puso a las novelas de don Juan Valera, publicadas en la Colección de Escritores Castellanos, nos habla a tal respecto de un tratado de Santo Tomás, donde se estudian los peligros del trato diario y familiar entre las mujeres penitentes y sus confesores”⁶³¹.

Mención aparte merece *Juanita la larga*, que es en la obra en la que mejor desarrollado aparece el retrato del cacique. Don Andrés Rubio es un personaje de humilde extracción social -se menciona en la obra que era familiar del herrero del pueblo- que ha progresado hasta ser el hombre que domina todo en el lugar en el que habita. En esta obra se muestra claramente la estructura jerárquica que tiene como cúspide al cacique, aunque con una serie de personajes intermedios mediante los cuales controlaba verdaderamente al pueblo. Es el caso de don Paco, el protagonista de este texto: “*El diputado novel, no obstante, ensalzaba más a otro sujeto del distrito, porque sin él no se mostraba la omnipotencia bienhechora de don Andrés Rubio. Así como Felipe II [...] y casi todos los soberanos han tenido un ministro favorito y constante, sin el cual tal vez no hubieran desplegado su maravillosa actividad ni hubieran obtenido la hegemonía para su patria, don Andrés Rubio tenía también su*

⁶³¹ ARAUJO COSTA, Luis: “Estudio preliminar: Juan Valera” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, p. 27.

*ministro, que, dentro del pequeño círculo donde funcionaba, era un Bismarck o un Cavour. Se llamaba este personaje don Francisco López y era el secretario del Ayuntamiento [...]»*⁶³². Este hombre, «*que era un verdadero factotum*⁶³³, se ocupaba directamente de que se hiciese todo lo que ordenaba don Andrés.

Una peculiaridad más tenía este personaje y es que a pesar de haber sido un hombre pobre en su mocedad, había casado a su hija con el aristócrata del lugar, don Álvaro de Roldán. Es una muestra de que ya se empezaban a mezclar algo las clases sociales, aunque como hemos dicho, esto era una singularidad y no una regla: además el aristócrata don Álvaro era sólo un noble lugareño que había derrochado casi toda su fortuna y no un cortesano.

El caso de Inés López de Roldán, la hija del protagonista, resulta por ello muy interesante: es una mujer que por origen proviene del pueblo llano: “*que había sido la más real moza de todo el lugar*⁶³⁴, pero a partir de su matrimonio con el mayorazgo don Álvaro de Roldán las cosas para ella se transforman y se convierte en una señora muy respetada y controladora.

Las nuevas estructuras socio-económicas ya se van notando y de ella se dice que no es la más rica del lugar, pese a ser su marido el mayorazgo, que se afirma que “*vivía aun con todo el aparato y pompa que suelen desplegar los nobles lugareños*⁶³⁵. El más rico era el cacique don Andrés Rubio, un hombre que procedía como ella de la plebe como ya hemos advertido, pero que había prosperado merced a su talento y esfuerzo; Valera nos muestra ya la presencia de los nuevos ricos que van sustituyendo a la baja aristocracia en cuando al poder y el dinero.

⁶³² *Juanita la Larga*, pp. 5-6.

⁶³³ *Idem*, p. 6.

⁶³⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁶³⁵ *Ibidem*.

La sociedad está cambiando, ya no sólo los aristócratas tienen el poder; más al contrario, el poder lo da el dinero y el dinero lo tienen los ricos labradores y los comerciantes⁶³⁶ (Valera era consciente de esto y lo había sufrido en sus propias carnes, ya que él siempre tuvo problemas económicos y tuvo que recurrir a esos nuevos ricos en busca de préstamos para mantener su estatus y su ritmo de vida)⁶³⁷.

De nuevo aparece la mujer como trabajadora, la mujer que recurre a un oficio, entendido como “femenino” para mantenerse económicamente sin la protección del hombre. Es el caso de Juana la Larga, la madre de Juanita y de ésta misma. En la presente novela Juan Valera retrata mejor que en ninguna otra las clases populares de la sociedad; no es un ejemplo aislado, pues fueron muchos los escritores del último tercio del siglo XIX que retratan este nuevo fenómeno⁶³⁸.

En todos estos escritores hay elementos comunes y es que la mujer sólo desempeña los trabajos propios de su sexo: costura o servicio doméstico. El motivo de la elección de esos oficios frente a otros “más masculinos” en esa época estaba en la diferenciación de roles establecida por la sociedad burguesa patriarcal del siglo XIX que establecía que el hombre se debía ocupar del sustento familiar y de cualquier asunto vinculado al espacio público, frente a la mujer que debía cumplir las labores de esposa abnegada y madre amantísima (es decir, en el espacio privado). Sin embargo, las excepciones se daban cuando la mujer no contaba con un hombre que la mantuviese, por lo que tenía que transgredir las normas ideológicas y trabajar para sobrevivir. Ésta

⁶³⁶ En los primeros capítulos de *Doña Luz* se observa muy claramente este fenómeno.

⁶³⁷ Vid. GALERA SÁNCHEZ, Matilde y Cyrus C. DeCoster: *Juan Valera. Cartas a su mujer*, op. cit., p. 198.

⁶³⁸ Valga como ejemplo Benito Pérez Galdós con obras como *La desheredada* y *La de bringas*.

trasgresión era sólo a medias puesto que sólo se les permitía trabajar en determinados oficios hasta que un varón pudiese o quisiese hacerse cargo de ellas⁶³⁹.

De todas maneras, estas mujeres solas que ganaban su sustento no estaban bien vistas por las clases pudientes que temían que pudieran encaramarse a las clases dominantes si es que con sus oficios conseguían ganar dinero y, sobre todo, las criticaban porque abandonaban el ámbito de privado, el de la domesticidad y eso no se veía con buenos ojos.

Juana y Juanita son dos mujeres que han entrado en el incipiente mundo del trabajo remunerado femenino; al respecto, Esther Morely y María Dolores Fuentes afirman que *“tanto Juana como su hija entran de lleno en el perfil de la mujer trabajadora [...]. La primera, aunque realizaba múltiples oficios, sin embargo, «lo más admirable era que Juana sobre ser la más sabia cocinera y repostera del lugar, era también su primera modista»*. Podemos deducir, por tanto, que conocía bien su oficio, hasta el punto de tener en su hogar un taller de costurera donde *“una o dos oficialas cosían para ella, y ella cortaba vestidos, con tanto arte y primor como Worth o la Doncet en la capital de Francia”*⁶⁴⁰.

El hecho de que Juana ejerciese como modista en su propio domicilio encaja perfectamente con los principios ideológicos⁶⁴¹ de la época, que propugnaban el trabajo femenino en el hogar para poder seguir atendiendo las tareas que entonces se consideraban como las propias de una fémina. Es el

⁶³⁹ NASH, Mary: *Mujer, familia y trabajo en España 1875-1936*, Barcelona, Anthropos, 1983.

⁶⁴⁰ MORELY NAVARRO, Esther y María Dolores Fuentes Gutiérrez: *“Los oficios femeninos en Valera y sus coetáneos”* en GALERA SÁNCHEZ, Matilde (Coord.): *Actas del I Congreso Internacional sobre D. Juan Valera*, op. cit., p. 47.

⁶⁴¹ Para comprender mejor la situación ideológica, vid. RODRÍGUEZ GÓMEZ, Juan Carlos: *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal, 1994.

caso de Juana la Larga, que tras duros años de trabajo era una de las personas más adineradas del pueblo:

*Juana la Larga, según queda indicado, gracias a su constante actividad, buen orden y economía, en todo lo cual su hija le ayudaba con inteligencia y celo, había mejorado de posición y fortuna*⁶⁴².

El cambio de posición económica con los dos condicionantes que tenía - ser una mujer trabajadora y tener una hija ilegítima- trajo el deseo de ascenso social; si ya hemos señalado que la sociedad les permitía sobrevivir trabajando, lo que no estaba dispuesta a tolerar era la mejora de la posición social. De ahí se deriva la furia de doña Inés contra ambas que provoca el desarrollo de la historia.

Por último, no debemos olvidar a un personaje, que aunque secundario, desempeña un papel relevante en la trama: el tendero murciano. Su rapto cuando venía de recoger una sustanciosa cantidad de dinero no era algo inusual en la situación histórica en la que se sitúa la obra. Ya hemos hablado antes de los bandoleros; ahora en este caso son unos malhechores, pero no profesionales. Son gente del pueblo, gente que se ha dado a la mala vida como el infeliz Antoñuelo, hijo del maestro herrador y por lo tanto pariente (pobre) de don Andrés Rubio. La figura de don Ramón está sólo esbozada; se nos presenta como un hombre rico (el narrador lo describe como *“el hombre más rico después de don Andrés”*⁶⁴³) y avariento que explota a las clases menos favorecidas en su provecho. Aparte de la tienda se dedicaba también al préstamo, pero con tanta usura que hacía pasar duras penalidades a sus

⁶⁴² *Juanita la Larga*, p. 22.

⁶⁴³ *Idem*, p. 172.

deudores porque cobraba unos intereses desmesurados, con lo que se granjeaba el desprecio de la gente, al igual que el prestamista de *Mariquita y Antonio*.

c) *Las ilusiones del doctor Faustino y El comendador Mendoza*

La obra titulada *Las ilusiones del doctor Faustino* apareció, al igual que *Pepita Jiménez*, en el año 1874⁶⁴⁴ y es la novela más larga de Valera; en ella trató de analizar nuestro autor los problemas de su generación y la deplorable situación en la que se encontraba la España del momento mediante la narración de las vicisitudes de una vida, la de Faustino López de Mendoza y Escalante, hijo de una familia hidalga venida a menos.

Una vez que Faustino ha terminado su carrera de Derecho se encuentra desorientado⁶⁴⁵ porque la falta de dinero le impide cumplir su deseo: marcharse a Madrid a triunfar allí.

Como resultaba frecuente en las situaciones en que un mayorazgo se encontraba en una posición desventajosa económicamente, su madre decide que debe casarse con su prima suya, rica heredera. Pero la joven lo desprecia porque no posee bienes. Como no encuentra otra solución, entra en relación con una joven rica pero plebeya, Rosita, de la que no está enamorado y la par comienza a enamorarse de otra mujer que se le “aparece” por las noches ya desde la visita al pueblo de Constanza. La muchacha (María), de la que no

⁶⁴⁴ *Las ilusiones del doctor Faustino* apareció en la *Revista de España* entre octubre de 1874 y junio de 1875.

⁶⁴⁵ Nótese el paralelismo de origen y de planteamiento básico de los personajes con la obra titulada *Elia*, de Fernán Caballero, donde la joven protagonista, de oscuros orígenes acaba resultando hija de un bandolero y se enamora, como María, de un aristócrata (aunque éste, a diferencia de Faustino, sí tenía dinero). Sin embargo, aparte de esto, el desarrollo de la trama es sustancialmente diferente.

sabe ni el nombre, resulta ser la hija de un bandolero. Esta relación es imposible y finalmente María huye, perseguida por un enamorado Faustino.

Mientras, el rico padre de la despechada Rosita compra todas las deudas de Faustino y su madre muere del disgusto. Así las cosas, marcha a Madrid, donde tampoco logra triunfar en la vida y donde acaba suicidándose después de haber recuperado su posición, el amor de su vida, su hija y su rango y de haberlo perdido de nuevo todo.

Los personajes de esta obra son típicos de la época; herederos de apellidos ilustres sin dinero había muchos⁶⁴⁶ (por ejemplo, el mismo Valera) y madres deseosas de que sus hijos alcanzasen la posición que por nacimiento creían que merecían, también; el caso de doña Ana, madre del protagonista es el mismo que el de doña Dolores, madre de don Juan: ambas deseaban lustrar su apellido con dinero, un dinero que se lo podía proporcionar una boda ventajosa como la que Faustino pretendía con su prima Constanza y que finalmente no se llevó a cabo. Todos los personajes están vinculados a la realidad contextual de ese momento histórico, tal y como le gustaba a Valera:

- La figura del bandolero que ya había aparecido en *Mariquita y Antonio*; aquí la desarrolla tal y como eran en Andalucía en ese momento dándole un nombre concreto, el de Joselito el Seco. Este bandolero es el paradigma de los hombres a los que la desesperación hacía tomar la determinación de “echarse al monte”; su final es el mismo que el de casi todos estos personajes: la muerte a traición. Valera da con

⁶⁴⁶ En referencia a este asunto indica González López que Valera “*imaginó su segunda novela acogido al recuerdo de su vida pasada y con los ojos puestos en el medio social de su lugarón querido: tipos, costumbres, ambiente... Una resurrección de lo vivido o soñado... para escarmiento y aprendizaje de soñadores e ilusos de ilustre jaez*” (GONZÁLEZ LÓPEZ: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 124).

Joselito una pincelada de romanticismo, muy del gusto de la época, porque Joselito es un bandido que roba a los ricos para dárselo a los pobres y por lo tanto la gente sencilla lo admira y lo encubre. Según DeCoster, “Este bandido da vida aventurera a una figura romántica que pertenece al género folletinesco”⁶⁴⁷. Su muerte se corresponde con la de un bandolero real, Caparrota, como ya apuntara Estanislao Quiroga, “La muerte de Joselito “el Seco” – y Valera mismo lo reconoce- corresponde a la muerte del bandolero Caparrota”⁶⁴⁸.

- La joven de familia adinerada pero plebeya que pretende ascender socialmente, la representa en esta obra Rosita, la hija del escribano; el momento cumbre de su papel está en el momento en que despechada por el abandono de Faustino, arruina a su madre, doña Ana de Escalante mientras el joven está apresado por el bandolero Joselito. Rosita es un personaje más perverso que el resto de las mujeres de Valera: como ya tiene el dinero, lo único que ahora desea es el ascenso social al casarse con el hombre de más alcurnia del lugar; sin embargo, fracasa y ese fracaso provoca su deseo de venganza que como ya hemos apuntado, consume cuando arruina a la madre del protagonista y provoca con ello su muerte. Jamás permite que Faustino sea feliz y después de estar casados los dos es la que provoca el trágico desenlace final, a pesar de que hayan pasado veinte años.

⁶⁴⁷ DeCOSTER, Cyrus C.: “Introducción biográfica y crítica” en VALERA, Juan: *Las ilusiones del doctor Faustino* (edición, introducción y notas de Cyrus C. DeCoster), Madrid, Castalia, 1970, p. 26.

⁶⁴⁸ QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 145.

- La heredera está personificada aquí por Constanza, que contrae matrimonio con un viejo (el marqués de Guadalbarbo) para así adquirir mayores honores y mejorar su nombre y su alcurnia, aunque no lo ame. Es una joven coqueta y egoísta que juega con los sentimientos del primo hasta que se da cuenta de que se ha enamorado de él; con todo su amor no es lo suficiente fuerte como para casarse con Faustino y así lo refleja en una carta que envía a su tía explicándole la situación⁶⁴⁹.
- La enamorada María es en esta obra es una mujer de origen bajo socialmente ya que resulta ser hija de un bandolero y de una mujer soltera, para más inri. Por eso los amores no pueden triunfar plenamente; aunque se produzca el matrimonio, Faustino la engaña con Constanza, una mujer de su misma clase.
- El criado Respetillo representa el prototipo del sirviente andaluz⁶⁵⁰ que se representaba en la literatura: listo, ingenuo y de humor chispeante, se repite en otras novelas posteriores.
- El padre Piñón⁶⁵¹, cura del lugar, es el típico sacerdote: aficionado a la buena mesa y sin grandes preocupaciones por los misterios de la fe

⁶⁴⁹ “Si yo tuviese veinte mil duros de renta... me casaría sin vacilar con mi primo. Esto probaré a V. que le amo. Si yo no tuviese nada, si estuviese tan perdida como él, también le tomaría por marido [...] pero mi mediana fortuna destruye estos dos extremos poéticos [...]”. (*Las ilusiones del doctor Faustino* [edición, introducción y notas de Cyrus C. DeCoster], op. cit., p. 229).

⁶⁵⁰ Don Juan denomina “Respetilla” a su aperador en ocasiones quejándose de que le robaba: “El estado deplorable de mis negocios en Villabermeja, donde mi Respetilla me roba de un modo inicuo, me obligará, sin duda, a ir por allí, a ver si pongo en aquello algún orden” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen II: 1862-1875*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 127).

⁶⁵¹ Valera se refiere a este sacerdote en algunas de sus cartas personales; llamaba “padre Piñón” a Francisco Jiménez Priego, sacerdote de Doña Mencía (Córdoba). En carta enviada desde Washington a su hermana Sofía escribe “Esto es grande, aquí se cría mucho cochino, pero, ya se asa uno de calor, ya tirta de frío, abominable clima, y la gente ordinaria, zafia y nada amena: prefiero mil veces el trato de don Juan Fresco, de Morenito y del Cura Piñón”.

(consciente de que con lo que sabe de religión no puede pasar de cura de pueblo, lo que se denominaba “un cura de misa y olla”, pero que es feliz así). El modelo se reproduce en otras novelas como *Pepita Jiménez*, *Juanita la larga*, etc., aunque con matizaciones en cada una de ellas.

Queda claro después de este comentario que Faustino es hijo del siglo en el que ha nacido y representa tal y como dice la posdata de la obra a la generación del autor y es “*un doctor Fausto en pequeño, sin magia ya, sin diablo y sin poderes sobrenaturales que le den auxilio*”⁶⁵². González López lo repite en *Las mujeres de don Juan Valera*: “*Conocía, por demás y a maravilla, nuestro don Juan el Fausto de Goethe, y no tuvo, al parecer, inconveniente en tomar ciertos rasgos de aquel personaje inmortal e imbuirlos en el doctor Faustino*”⁶⁵³.

Ya hemos explicado que Faustino había nacido en una posición hidalga, que era un noble lugareño venido a menos, lo que le predisponía al denominado *mal del siglo* (*mal du siècle*)⁶⁵⁴, cosa de los señoritos de la época, que por su ociosidad o se dedicaban al dandismo o a la vida bohemia, extremos

(SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos [ed.]: *Juan Valera. Correspondencia íntima. 1853-1897*, op. cit., p. 213).

⁶⁵² Juan Valera hace esta aseveración en la *Posdata* de esta obra (*Las ilusiones del doctor Faustino* (op. cit.)). La mencionada *Posdata* explica que nos encontramos ante una versión degradada –incluso nos atrevemos a decir que grotesca, con ribetes de una cursilería galopante– del Fausto que se impone desde finales del siglo XVIII, en lo que lo demoníaco ya no surge de lo sobrenatural sino del interior, o del desdoblamiento de uno mismo como manifestación del deseo inconsciente. Según lo expuesto en la obra de R. Jackson: *Fantasy*, el doctor Faustino vendría a ser la variante hispánica del *Fausto* de Goethe. (JACKSON, Robert: *Fantasy*, London, Methuen, 1981). De todas maneras, no resulta una aportación novedosa ya que eso lo dijo también el mismo Valera.

⁶⁵³ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 123-124.

⁶⁵⁴ Esta frustración vital de Faustino conecta claramente con los conflictos existenciales de finales del siglo XIX. De esta manera se refiere a este asunto Cerezo Galán en su obra *El mal del siglo*: “*A la fatiga del intelectualismo se viene a unir la tristeza metafísica –el tedium vitae– por un mundo desencantado*” (CEREZO GALÁN, Pedro: *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Biblioteca Nueva-Editorial Universidad de Granada, Madrid, 2003, p. 49).

ambos que desprecian el mundo burgués. Sin embargo, ese mal del siglo y ese cambio de la estructura feudalizante a la burguesa llevan a Faustino (como muchos de los señoritos sin dinero de la época) a convertirse en un “*proletario de levita*”⁶⁵⁵ más, propenso a la melancolía. En el siglo XIX la tristeza hacía a un hombre interesante a los ojos de los demás, o lo que es lo mismo, romántico, aunque en este tiempo, este estado de ánimo solía asociarse a la tuberculosis o reemplazarla.

Susan Sontag⁶⁵⁶ cita una obra de Stendhal, *Armance*, en donde un médico tranquiliza a la madre de un joven diciéndole que no sufre de tuberculosis sino de “*esa característica melancolía crítica e insatisfecha propia de los jóvenes de su generación y posición*” (el término *posición* alude a la condición aristocrática del que lo padece). El período romántico -dice R. Langbaum⁶⁵⁷- comienza cuando la subjetividad del individuo pasa a ser enfermedad (*la maladie du siècle*) porque la objetividad se convierte en un problema o es una meta a alcanzar en el tiempo de la caída del denominado Antiguo Régimen; ese es el problema que vive Faustino y otros muchos como él.

Con el objeto de pintar el interior del alma de Faustino, Valera no ha tenido más que mirar su propia alma y la de muchos de sus amigos: la enfermedad de Faustino viene determinada por el mal del siglo: su caso, pasada la mitad de la obra, enlaza el romanticismo con la decadencia determinista y abúlica del momento.

⁶⁵⁵ La expresión pertenece a un artículo de Carlos MORENO HERNÁNDEZ: “Valera, Faustino y el mal del siglo”, publicado en la *Revista de Literatura*, LXI, 1999, pp. 449-466.

⁶⁵⁶ SONTAG, Susan: *La enfermedad y sus metáforas*, Madrid, Taurus, 1996, p. 37.

⁶⁵⁷ LANGBAUM, Robert: *La poesía de la experiencia*, Granada, Comares, 1996, p. 87.

Tal y como afirma Jiménez Fraud, *“El espíritu de Valera presenta también huellas del romántico vendaval. Bastante bien ha sabido él dolerse, en una de sus más famosas novelas [se refiere a las ilusiones del doctor Faustino] de esa atmósfera romántica fomentadora de las ilusiones con la indisciplina que llevaba a la imaginación y el desaliño y la extravagancia que fomentaban en el arte, al tomar el desorden vehemente en el sentir como condición y verdadera muestra de ingenio. Según Valera, fue particularmente dañosa para España la introducción del romanticismo, pues la disolución social, la inevitable revolución política y la larga y espantosa guerra civil que había dejado como herencia la muerte de Fernando VII, hubieran necesitado como contrapeso una estricta disciplina intelectual y una firmeza de principios que no podía ofrecer la nueva secta literaria”*⁶⁵⁸.

La doctrina estética de Valera, expuesta a través del personaje don Juan Fresco, su *alter ego*, es una consecuencia, un efecto, del romanticismo: el escritor ha hecho su elección a la manera de Gustave Flaubert⁶⁵⁹: hay valores en los que creer o apoyarse como el amor o el arte frente a las vanas ilusiones. La melancolía de Faustino, resulta pues, una proyección de ese mal que aqueja a toda la centuria, esa angustia existencial del hombre moderno que puede prevenirse con una adecuada educación, educación que no posee nuestro protagonista.

Pasando ahora a *El comendador Mendoza* debemos decir que esta obra está emparentada con la anterior por lazos familiares –con la intención de darle

⁶⁵⁸ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 89.

⁶⁵⁹ Vid. MORENO, Carlos: “Valera, Flaubert y las ilusiones” en *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXV, 1998, pp. 65-77. Para Montesinos, en esta novela, “Valera se propone hacer sobre el caso de su generación algo como lo que Flaubert hizo para Francia en L`éducation sentimentale, *aparecida poco antes*” (MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 133).

más visos de realidad, tanto a ésta como a *Las ilusiones del doctor Faustino*: el comendador era un tío-abuelo de don Faustino López de Mendoza. La obra se escribió en 1876⁶⁶⁰, pero Valera sitúa los acontecimientos relatados en 1794 cuando don Fadrique López de Mendoza vuelve a su pueblo natal, ya con cincuenta años, después de haber llevado una vida llena de aventuras y de haber ganado honores y fortuna en lugares remotos.

Representa al típico indiano, que, cansado de recorrer mundo y habiendo conseguido cuantiosos bienes, regresa a su patria chica para descansar rodeado de los suyos. Es este un aspecto que conecta con la realidad histórica el momento. Muchos de estos aventureros que habían vivido en América habían llevado allí una vida de disipación, con multitud de aventuras amorosas, habitualmente con mujeres casadas. Don Fadrique no fue una excepción, y durante su estancia en Lima (Perú) mantuvo relaciones con una mujer casada, con la que tuvo una hija.

Las relaciones extramatrimoniales tampoco eran una novedad: las esposas, cansadas de maridos aburridos, cuando eran tentadas por galanteadores caían en sus redes con facilidad. En esta segunda mitad del siglo XIX resulta llamativa la cantidad de novelas que tienen por argumento básico el adulterio femenino protagonizado por mujeres de gran complejidad psicológica. Desde la óptica de Tanner, en esta segunda mitad del XIX asistimos al resquebrajamiento de los valores tradicionales burgueses en las que la mujer funcionaba como “esposa y madre amantísima” para convertirse en un ser que transgrede el sacramento matrimonial con deseos al margen de éste⁶⁶¹.

⁶⁶⁰ Se publicó en el rotativo *El Campo* desde el 1 de diciembre de 1876 al 1 de mayo de 1877.

⁶⁶¹ Cfr. TANNER, Tony: *Adultery in the novel. Contract and transgression*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1979. Opina el autor que las tramas novelísticas de muchas obras de

Tenemos ejemplos claros en toda la literatura europea como *Madame Bovary*, *Ana Karenina* o *La Regenta* de Clarín⁶⁶². Como ha comentado Biruté Ciplijauskaitė, “se presenta a la mujer que busca la liberación como un caso anómalo y patológico; queda salvada la cordura social general”⁶⁶³. No obstante, “en el siglo XIX el adulterio tiende a presentarse no como un dilema exclusivamente individual, sino como una confrontación con el código social establecido. Aunque éste puede variar en cuanto a detalle de país, su base es la misma: la moral hipócrita. Así la novela no se limita al estudio de una figura principal, sino que presenta la crítica de la sociedad de su tiempo”⁶⁶⁴.

En las novelas de Valera, a este tipo de mujeres pertenecen Constanza de *Las ilusiones del doctor Faustino*, Beatriz de *Pasarse de listo* (en este caso en menor medida que las demás ya que no consuma el adulterio), Rafaela la Generosa (a la que nos referiremos posteriormente) y doña Blanca de Solís -la antigua amante de *El comendador Mendoza*- presa ahora de un fanatismo religioso llevado hasta sus últimas consecuencias cuando pretende obligar a su

la segunda mitad del XIX se estructuran en torno al tema de la “familia imperfecta” en la que la mujer busca el amor o la pasión que le falta con su marido fuera del hogar conyugal. También María Isabel Jiménez Morales ha tomado en consideración este tema para indicar que “*El papel de fidelísima esposa y amantísima madre, aceptado por un número no desdeñable de mujeres, no era, sin embargo, considerado suficiente por otras muchas que se resistían a seguir el ‘borrador’ que la sociedad les imponía*” (JIMÉNEZ MORALES, María Isabel: “Marisabidillas y literatas del siglo XIX español: Jalones literarios en la lucha por la emancipación e ilustración femeninas” en RAMOS PALOMO, Dolores (Coord.): *Femenino plural. Palabra y memoria de mujeres*, Málaga, Universidad de Málaga, 1994, p. 51).

⁶⁶² Cfr. el trabajo fundamental de CIPLIJAIUSKAITĖ, Biruté: *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, Barcelona, Edhasa, 1984. Considera la Dra. Ciplijauskaitė que el tema del adulterio “no alcanza cualidad tan alta en ninguna época como en el realismo, dando origen a cuatro obras maestras: *Madame Bovary* (Flaubert, 1857); *Ana Karenina* (Tolstoi, 1877); *La Regenta* (Clarín, 1884); *Effi Briest* (Fontane, 1895)”. De todas maneras añade que “los autores de los siglos XVIII y XIX admiran y elogian a la mujer mientras ella no intenta salirse de su papel tradicional [...] Subrayan su importancia como ‘columna moral’ de la sociedad, pero son las amantes las que frecuentemente mandan en ellos. Más de uno practica él mismo la doble moral –y muestra que la mujer se santifica a través de su sufrimiento. Enfocan a la mujer desde su superioridad generalmente reconocida” (Idem, p. 7 y pp. 39-40). Para ampliar, vid. también NÚÑEZ PUENTE, Sonia: *Ellas se ñurren. Canon e imagen femenina en La Regenta y la novela europea de la segunda mitad del siglo XIX*, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.

⁶⁶³ CIPLIJAIUSKAITĖ, Biruté: *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, op. cit., p.

47.

⁶⁶⁴ Idem, p. 161.

hija a que se case con el que hubiese sido el heredero de su esposo don Valentín si ella no existiese.

Clara, la hija, representa la tradición dieciochesca que plasmaron las obras de muchos escritores como Leandro Fernández de Moratín⁶⁶⁵: la sumisión de las hijas a los designios maternos aunque éstos no fueran de su agrado y significaran la frustración de sus amores verdaderos; sobre esto ya abundaremos en el siguiente capítulo.

En conclusión, es fundamentalmente el conflicto del honor el que marca el desarrollo de la obra unida a una religiosidad fanática (doña Blanca⁶⁶⁶) enfrentada al liberalismo (que no sólo al ateísmo del comendador) más absoluta; el comendador puede que no sea un beato, pero su moral es casi tan estrecha como la de doña Blanca (lo comprendemos cuando regala casi todos sus bienes altruistamente a don Casimiro para evitar el casamiento con su hija Clara). Esta actitud tiene una recompensa: su matrimonio con su joven sobrina Lucía, que se ha enamorado de él al ver tales gestos de amor y desprendimiento a pesar de la diferencia de edad que les separa.

⁶⁶⁵ Valen como ejemplo *El sí de las niñas* y *El viejo y la niña* como retrato de estas relaciones amorosas tan desiguales marcadas por el interés. A ellas se opone la boda final del comendador con su sobrina Lucía, que verdaderamente lo ama tanto como él a ella; Valera pretende demostrar que no todos los casos son iguales. (Cfr. RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., pp. 15-16).

⁶⁶⁶ En una carta a su hermana compara a doña Blanca con su mujer: *"Ignoro si siguen remitiéndote El Campo, donde en trocitos diminutos, lo cual le perjudica, sigue saliendo El comendador Mendoza. Allí hay una Doña Blanca que se parece a mi mujer en el mal carácter, salvo que Doña Blanca tiene religión y mi mujer no tiene ninguna"* (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 50).

4.5.- LAS MUJERES EN LAS NOVELAS DE JUAN VALERA

4.5.1.- MARIQUITA Y ANTONIO O LOS INICIOS DE UN NOVELISTA

De “fotografía de costumbres más o menos honradas”⁶⁶⁷ calificó Valera a *Mariquita y Antonio*, una de sus novelas inacabadas, pero donde el personaje femenino tiene ya una forma definida. La novela queda inacaba porque, como aclarara Bravo Villasante, “Los amores de Mariquita y Antonio exigen un rápido desenlace y a Valera, conforme a los preceptos folletinistas, no se le ocurre nada mejor que acumular aventuras descabelladas, para las que no encuentra más solución que dejar la novela sin terminar”⁶⁶⁸. Convenimos con Alberto Jiménez Fraud en que “*Mariquita y Antonio es un gran documento para conocer la pubertad de Valera. Coloca éste la acción de la novela en Granada, y para las notas costumbristas que en la novela abundan hace uso de sus recuerdos personales de estudiante [...]*”⁶⁶⁹. Se trata además, como sostiene la Dra. Rupe, de “[...] la primera larga exposición de las ideas de Valera sobre el amor platónico frente al natural. El desdoblamiento del autor en dos estudiantes colorea sus observaciones sobre el amor y el carácter de Mariquita”⁶⁷⁰.

El argumento ya lo hemos recordado en otro de los capítulos del presente trabajo⁶⁷¹ y sería reiterativo volverlo a comentar aquí. Sin embargo hay muchos aspectos acerca de este personaje que todavía no hemos tratado; lo

⁶⁶⁷ “Dedicatoria” en *Mariquita y Antonio*, p. 945.

⁶⁶⁸ BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 145.

⁶⁶⁹ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 159.

⁶⁷⁰ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de don Juan Valera*, op. cit., p. 149.

⁶⁷¹ Vid. pp. 207-212 de la presente Tesis Doctoral.

primero que cabe decir es que Valera no “inventa”, no saca de la nada las características que determinan a esta mujer.

Con Mariquita nos encontramos ya un personaje bien conformado que marca o prefigura en gran medida a las posteriores protagonistas femeninas de sus novelas; Valera, a través de Juan Moreno – supuesto narrador de la historia, que no editor⁶⁷²- hace una descripción muy nítida del personaje en el capítulo I:

Sólo podré decirte, lector mío, que cuando yo la conocí estaba ya viuda, o al menos la decían viuda, y podría tener unos veinte años. Era rubia como unas candelas; su pelo parecía una madeja de hilos de oro; sus labios, una clavellina entreabierta, y sus dientes, por lo blancos, más que perlas, pelados piñones⁶⁷³. Sus manos⁶⁷⁴ blancas y delicadísimas, con dedos afilados por el extremo y uñas encanutadas, largas y brillantes como el nácar, hubieran dado envidia a muchas duquesas. Estaba doña Mariquita pálida y ojerosa⁶⁷⁵ siempre; pero tenía dos ojos verdes como los de Circe⁶⁷⁶, que derramaban por toda su fisonomía una expresión

⁶⁷² Ya se indica esto en los preliminares “Al lector” de la obra; el editor afirma que “*Compuso esta novela, o mejor diré, escribió estas memorias, porque cuanto aquí se refiere ha pasado real y efectivamente, un joven llamado don Juan Moreno, que fue estudiante en Granada, donde yo le conocí y traté mucho [...] Si aparece algún día por Madrid, quiero que conste que le declaro autor de este libro [...]*” (*Mariquita y Antonio*, p. 945). Valera, ya en esta novela inacabada recurre al tópico del manuscrito encontrado, con la variante de que él actúa como garante de la veracidad de los hechos ya que afirma que ha conocido a los personajes.

⁶⁷³ Se ve que lo de “*más que perlas, piñones pelados*” es una ironía de Valera; todos los clásicos utilizaban metafóricamente las perlas para referirse a los dientes de su dama; sin embargo, ya desde este momento, nos da a entender que la tal Mariquita no lo es porque la comparación de los dientes con “*piñones pelados*” no es más que una burla, pero una burla que nos indica la condición social de la mujer en cuestión: una pupilera, con todo lo que eso conllevaba.

⁶⁷⁴ Valera siempre describe con minuciosidad las manos de sus mujeres; también lo vemos en *Pepita Jiménez*, *Juanita la Larga* y *Doña Luz*, por ejemplo. El tópico de las manos femeninas es una constante en la literatura de las últimas décadas del siglo XIX.

⁶⁷⁵ Muestra del mal de amores que azotaba su corazón. Mariquita era una mujer romántica, pero con el matiz que tenía la palabra “romántica” en el siglo XIX y que se definía como “esa característica melancolía crítica e insatisfecha propia de los jóvenes de su generación y posición” (el término *posición* alude a la condición aristocrática del que lo padece). Sin embargo, Mariquita no posee la situación económica adecuada para poder ser “romántica”, luego es otra ironía de Valera.

⁶⁷⁶ En muchas de las descripciones femeninas que hace, Juan Valera compara los ojos de las mujeres descritas con los de Circe. Es el caso de Pepita de la que dice más o menos lo mismo:

*apasionada y cierto resplandor gatuno*⁶⁷⁷ *que hería y cegaba las almas. [...] Era de mediana estatura, delgada, airosa y con unos pies pequeñuelos que daba gloria verlos. De otras mujeres se dice que tienen mucha alma en los ojos y en la fisonomía; ésta tenía alma en todo su cuerpo, en sus movimientos y en su voz*⁶⁷⁸.

Cuando Valera escribió esta historia, estaba sin duda pensando en su relación con Magdalena Brohan aunque trasladó a su época de estudiante en Granada las circunstancias del enamoramiento. Ya Azaña⁶⁷⁹ habló de ello hace muchos años y creemos que justificó plenamente la veracidad de estos hechos por mucho que Montesinos⁶⁸⁰ se obstine en realizar algunas objeciones.

Esta señora era una mujer separada⁶⁸¹ que trabajaba como actriz, cuando Valera la conoció en el teatro Imperial de San Petersburgo. La dama en cuestión era una cortesana aficionada a tener amantes; Valera en principio no le prestó ninguna atención, lo que excitó su vanidad para conquistarlo. Azaña, hombre privilegiado que tuvo la oportunidad de estudiar las cartas de Valera personalmente gracias a la nieta de don Juan, Carmen Serrat⁶⁸², opinó que Valera *“en Mariquita y Antonio iba a poner, dentro del marco de sus recuerdos*

“Ya he dicho a usted en otras cartas que los ojos de Pepita, verdes como los de Circe...” (Pepita Jiménez, p. 222). El tema de los ojos verdes femeninos fue también un *tópos* común de la literatura del último tercio del siglo XIX, se asociaba habitualmente con la “mujer fatal”. De ahí que se relacione con Circe, entendida ésta en su condición de “bruja”. Tradicionalmente y como es de sobra conocido, se consideraba que las brujas tenían los ojos verdes. (Cfr. la leyenda becqueriana de “Los ojos verdes”, muy significativa del imaginario femenino inconsciente del período).

⁶⁷⁷ Resulta frecuente también la asociación de la mujer fatal con animales, sobre todo con felinos, ya que se suponía que el sexo era la parte animal del ser humano, muy presente en la mujer frente al hombre, en el que dominaba la conciencia racional. Vid. al respecto, DIJKSTRA, Bram: *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid/Barcelona, debate/Círculo de Lectores, 1994.

⁶⁷⁸ *Mariquita y Antonio*, p. 949.

⁶⁷⁹ AZAÑA, Manuel: *Obras Completas*, op. cit., p. 1027.

⁶⁸⁰ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 74.

⁶⁸¹ Del dramaturgo francés Mario Uchard.

⁶⁸² Gregorio Sánchez Mohedano explica el por qué de esta relación amistosa que le lleva a tener acceso a todos los documentos de Valera: *“La causa de que Manuel Azaña tuviera acceso al archivo de la familia de don Juan, fue que doña Carmen Valera era amiga personal de Cipriano Rivas Cherif y con una hermana de éste, Dolores Rivas Cherif, casó Azaña en 1929”* (SÁNCHEZ MOHEDANO, Gregorio: “Genealogía de los Valera”, art. cit., p. 31).

*estudiantiles, el doloroso experimento con la Brohan. El lugar de la acción, Granada, es bien poco ruso; y los personajes, pupileras y estudiantes, nada tienen que ver con la sociedad donde el autor había conocido a Magdalena. Esto no le hace. Lo principal era suscitar y pintar el conflicto en que consistió su desengaño, y hacia ello se encamina la narración, interrumpida cuando el conflicto va, no sabemos en que términos, a plantearse. La heroína, Mariquita, fría y esquiva con un jovenzuelo que apasionadamente la corteja, es raptada la noche misma que, enternecida de súbito, ha cambiado un beso con su amador dándole una cita*⁶⁸³.

En esos momentos a Valera, que sólo contaba treinta años, lo único que le preocupaba era acabar cuanto antes su misión en Rusia⁶⁸⁴ para volver a España, divertirse en las fiestas aristocráticas y estudiar libros raros. A través del secretario de la embajada francesa en Rusia, monsieur Baudin, logró la artista que Valera fuese a visitarla⁶⁸⁵. Sin embargo, el apuesto diplomático no se interesa por ella en principio: *“Ni la más remota intención, ni el más leve pensamiento tenía yo entonces de pretender a esta mujer*⁶⁸⁶. El único interés de Valera hacia ella en estos primeros momentos era la curiosidad: *“Mi admiración y mi entusiasmo eran más bien de observador curioso que de enamorado, más de artista que de galanteador rendido*⁶⁸⁷. Se trata de lo mismo que dice Antonio sobre Mariquita, nada más conocerla, al llegar a Granada, en

⁶⁸³ AZAÑA, Manuel: *Obras Completas*, op. cit., p. 1032.

⁶⁸⁴ Deseaba volver pronto, porque como ya indicamos en el acercamiento biográfico, sus relaciones con el jefe de la misión diplomática, el duque de Osuna, no eran buenas después de que Valera hubiese enviado a su jefe en España, el marqués de Valmar, ciertas misivas en las que se burlaba de este Grande de España y de su “original” comportamiento y éste hubiese permitido y alentado la publicación en los periódicos de las citadas cartas.

⁶⁸⁵ [...] *Magdalena pidió a Baudin, secretario de la embajada de Francia que me llevase a su casa. Digo que se lo pidió porque a Baudin de seguro no se le hubiera ocurrido llevarme allí tan espontáneamente [...]* (Carta a Leopoldo Augusto de Cueto de fecha 13 de abril de 1857. VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p.163).

⁶⁸⁶ Idem.

⁶⁸⁷ Ibidem.

el año 1841 (curiosamente el mismo año en que Valera inició sus estudios en la capital de la Alhambra):

Hay en Granada un objeto, repito, que excita vivamente mi curiosidad. Es este objeto el alma de una mujer. No se te figure que estoy enamorado de ella. Yo no me enamoro como el vulgo se enamora. Lo único que me enamora es el misterio, misterio que no existe, que yo mismo fraguo, que desaparecerá pronto.[...] ⁶⁸⁸.

Desde el primer momento Antonio sublima a Mariquita y se entusiasma con ella, con descubrir su auténtico ser debajo de sus ropajes de pupilera al uso. Sin embargo, Antonio sí que acaba enamorándose (o más bien encaprichándose) rápidamente, frente a un Valera que no se da cuenta hasta que no se lo dice su amigo Baudin:

Aquella misma noche me dijo Baudin que había hecho la conquista de Magdalena ⁶⁸⁹.

En ese momento, Valera empieza a interesarse sentimentalmente por Magdalena Brohan, pero no porque la quisiese realmente, sino porque haber conseguido el interés amoroso de esta mujer, pretendida por tantos hombres, importantes -entre ellos, su jefe, el duque de Osuna- había halagado su vanidad masculina:

Y entonces, muy hueco de mi conquista y agradecido a Magdalena empecé a cobrarla cariño, aunque tibio, y a pensar en aprovecharme pronto de la buena ventura ⁶⁹⁰.

⁶⁸⁸ *Mariquita y Antonio*, p. 960.

⁶⁸⁹ Carta a Leopoldo Augusto de Cueto. (VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p. 164).

⁶⁹⁰ *Idem*.

Pero antes de este último acontecimiento, Valera y Magdalena ya habían jugado mucho con las miradas; estos juegos los traslada a la novela a través de Juan Moreno:

Es un medio magnético que no negaré yo que es grosero [...] La mayor excelencia de este medio y lo que le da cierto carácter sobrenatural casi, es que el alma le puede entender sin necesidad de darse por entendida. Por los ojos sale el alma misma, de suerte que no puede haber disimulo⁶⁹¹.

Pero el momento cumbre de la obra literaria, referido al asunto de las miradas, se produce en la gira campestre que realizan todos los de la casa, en el momento en que consiguen quedarse solos Mariquita y Antonio; resulta casi una reproducción exacta de un pasaje vivido por él con Magdalena y referido en esta carta antes citada; veamos primero el fragmento del texto:

¿Sabe usted que es extraño? Hasta ahora no lo había reparado bien. Yo creía que usted tenía los ojos negros, y ahora noto que los tiene verdes como los míos [...] ¿por qué dirán que los ojos son el espejo del alma? A ver los ojos: Antonio se acercó para que Mariquita se los mirase, y se puso a mirar los de ella. Esta contemplación muda de unos ojos y de los otros los fatigó de suerte que se velaron y se nublaron los de ambos contempladores y los párpados se pusieron levemente rojos, y luego se llenaron de lágrimas. Entonces Mariquita, con los labios entreabiertos y el corazón palpitante, con simultáneo y no esperado movimiento, sin pronunciar una sola palabra, como impulsados por un ser superior, irresistible, fatal, se aproximaron más el uno al otro, y sus bocas se unieron en un prolongadísimo beso⁶⁹².

⁶⁹¹ *Mariquita y Antonio*, p. 983.

⁶⁹² *Idem*, p. 994.

En la carta enviada por Juan Valera a Leopoldo Augusto de Cueto hablándole de Magdalena y de la forma en que se miran, repite más o menos lo mismo:

[...] no noté hasta la quinta vez la ternura con que ella me miraba con aquellos ojos de gato, y lo que celebraba mis ojos, haciendo que me acercase a ella con la luz de una bujía para ver si eran negros o verdes y compararlos con los suyos, que yo también hube de mirar con atención y más espacio del que conviene⁶⁹³.

Cuando se sintió desengañado tras el rapto de la joven -después de descubrir los orígenes de Mariquita y su relación con otro hombre desconocido-, Antonio encontró que otro de los enamorados de Mariquita le había escrito una carta; tal misiva resulta casi idéntica a la que escribió Valera a Cueto explicándole sus sentimientos por Magdalena y cómo se los había transmitido; veamos algunos fragmentos de la carta que escribió Antonio y que resulta copia fiel de la auténtica que envió el joven diplomático a su jefe:

La pena que ayer me causó tu contestación, no sabré ponderarla. Estuve por dejarme caer de espalda con la silla en que estaba sentado, dar en el suelo con el colodrillo y morir como el pontífice Helí cuando le anunciaron la muerte de sus hijos muy amados. ¿Qué hijos pueden serlo más, que mis amores apenas nacidos y ya muertos?

Pero me contuve y me quedé quieto, sin echarme hacia atrás, guardándome para mayores cosas, y riéndome en mi interior de la idea estrambótica que se me había ocurrido de imitar al pontífice Helí; antes bien, me propuse hacer del indiferente y del desdeñoso y, plantarte y desecharte de mí diciéndote que todo había sido broma. A ello daban indudablemente ciertos visos de certeza mis cartas anteriores,

⁶⁹³ Carta a Leopoldo Augusto de Cueto. (*Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p. 164).

escritas todas más para reír que para enternecer, como no fuese que, al través de las burlas, acertases tú a descubrir las lágrimas y la sangre con que estaban escritas. Porque es de notar que los hombres descreídos que tenemos el corazón amoroso, solemos amar entrañablemente cuando amamos, poniendo en la mujer un afecto desmedido, infinito, que sólo para Dios debiera guardarse.

Temblando me puse, pues, a escribirte la carta de despedida; pero con tanta cólera que rasgaba el papel, como el moro Tarfe, y la carta no salía nunca a mi gusto. Al cabo, después de escribir siete u ocho, determiné no enviarte ninguna. Entonces tomé la honrada y animosa determinación de despedirme de ti de palabra, conservando en tu presencia una dureza pedernalina y una frialdad de 25 grados bajo cero. Dormí mejor aquella noche, acaso con la esperanza, que yo no osaba confesarme a mí mismo, de que cuando te dijese “se acabó” te me echarías al cuello y me pedirías que no te abandonase, y que entonces te olvidarías de lo que ya es fuerza olvidar y serías mía para siempre. Ello es que, a pesar de mi terrible determinación de dejarte, me puse para ir a tu casa hecho un Medoro. A pesar de mi furor, tomé un baño, no sé si para que se me calmaran los nervios y estar más sereno en aquella grande ocasión, o si para estar más limpio y oloroso...⁶⁹⁴.

⁶⁹⁴ *Mariquita y Antonio*, p. 1009; véase que es la misma, a grandes rasgos, que él envió a Cueto desde Rusia contándole los pormenores de su ruptura con Magdalena Brohan: “La pena que ayer me causó esta contestación, no sabré ponderarla. Estuve por dejarme caer de espalda con la silla en que estaba sentado, dar en el suelo con el occipucio, vulgo colodrillo y morir como el pontífice Helí cuando le anunciaron la muerte de sus hijos queridos. ¿Que hijos pueden serlo más, que mis amores apenas nacidos y ya muertos y asesinados bárbaramente?

Pero me contuve y me quedé quieto, sin echarme hacia atrás, guardándome para mayores cosas, y riéndome en mi interior de la idea estrambótica que se me había ocurrido de imitar al pontífice Helí; antes bien, me propuse hacer del indiferente y del desdeñoso y, plantarla y desecharla de mí diciéndole que todo había sido broma, a lo cual mis cartas anteriores daban indudablemente ciertos visos de certeza, escritas todas mas para reír que para enternecer, como no fuese que, al través de las burlas, acertase a descubrir las lágrimas y la sangre con que estaban escritas. Porque es de notar que los hombres descreídos que tenemos el corazón amoroso, solemos amar entrañablemente cuando amamos, poniendo en la mujer un afecto desmedido que para Dios debiera consagrarse, y viendo en ella, aunque sea una mala pécora, L`amorosa idea

Che gran parte d`Olimpo in se racchiude

Temblando me puse, pues, a escribir mi carta, pero de despedida; pero con tanta, con tanta cólera, como el moro Tarfe, por manera que emborronaba o desgarraba el papel y al cabo, después de escribir siete u ocho, determiné no enviarle ninguna. Entonces tomé la honrada y animosa determinación de despedirme de ella de palabra, conservando en su presencia una dureza pedernalina y una frialdad de 25 grados bajo cero. Dormí mejor aquella noche, acaso con la esperanza, que yo no osaba confesarme a mí mismo, de que cuando le dijese “se acabó” se me echaría al cuello y me pediría que no la abandonase y que entonces se olvidaría de las

Es, como se puede observar, una reproducción de otro fragmento de la carta que había enviado al marqués de Valmar casi exacto; Valera se burla, lo mismo que el amante desdeñado de Mariquita, de sus sentimientos e ironiza con su propia desesperación. Magdalena había jugado con el diplomático lo mismo que Mariquita con Antonio, pero llevándolo a mayores consecuencias.

Desde el primer momento había excitado la pasión de Valera, pero manteniéndola bajo su control sin darle nunca lo que él deseaba: *“En fin, fue una locura de amor que duró hasta las dos de la noche, desde las nueve. Pero nunca consintió ella, por más esfuerzos que hice, en hacerme venturoso del todo. Y siempre que lo intenté se resistió como una fiera. [...] Varios coloquios si coloquios pueden llamarse estos ejercicios andróginos tuve con Magdalena desde aquel día; esto es, desde aquella noche. Estaba yo fuera de mí y se diría que me habían dado un filtro”*⁶⁹⁵.

Eso la hacía más interesante a los ojos de Valera, lo mismo que Mariquita a Antonio con sus constantes negativas a decirle que lo quería: era claramente una forma de manipulación para mantener el interés de ambos hombres –por un lado el real, Valera y por otro el imaginario, Antonio- que si no hubiese sido por eso, suponemos que en cuanto hubiesen logrado lo que buscaban, habrían perdido el interés y las habrían abandonado.

obligaciones que debe al de París y se me entregaría a todo mi talento. Y ahora si que encaja bien el antiguo romance:

A pesar de Paladino

Y de los moros de España

Ello es que, a pesar de mi terrible determinación de dejarla para siempre, me puse para ir verla hecho un Medoro. Tomé un baño, no se si para que se me calmaran los nervios y estar más sereno en aquella grande ocasión, o si para estar más limpio y oloroso...” (Carta de Juan Valera a Leopoldo Augusto de Cueto enviada desde Rusia el 13 de abril de 1857 en VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p. 166). El primero en percibir la similitud de ambas misivas fue Manuel Azaña: “Prólogo: Valera” a VALERA, Juan: *Pepita Jiménez*, (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. LVIII.

⁶⁹⁵ Carta a Leopoldo Augusto de Cueto. (VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p. 165).

Y es que, la “versión real” de Mariquita, lo que se veía racionalmente, es la que muestra Juan Moreno, que queda asombrado por la fuerza de los sentimientos de su amigo Antonio:

Por más que yo cavilaba, no acertaba a traslucir esta divinidad oculta [se refiere a la que según Antonio poseía Mariquita]. Doña Mariquita me había parecido siempre muy guapa, aunque huraña y extravagante en demasía [...]. Así es que yo imaginaba y daba por cierto que doña Mariquita era, como suele decirse, una buena pieza de arrugadillo, más retrechera que el reloj de Pamplona, y que procuraba, con desdenes y altiveces de desamorada, templados por las finezas y los rendimientos de la amistad, encender en el corazón de Antonio una amorosa llama, en que su vanidad se gozase, ya que no se complaciese su codicia⁶⁹⁶.

Así, poco a poco, va enamorando a Antonio que “hallando siempre a doña Mariquita tan afectuosa y amiga, que en vez de ofender su vanidad la lisonjeaba, y tan firme contra su amor, que no le podía dar pábulo ni alimento, empezó a componer poesía metafísica y pasando por la alquitara de su imaginación a la doña Mariquita de carne y hueso, la dejó reducida a un espíritu, ser meramente inteligible en cuya contemplación se recreaba [...]”⁶⁹⁷, por mucho que su amigo Juan luchase por hacerle ver que “doña Mariquita era una pupilera como las demás aunque lindísima”⁶⁹⁸.

Otro aspecto que se debe resaltar del personaje de Mariquita son las contradicciones de su carácter que se nos muestran, tanto en lo escrito por Juan Moreno, como por Antonio: tan pronto se nos aparece comportándose igual que cualquier otra mujer normal de la clase social a la que pertenece,

⁶⁹⁶ *Mariquita y Antonio*, p. 962.

⁶⁹⁷ *Idem*, p. 977.

⁶⁹⁸ *Ibidem*, p. 982.

como actúa – ya lo hemos subrayado antes- igual que una damisela delicada impregnada del romanticismo del siglo⁶⁹⁹. Valera decía más o menos lo mismo de Magdalena una vez que se le hubo pasado el “enamoramiento” -diez días después más o menos, cuando ya la razón volvía a regir sus actos: *“Hay en Magdalena cosas extrañas. Tiene la educación de una loreta, el temperamento de una bacante y el corazón de una muchacha púdica, candorosa y casta, y con todo esto, le faltan entendimiento y voluntad suficientes para conciliar de un modo u otro tantas antinomias y reducirlas a una síntesis suprema”*⁷⁰⁰.

El interés de Antonio radica ahí, en que no sabe cómo considerarla, cuál es la verdadera Mariquita, si la tosca pupilera o la romántica jovencita que atiende a sus explicaciones filosófico-metafísicas con bastante interés durante la gira campestre y que le da un beso y le concede una cita antes de desaparecer.

Esta conversación nos llena de perplejidad porque ahí no se comporta como la pupilera la mujer que habla y escucha; se trata de otra mujer diferente la que nos presenta Valera en estos capítulos finales de la novela, la mujer que estaba oculta detrás de la pupilera, la mujer misteriosa de la que está encaprichado el protagonista y que ahora sí que responde a los anhelos de Antonio de una forma más poética, más sublime; es la Mariquita que Antonio desea. Tal y como afirma Montesinos, *“Antonio la ama por lo que tiene de enigmática. Bajo la doña Mariquita pupilera, la del alma ausente, Antonio cree descubrir otra misteriosa, en pos de la cual lo lanzan de consuno su curiosidad*

⁶⁹⁹ Así lo dice su supuesta tía doña Francisca en el capítulo IV, cuando Antonio y Mariquita se conocen: *“Mi sobrina está muy romántica –dijo doña Francisca-. Cuando está así no hay más que dejarla; pero no se explican esas tristezas, con veinte años, con su palmito y con tantos adoradores”* (Mariquita y Antonio, p. 957).

⁷⁰⁰ Carta a Leopoldo Augusto de Cueto. (VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p. 180).

*y ese amor desapoderado de todo lo bello y noble [...] la pupilera se interpone siempre entre el amante y su ensueño; pero aquél sigue esperando un cumplimiento divino de su anhelo*⁷⁰¹.

El cambio de actitud de Mariquita para con Antonio, desde el enfoque de Arias Abad, se trata de una clara muestra de que es una mujer muy caprichosa que pretende engañar y volver loco de amor a un Antonio que no sabe a qué carta quedarse:

*La mujer en este plan es temible, porque no ama, pero deja la posibilidad de que se la crea enamorada o en vías de enamorarse. Es una vampiresa. Es capaz de matar y no arrepentirse, porque su psicología es patológica. Mujer histérica y atrabiliaria, insaciable atormentadora*⁷⁰².

Sin embargo, esta situación no dura mucho tiempo, tan sólo unas horas hasta que la raptan unos desconocidos; ahí comienzan de nuevo los problemas porque Mariquita abandona la forma poético-angelical que había tomado en la gira y vuelve de nuevo a ser la mujer anterior. Los misterios que hasta ahora habían estado celosamente guardados van apareciendo haciendo cada vez más prosaico al personaje: se descubre que Mariquita es hija natural de doña Francisca (que hasta ahora había figurado como su tía a los ojos de la sociedad) y de un inglés, que desconoce la existencia de esa hija; pero encontramos un detalle, un nuevo detalle, que nos mantiene la intriga, ¿cómo una ordinaria hospedera podía saber perfectamente inglés, según demuestra la carta que le había enviado el enamorado que creen el raptor y que ella sin duda había leído?, ¿qué explicación se le puede dar a eso?: volvemos al juego de

⁷⁰¹ Montesinos, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 80.

⁷⁰² ARIAS ABAD, Francisco: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 14.

Valera que nos muestra dos perfiles poco compatibles en la personalidad de una misma mujer. Antonio vuelve a no saber qué pensar de ella y ese “no saber” le impele a salir en su busca para aclarar el misterio⁷⁰³. Ahí deja Juan Valera la historia, una historia que sin duda hubiese incluido aventuras originales e interesantes, pero que nunca fueron escritas.

En la obra, ciertos rasgos de la personalidad de nuestro autor se desdoblán en sus dos personajes masculinos fundamentales; tan pronto el joven Antonio toma rasgos de la personalidad de Valera, como lo hace Juan Moreno. Tan pronto se manifiesta el sentimiento irrefrenable (Antonio) como la racionalidad (Juan Moreno) y ahí radica el interés de los dos personajes masculinos que controlan la novela: son tan antinómicos como lo es Marquita, lo que pasa es que aquí hay un desdoblamiento, mientras que la “heroína valeriana” conjuga todas las características en una sola personalidad.

Según el crítico Montesinos, *“Mariquita y Antonio se parecen, respectivamente, a la mujer y al hombre, tal y como idealmente los concebimos. Y la mujer es maternalismo y orgullo –hasta que no es sino instinto”*⁷⁰⁴.

Volviendo a Valera, cuando éste comienza sus amores con Magdalena Brohan, ya en la primera carta en la que habla sobre éstos lo dice claramente: *“No tengo más consuelo que hacer de todo esto una novela”*⁷⁰⁵. Creemos que la novela en la que plasmó estos sentimientos es *Mariquita y Antonio*. Sin

⁷⁰³ “¿Quién podrá negar que es poética Mariquita? Ángel o demonio es más que una mujer”, (*Mariquita y Antonio*, p. 1011). Para Arias Abad, *“la desaparición de Mariquita fue salvadora para Antonio. No era el ingenuo amor de éste para una mujer calculista y caprichosa como Mariquita. [...] Sabía enamorar y no querer”* (ARIAS ABAD, Francisco: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 18-19). Este comentario, además de desproporcionado, no tiene fundamento porque en ningún caso, si la novela se hubiese terminado, se sabe si Antonio volvería o no a encontrar a Mariquita ni cómo acabaría la relación entre ambos.

⁷⁰⁴ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 77.

⁷⁰⁵ Carta a Cueto del 13 de abril del 1857. (VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. III, p. 162).

embargo, muchos críticos opinan que no está muy claro porque las características físicas de Mariquita no son las de Magdalena y además estas mismas peculiaridades las muestran otros personajes femeninos de Valera, como Pepita o doña Luz; probablemente en lo que más se parecen es en el fulgor que emiten los “ojos de gato”⁷⁰⁶ de ambas; por lo demás, la historia nada tiene que ver con Rusia ni con la sociedad en la que se movieron tanto Valera como la Brohan. Don Juan ha trasladado la historia a la Granada que conoció en su época estudiantil para hacerla más creíble. Los acontecimientos narrados tampoco resultan inverosímiles: que un joven estudiante se enamorase de la dueña de la pensión donde vivía no resultaba nada inusual.

A pesar de todo, opinamos que se debería intentar ir más allá de lo meramente aparente, hay que buscar la esencia y la esencia entendemos que está en la caracterización psicológica de los personajes, y ahí, el texto nos da la razón porque está claro que Antonio se muestra en buena medida como un reflejo del Valera ebrio de amor, desconcertado en los primeros momentos por los coqueteos y juegos de Magdalena. Juan Moreno es también Valera, pero el Valera que ya ha superado la fase del enamoramiento, el Valera racional y crítico; y por último Magdalena Brohan es sin duda Mariquita, trasplantada a otro lugar, pero en la base Magdalena, una mujer que, como ya hemos dicho antes, es poco menos que el espíritu de la contradicción en su forma de actuar, lo mismo que nuestra protagonista femenina.

Coincidimos pues, con lo dicho por Carole J. Rupe, en su afirmación de que *“El carácter de Antonio es el del joven Valera, estudiante romántico aunque filósofo racionalista por instinto, de agudo ingenio y pensamientos elevados. Su*

⁷⁰⁶ Idem, p. 164.

amigo Juan Moreno, “materialote y poco metafísico”, es el Juan Valera maduro y escéptico. Este desdoblamiento del autor, que se mantiene a lo largo de la novela y colorea las observaciones que hacen los dos estudiantes sobre el amor y sobre el carácter de Mariquita, se revela primero en el viaje que los dos amigos emprenden a Granada. El rico paisaje inspira a ambos a hacer un recorrido imaginario por el reino de las hadas; pero Juan separa bien lo real y lo ideal mientras que Antonio lo confunde”⁷⁰⁷.

⁷⁰⁷ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 31.

4.5.2.- PEPITA JIMÉNEZ

Pepita Jiménez es probablemente la novela más lograda de Valera, aparte de la más famosa⁷⁰⁸. Esta obra fue publicada entre el 28 de marzo y el 13 de mayo de 1874 en cuatro entregas de la *Revista de España*⁷⁰⁹, cuando Juan Valera contaba cincuenta años. Posteriormente a su aparición por fascículos, aunque en ese mismo año, se publicó impresa en volumen por J. Noguera⁷¹⁰.

El autor comienza a escribir la obra durante una estancia para arreglar sus asuntos económicos en Doña Mencía en 1872⁷¹¹, tras el fallecimiento de su madre. La novela no es un género que le disguste pese a que hubiese protestado de ello en alguna ocasión, sino todo lo contrario. Coincidimos con Azaña cuando dice que “*Antigua era su vocación a la novela. No ha de*

⁷⁰⁸ Pronto se comenzaron a hacer ediciones y traducciones de la novela en otros países, tal y como cuenta en carta a su hermana Sofía en una carta que según los editores de la correspondencia se fecharía en mayo de 1876: “*Pepita Jiménez ha sido publicada en Italia, en Portugal y en varias repúblicas de América; creo que la traducirán en inglés y la publicarán en Inglaterra y en los Estados Unidos*” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883* [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 33). También son muy frecuentes las solicitudes de personas que desean hacer traducciones de las obras a idiomas como el francés; tal es el caso de Th. Bentzon, que le escribe el 20 de julio de 1876: “*Mucho me lisonjea el propósito de Ud. de dar a conocer en Francia mi Pepita Jiménez y siento no poder decir a Ud. sin rodeos ni condiciones Ud. haga lo que guste [...] Confieso candorosamente que nada puede serme más grato que verme traducido o comentado y extractado en francés. Por desgracia este deseo mío me ha hecho incurrir en una falta que no quiero agravar. Hace meses, un caballero, compatriota de Ud., llamado M. Paul Pelet, me pidió licencia para traducir y publicar ahí Pepita Jiménez [...]*” (Idem, p. 35). En 1882 se iba a traducir al alemán, tal y como le cuenta en carta a Marcelino Menéndez Pelayo: “*Tengo el gusto de que mi Pepita Jiménez salga pronto en alemán, impresa en Leipzig. La edición va a ser bonita. La traduce Fastenrath*” (Ibidem, p. 366). La publicación de dicha edición se confirma en otra carta a Menéndez Pelayo de 1882 donde afirma haber recibido ya un ejemplar: “*El Dr. Fastenrath acaba de publicar en Leipzig su traducción de Pepita Jiménez. Me parece admirablemente bien hecha*” (Ibidem, p. 381).

⁷⁰⁹ Concretamente está en los tomos XXXVII-XXXVIII. Para ampliar, vid. el Apéndice al artículo de la Dra. Ana Navarro. (NAVARRO, Ana: “Historia editorial de *Pepita Jiménez*”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 10, 1988, p. 99 y ss.).

⁷¹⁰ VALERA, Juan: *Pepita Jiménez*, Madrid, Imprenta J. Noguera (a cargo de M. Martínez), calle de Bordadores nº 7, 1874, 227 pp.

⁷¹¹ Montesinos y González López difieren de Manuel Azaña en esta consideración y fechan el inicio de la obra a finales de 1873; vid. MONTESINOS, José: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 85 y GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 57.

*hacérsele mucho caso cuando quiere decir que escribía Pepita Jiménez sin saber que novelaba. Su concepción del género novelesco, aparece, también desde antiguo*⁷¹², *construido y firme*⁷¹³. Frente a la opinión de Azaña tenemos la de Montesinos: *“La tercera o cuarta vez que Valera intenta escribir una novela, lo consigue casi sin proponérselo*⁷¹⁴.

Discrepamos de esta aseveración última: *Pepita Jiménez*, la novela más lograda de Valera no resulta fruto de la casualidad sino del trabajo –por una vez- del escritor egabrense que concentró todos sus esfuerzos en construir esta obra e incluso realizó algunos estudios sobre religión para que no se quedaran cabos sueltos en las reflexiones de don Luis. Así lo manifiesta en el prólogo a la edición que se llevó a cabo en Nueva York en 1887:

*Tuve yo la ocurrencia dichosa, y perdóneseme la inmodestia con que me alabo, de acudir a nuestros místicos de los siglos XVI y XVII. De ellos tomé a manos llenas cuanto me pareció más adecuado a mi asunto, y de aquí el encanto que no dudo que hay en Pepita Jiménez, y que más se debe a dichos autores que a mi, que los he despojado para ataviarme*⁷¹⁵.

En uno de los prólogos que realizó el autor a esta novela determina para qué considera que debe servir una novela: *“no puede consistir en la servil, prosaica y vulgar representación de la vida humana: una novela bonita debe ser*

⁷¹² Valera había escrito en 1860 *De la naturaleza y el carácter de la novela*.

⁷¹³ AZAÑA, Manuel: “La novela de Pepita Jiménez” en *Obras Completas*, op. cit., p. 1037.

⁷¹⁴ MONTESINOS, José F.: *Juan Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 85.

⁷¹⁵ VALERA Juan: *Pepita Jiménez*, New York, Appleton y cía., 1887. Según Quiroga y de Abarca, el precio de venta era de 50 cts. (QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p.78, nota 1).

*poesía y no historia; esto es, debe pintar las cosas, no como son sino más bellas de lo que son, iluminándolas con luz que tenga cierto hechizo*⁷¹⁶.

Por ese motivo *Pepita Jiménez* tiene un cimiento real, pero no se trata solamente de una mera traslación al papel de unos hechos, sino que es mucho más profundo. Como afirma Carole J. Rupe, “*es un análisis sutil y penetrante, el mejor que escribió Valera sobre el desarrollo del amor en el corazón de un adolescente romántico. Es también un estudio fascinante de la lucha apasionada entre el amor de Pepita y el idealismo de don Luis*”⁷¹⁷.

Tal y como expresó Montesinos, Valera, “*que siempre rechazó las tesis rebozadas en ficciones, se halló escribiendo una novela “de tesis” –aunque de muy otra índole que las así llamadas por aquellos años [...]*”⁷¹⁸.

Estamos de acuerdo, aunque parcialmente, con lo dicho por Robert G. Trimble cuando afirma que “*A pesar de que el libro lleva de título el nombre de la mujer, Pepita no sirve más que de estímulo para el conflicto, y la lucha intelectual es entre la razón y la emoción de don Luis de Vargas. Para Valera y para el lector no hay lucha ninguna, sino que es un juego con las ideas del valor relativo a la virtud*”⁷¹⁹. Podemos coincidir en que *Pepita Jiménez* es el “estímulo”, la causa que provoca el efecto; pero no sólo es esto ya que su actitud no es pasiva sino activa en cuanto a las cavilaciones que provoca en el seminarista. Por lo tanto, Trimble reduce considerablemente y sin ninguna justificación satisfactoria su importancia dentro del desarrollo de la novela, cuando se trata de un pilar insustituible y activo en el desarrollo de toda la

⁷¹⁶ AZAÑA, Manuel: “Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., se refiere a esta obra, pero no cita la edición en la que aparece tal prólogo.

⁷¹⁷ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 39.

⁷¹⁸ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre.*, op. cit., p. 85.

⁷¹⁹ TRIMBLE, Robert. G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 43.

acción, tal y como queda demostrado en el principio de los “Paralipómenos” (con la entrevista con el padre Vicario y con la cita con don Luis).

El primero que escribió sobre esto fue el privilegiado Manuel Azaña⁷²⁰ - decimos privilegiado porque fue el primero que pudo ver todas las cartas y todos los documentos personales de Valera-, pero sólo en líneas generales.

No ha sido hasta finales del siglo XX cuando una investigadora, Matilde Galera Sánchez, ha profundizado en el tema en cuestión en un artículo muy interesante y fundamental para comprender mejor esta novela⁷²¹. Ambos, Azaña y Galera Sánchez, coinciden en que Valera se fundamentó en la historia de su tía paterna, Dolores Valera y Viaña⁷²²; Dolores mantuvo un noviazgo con otro joven de su lugar, Felipe de Ulloa. Sin embargo, la pobreza de ambos enamorados imposibilitó la relación y Dolores contrajo matrimonio con su anciano tío de ochenta y dos años, Casimiro Valera⁷²³. Así lo explica Matilde Galera: *“Doña Dolores Valera y Viaña, Pepita Jiménez de la realidad, era hermana del padre de D. Juan. Había nacido en Doña Mencía el 27 de enero de 1797 y era una de los trece hijos de D. Juan José Valera y Valera, caballero maestrante de la Real de Ronda y regidor de Doña Mencía, y de doña María Josefa Viaña y Sánchez de Sanz, natural del Puerto de Santa María [...] El 18 de octubre de 1827, y ya muertos sus padres, contrae un primer matrimonio, del que no tuvo descendencia, con su tío abuelo, que en la novela es don Gumersindo y en la realidad D. Casimiro Valera Roldán”*⁷²⁴.

⁷²⁰ AZAÑA, Manuel: “La novela de *Pepita Jiménez*” en *Obras Completas*, op. cit., p. 1042.

⁷²¹ GALERA DE REINA, Matilde: “El sepulcro de *Pepita Jiménez*”, art. cit.

⁷²² Vid, al respecto, GALERA DE REINA, Matilde: “Para un esbozo de *Pepita Jiménez*”, art. cit.

⁷²³ “*Maestrante de Ronda y vecino de Doña Mencía*” (SÁNCHEZ MOHEDANO, Gregorio: “Genealogía de los Valera”, art. cit., p. 31).

⁷²⁴ Vid. al respecto, GALERA DE REINA, Matilde: “Para un esbozo de *Pepita Jiménez*”, art. cit., p. 7.

El matrimonio duró poco por la temprana defunción del esposo y, una vez viuda, la joven Dolores volvió a atraer a su antiguo enamorado -Felipe de Ulloa- el cual, despechado, estaba estudiando en un seminario para hacerse sacerdote, lo sedujo y se casaron el 25 de noviembre de 1829⁷²⁵. De la unión nacieron dos hijos: Francisco y Juan Ulloa Valera, primos hermanos por tanto de Juan Valera. Sin embargo, sus relaciones con estos familiares eran algo tensas, en especial con su tía⁷²⁶ y su primo Juan⁷²⁷. Valera, tan amigo de escribir, se cree que no mantenía ningún tipo de relación epistolar con su tía, ni siquiera por carta. Tampoco son frecuentes las alusiones a ella en su correspondencia con otros familiares⁷²⁸.

También Estanislao Quiroga en su obra jamás publicada *El incomparable don Juan Valera* recoge esta historia:

Inspiró el personaje de Pepita Jiménez doña María de los Dolores Valera y Viaña; mujer bonita, inteligente y pobre, por la terrible ley del mayorazgo. Tuvo Dolores –

⁷²⁵ El dato ha sido confirmado por Matilde Galera: “Los personajes reales que dieron lugar a la novela fueron D. Felipe de Ulloa y Aranda y D^a María Dolores Valera y Viaña, hermana del padre de Don Juan. Se habían casado el 25 de noviembre de 1829 y de su matrimonio nacieron D. Francisco y D. Juan Ulloa Valera. Vivieron en la calle San Martín y figuraron como una de las primeras familias de la ciudad” (GALERA DE REINA, Matilde: “El sepulcro de Pepita Jiménez”, art. cit., p. 65).

⁷²⁶ Fallecida el 17 de abril de 1880 de “apoplejía [sic] cerebral”. (Idem, p. 67); por lo tanto, muere después de escrita la novela (que pensamos que debió conocer). También Matilde Galera ha escrito que las relaciones con esta tía por parte de padre eran tensas ya que “Don José Valera y Viaña, padre de nuestro escritor, había sido derrotado por su cuñado don Felipe, esposo de su hermana doña Dolores, personajes que dan lugar años después a la novela Pepita Jiménez. En anteriores trabajos nuestros, analizamos la casi ausencia de relaciones y de cordialidad entre don Juan y estos tíos suyos. Entre las causas que apuntamos figura la derrota de don José Valera” (GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, op. cit., p. 28)

⁷²⁷ Juan Ulloa fue alcalde de Granada y rival político de Juan Valera en varias ocasiones.

⁷²⁸ Dos de las pocas alusiones a su tía –a la que llamaba la “Presidenta sorda”- está en una carta a José Freüller comentándole una visita a Cabra en 1875: “No se si te diga que me alegro o que siento que no hayas venido a esta patria de Pepita Jiménez y de Lolita Ulloa, la del cutis de seda, voz de ruiseñor y ojos negros y dulces” (DeCOSTER; Cyrus C. (ed.): *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, op. cit., pp.51-52); la segunda es con motivo del fallecimiento de ésta, en carta a su hermana Sofía: “En Cabra ha muerto, pocos días ha, de edad de 84 años, nuestra tía Dolores Valera, alias la Presidenta” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 199).

siendo casi una niña- relaciones amorosas con Don Felipe Ulloa, vecino de Sevilla. La falta de recursos impedía la boda, y, en tales circunstancias Don Casimiro Valera Roldán, tío-abuelo de la futura “Pepita Jiménez” y hombre que contaba cerca de cien años, se prendó de Dolores, proponiéndole matrimonio. Dolores aceptó. Don Felipe Ulloa –apenado- decidió tomar los hábitos. Ya recibidas por él las primeras órdenes, tuvo que volver a Cabra por asuntos de intereses, quedando seducido de nuevo por los encantos de Dolores –ahora, viuda de Valera Roldán- hasta el punto de inducirle a “ahorcar los hábitos” y casarse con ella. Esta es la verdadera historia de “Pepita Jiménez”, menos poética que la novela. Dolores Valera, rica y feliz, edificó al casarse una hermosa casa que heredaron los Ulloa; casa luego comprada por los condes de Limpias, y donde vive actualmente el marqués de escalona, casado con una pariente de los Valera⁷²⁹.

Como hemos visto, *Pepita Jiménez* parte de una base real pero no así su desarrollo. Valera aprovechó en la novela el suceso de estos amores, embelleciéndolos con la supresión del primer noviazgo entre Felipe y Dolores (el anterior a la boda con Casimiro Valera), roto, como comprobó la Dra. Galera Sánchez, por cuestión de intereses económicos. La altanería, los delicados pensamientos, la espiritual distinción de Pepita Jiménez-viuda, no podrían concertarse con su caricaturesco primer casorio, a no ser que se la muestre como hace Valera: sumisa a los mandatos maternos que la obligaron a realizar esa boda; así se refiere su sumisión a la madre –ya fallecida- y cómo consintió en la boda:

[...] Así es que un día se quedaron atónitas y pasmadas cuando, después de varios requiebros, entre burlas y veras, don Gumersindo soltó con la mayor formalidad, y a boca de jarro, la siguiente y categórica pregunta:

⁷²⁹ QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 147.

- Muchacha, ¿quieres casarte conmigo?

Aunque la pregunta venía después de mucha broma y pudiera tomarse por broma, y aunque inexperta de las cosas del mundo, por cierto instinto adivinatorio que hay en las mujeres, y sobre todo en las mozas, por cándidas que sean, conoció que aquello iba en serio, se puso colorada como una guinda y no contestó nada. La madre contestó por ella.

- Niña, no seas malcriada, contesta a tu tío lo que debes contestar: Tío, con mucho gusto, cuando usted quiera.

Este “Tío, con mucho gusto; cuando usted quiera”, entonces, y varias veces después dicen que salió casi mecánicamente entre los trémulos labios de Pepita, cediendo a las amonestaciones, a los discursos, a las quejas y hasta al mandato imperioso de su madre”⁷³⁰.

Pero Pepita va evolucionando: de la joven sumisa y cándida que vende su amor por el caudal de un viejo⁷³¹, queda ya poco cuando la conoce don Luis, a pesar de que ahora la pretende el padre de éste, don Pedro, un cincuentón todavía de buen ver que se ha enamorado de ella. Aquí el caso del viejo enamorado de una jovencita se da por dos veces: primero con don Gumersindo y ahora con don Pedro; como sugiere Carole J. Rupe, *“Entre todos los casos de viejos casados con niñas, el de don Gumersindo y Pepita presenta la mayor diferencia de años. Pero Valera no nos ofrece aquí una historia de amor ni un auténtico matrimonio. Don Gumersindo no es más que un pretexto narrativo para hacer de Pepita una viuda rica, orgullosa y recluida. El personaje de don*

⁷³⁰ *Pepita Jiménez*, p. 148.

⁷³¹ Diferimos totalmente de la opinión de Luis González López que afirma que *“Su caso no era el acostumbrado del viejo y la niña que ha aprovechado la picaresca para sus mofas; sino el de una sumisión, de por vida, una entrega de la voluntad al capricho senil, más que con miras utilitarias, con espíritu de sacrificio”* (GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 86).

*Pedro, fuerte y sano a pesar de su edad, ofrece mayores posibilidades novelísticas*⁷³².

Sin embargo, Valera no las desarrolla porque a él lo que le interesa en esta novela es glosar ese amor entre casi adolescentes que comienzan a vivir realmente. Por lo tanto, desde nuestro punto de vista, la figura de don Pedro no funciona más que como un pretexto para que don Luis y Pepita puedan empezar a relacionarse.

Pepita, cuando la conoce don Luis, se ha convertido, merced al dinero en una dama distinguida, discreta y con amplios conocimientos, impropios de una aldeana o señora de lugar. Este progreso es fruto de dos circunstancias:

- El cambio de situación económica tras su matrimonio que le granjea la admiración de sus paisanos una vez que ven lo bien que se porta Pepita con el viejo don Gumersindo.
- El deseo de recobrar la estimación propia perdida porque ella tiene conciencia de que se ha vendido.

La obra tiene su momento álgido en las quince cartas que Luis envía a su tío el deán; Pepita Jiménez es la protagonista indiscutible de esas cartas desde el primer instante a pesar de que el joven don Luis todavía no la conoce (la primera vez que se ven es el 28 de marzo). Como ya afirmó la Dra. Palomo, *“el análisis psicológico que dio merecida fama a Pepita Jiménez se desarrolla en la primera parte de la obra. No olvidemos que los Paralipómenos, de acuerdo con la etimología de su cultista título tienen un carácter casi de simple amplificación, sea cual sea la cantidad de páginas que a ellos se dedican. De étimo griego y en su oposición a prolegómenos, el término significa «lo que se ha omitido»,*

⁷³² RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de don Juan Valera*, op. cit., p. 115.

viniendo a designar «lo que se añade a una obra», es decir la narración de los sucesos que redondean y completan la obra»⁷³³.

La primera de las misivas está fechada el 22 de marzo -cuatro días después de la llegada de Luis a la villa- y ahí comienza el análisis psicológico, la auténtica intención de Juan Valera: *Pepita Jiménez* es una novela psicológica, escrita con la templanza de la que gusta el autor, con el sosiego que requiere el análisis sentimental y con alternativas de penetrantes destellos de pasión en diálogo breve y punzante que acaba esparciéndose en testimonios de amorosa deleitación.

Una de las originalidades de la obra está en que incluso las situaciones más triviales tienen un trasfondo de idealidad⁷³⁴. Carole J. Rupe opina al respecto que, «Como base de todo análisis psicológico, Valera toma la dialéctica del amor. El amor se eleva en sus libros a categoría primordial en la vida. La existencia de sus personajes casi se reduce a una preocupación por el amor [...] Realizan rigurosos exámenes de sus pasiones y pasan horas enteras en monólogos interiores para descubrir y definir sus propios sentimientos y los del amado. Para Valera, el amor es sencillamente la única razón de ser en la vida. Con frecuencia es una lucha entre el hombre y la mujer que desemboca en la armonía o en la tragedia»⁷³⁵.

Volviendo al caso que se relata en *Pepita Jiménez*, el joven seminarista, que ha vivido siempre alejado del mundo, rodeado de libros y al que ha imbuido su tío el deán unas ideas archi-religiosas, queda subyugado por las múltiples

⁷³³ PALOMO, M^a Pilar: "Introducción" en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición de María Pilar Palomo), op. cit., pp. XXIX-XXX.

⁷³⁴ Véase, para ampliar, GALERA SÁNCHEZ, Matilde: "Conferencia sobre Don Juan Valera", *La Opinión*, Cabra, 27 de febrero de 1974.

⁷³⁵ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., pp. 11-12.

cualidades que se atribuyen a la viuda (incluso desde el estamento religioso, por parte del padre Vicario)⁷³⁶ y lleno de curiosidad por la joven viuda. Estamos de acuerdo con lo expuesto por Carmen Martín Gaité en su prólogo a *Pepita Jiménez*, donde entiende que *“en el tratamiento de esta curiosidad y su proceso hasta convertirse en ardor es donde Valera evidencia un talento sorprendente para ahondar en los repliegues del alma humana. La curiosidad por ir componiendo, a base de datos dispersos, el perfil psicológico de una persona que ha interesado ya desde el primer encuentro es un tema que ha dado origen a la mejor literatura”*⁷³⁷.

Pepita se comporta además como una mujer excepcional porque responde a una serie de pautas de comportamiento anormales dentro del contexto espacio-temporal en que se la sitúa.

Valera presenta una mujer que no puede ser en absoluto una lugareña porque tiene unos discernimientos y unos refinamientos que no son propios de una pueblerina, por muy rica que sea ésta⁷³⁸.

Se entiende que ella es una aldeana acaudalada (hay que destacar de nuevo que lo ha conseguido a través de un casamiento, pero a través de un casamiento tan efímero, que si ya cuesta aceptar que se acondicionara tan bien a su nueva posición social de señora después de casada, más cuesta creer esa profunda espiritualidad y sed de conocimiento que le vienen de pronto a una mujer de su condición); una explicación a esto sería que lo hace porque no

⁷³⁶ “El señor Vicario debe tener un alto concepto de ella, porque varias veces me habló aparte de su caridad, de las muchas limosnas que hacía, de o compasiva y buena que era para todo el mundo; en suma, me dijo que era una santa” (*Pepita Jiménez*, p. 162).

⁷³⁷ MARTÍN GAITE, Carmen: “Introducción. Mi relectura de *Pepita Jiménez*” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (introducción de Carmen Martín Gaité), Madrid, Taurus, 1979, p. 15.

⁷³⁸ La afirmación que hacemos no es gratuita; podemos comparar a Pepita con la hermana de don Pedro –doña Casilda- y se ve claramente que ambos personajes, aunque pertenecientes a un mismo estamento social, no se comportan de igual manera.

consigue, en todo lo que encuentra a su alrededor lo que ella realmente busca, que se trata de algo más profundo que las superficialidades vanas.

Su conducta y actuaciones no son los de una aldeana al uso aun siéndolo: no sólo conoce todos los avatares del campo⁷³⁹ (lo que le permite ser una buena administradora de su hacienda y ocuparse ella misma de dirigirla, lo que le evita tener un apoderado masculino que controlase sus asuntos), sino que también continúa con el negocio de los préstamos al que se había dedicado su esposo consiguiendo notables beneficios que aumentan su capital; sin embargo, y pese a todas estas ocupaciones, dedica gran parte del día a su devoción religiosa y a la realización de buenas obras a sus convecinos más necesitados, además de a la iglesia local, lo que entusiasma al anciano vicario del pueblo. Así se lo explica don Luis a su tío el deán:

El carácter de esta especie de culto que el Vicario rinde a Pepita va sellado, casi se confunde con el ejercicio de mil buenas obras; con las limosnas, el rezo, el culto público y el cuidado de los menesterosos. Pepita no sólo da para los pobres, sino también para las novenas, sermones y otras fiestas de iglesia. Si los altares de la parroquia brillan a veces adornados de bellísimas flores, estas flores se deben a la munificencia de Pepita, que las ha hecho traer de su huerta. Si en lugar del antiguo manto, viejo y raído, que tenía la Virgen de los Dolores, hoy luce un flamante y magnífico manto de terciopelo negro bordado de plata, es Pepita quien lo ha costeado⁷⁴⁰.

Esta conducta, aparentemente tan devota, puede ser producto de dos circunstancias:

⁷³⁹ *Pepita Jiménez*, p. 183.

⁷⁴⁰ *Idem*, pp. 183-184.

1.- Que como ella había pasado necesidades, ahora que podía permitírselo, se sentía impelida a ayudar a otros.

2.- Que puede ser complementaria de la primera razón, y es que tuviese algún síntoma de culpa por haberse casado con un viejo por dinero y eso le produjese cierto desasosiego interior en el plano espiritual, por lo que pudiera ser que realizase esas obras pías para redimir su culpa.

A lo dicho se debe añadir lo ya dicho por González López y es que Pepita *“tiene una expresiva santificación de su dolor que le da apariencia devota, cuando, en realidad, en el manadero de aquella gracia pensativa, hay un punto de rebeldía por la renuncia de sus derechos de mujer [...] Piedad, piedad que sobrenada, alma adentro, entre el recuerdo de lo que ha sido y la ilusión de lo que pudo ser”*⁷⁴¹. A esto, añade después que *“Es reflexiva, devota, metida en sí, ya hemos dicho que zahareña y poco jovial. [...] sale poco; algunas veces, las menos, va a recrearse en la huerta, en los majuelos, en los macizos de flores, en los frutales espléndidos”*⁷⁴².

En esa religiosidad, para nosotros real –hasta el punto de que se ha convertido en una forma de vida tal y como se demuestra en la novela– pretende encontrar el sentido de su nueva existencia⁷⁴³. González López se ha referido a este tema para afirmar que *“Pepita [...] se ilumina, en la viudez, con un fulgor religioso que le conquista admiraciones: dinero para obras piadosas, para cultos y ceremonias de iglesia y devoción puesta al servicio del Altísimo [...] este extraño misticismo que de pronto se le ha metido por las ventanas del*

⁷⁴¹ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 32.

⁷⁴² Idem, p. 94 y p. 95.

⁷⁴³ Cfr. CORREA RAMÓN, Amelina: “La religiosidad popular andaluza en la obra de Juan Valera: *Pepita Jiménez* y *Juanita la larga*” en GALERA SÁNCHEZ, Matilde (Coord.): *Actas del I Congreso Internacional sobre don Juan Valera*, op. cit.

*alma, no tiene raíces auténticas; es un sentimiento devoto, pero ocasional, de consuelo para sus males, algo a modo de renunciación y de promesa*⁷⁴⁴.

El choque brutal se produce cuando conoce a don Luis de Vargas; este hombre parece que es el ser que ella ha estado buscando toda su vida, la persona ideal que la complementa y que podría perfectamente entenderla, pero claro, se trata de un seminarista que se está preparando para ser sacerdote, pero no un tipo de sacerdote cualquiera, sino un misionero de la fe, un “ministro del Altísimo” que piensa vagar por el mundo convirtiendo a los infieles al cristianismo aunque le vaya la vida en ello.

Don Luis de Vargas viene a representar aquella parte de la espiritualidad de la que ella carece y busca afanosamente sin alcanzarla; la posible unión, vendría a ser la conjunción de dos aspectos: por un lado el absoluto idealismo de él, y por otro, lo que entendemos nosotros como el pragmatismo realista de Pepita.

Queda pues claro que, en cuanto a la forma de pensar de los personajes, se han invertido los parámetros de la época: la mujer, que debiera ser la idealista, es aquí la que tiene un sentido pragmático de la vida, frente al hombre que tiene la conducta idealista en cuanto a su visión de lo que lo rodea. Montesinos opina sobre esto que *“De notar es que don Luis se conduzca enteramente como una mujer a lo largo de esta historia, siempre elemento pasivo, siempre el seducido, haciendo verdad la teoría de don Pedro sobre el papel agresivo de la mujer en la lucha de sexos”*⁷⁴⁵.

Esto, desde nuestro punto de vista, tiene una explicación: Pepita ha vivido siempre en el mundo de los sentidos puesto que ha tenido que ganarse a

⁷⁴⁴ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 99.

⁷⁴⁵ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 111.

pulso todo lo que posee (esforzándose en su matrimonio y con otras situaciones difíciles de sobrellevar en su niñez y adolescencia, como puede ser la falta de una figura paterna que la mantuviese) y admira y busca esa espiritualidad verdadera, a la que ella no consigue llegar plenamente, y que a primera vista parece poseer Luis. Luis González López, en su obra *Las mujeres de don Juan Valera* hace suya una idea que ya afirma (aunque menos tajantemente) el autor en la misma novela: “Creo que Pepita Jiménez no pudo amar a su tío y esposo; es más, aseguro que le tuvo una piadosa amistad mezcla de gratitud y respeto [...]”⁷⁴⁶.

Mientras tanto, don Luis ha vivido en el mundo de las ideas, de lo intangible, de aquello que le han transmitido los libros que ha leído en esa vida retirada del mundanal ruido al lado de su tío el deán, sin la más mínima preocupación por otros asuntos que no fuesen los religiosos⁷⁴⁷.

Por eso, la unión de la pareja, examinada desde un punto de vista objetivo, podría ser positiva para ambos puesto que se complementan (pero contra eso choca la voluntad férrea de Luis, que no quiere darse cuenta de que está enamorado y que se obstina en continuar adelante y realizar sus votos como sacerdote). Como afirma la Dra. Cate-Arries, “El conflicto razón-pasión se establece en Pepita Jiménez. El joven seminarista Luis se encuentra en un dilema moral cuando se enamora de Pepita, y mira hacia la razón para que esta le libre de la lucha entre el amor terrenal y el deber religioso”⁷⁴⁸.

⁷⁴⁶ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 29.

⁷⁴⁷ De nuevo, González López, respecto a esta cuestión indica que “Las alegrías naturales de los años mozos han sido casi substituidas por una timidez medio enfermiza. No tiene más relación amistosa que el trato obstinado con sus estudios de los que parece que aspira a extraer una doctrina irreal, alada” (GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 108).

⁷⁴⁸ CATE-ARRIES, Francie: “El krausismo en Doña Luz y Pepita Jiménez”, art. cit., p. 232.

Como se ha probado, a ella le falta bastante del idealismo de don Luis, y a él le falta bastante de lo que hemos dado en denominar el pragmatismo realista de ella; de todo esto se deriva que, como ya hemos dicho se compenetren tan perfectamente⁷⁴⁹. Hay que resaltar que nada de esta relación entorpece la espiritualidad de los amantes, sino que estamos ante una forma diferente de amar a Dios⁷⁵⁰, por lo que no hay hostilidad alguna hacia la religión sino hacia las ilusiones y la soberbia; y lo que queda muy claro es que el hombre puede servir a Dios en todos los estados y condiciones si concierta la fe y el amor del Todopoderoso que llenan su alma con ese amor lícito de lo terrenal y no perdurable. Por eso, Pepita no cae en pecado al enamorarse de Luis; y no lo hace por dos razones especialmente:

1.- Porque se puede conjugar el amor a Dios y el casamiento puesto que el amor terrenal se supone que lo ha creado Dios y se fundamenta en ese matrimonio o unión entre dos seres que se aman. Esto conecta obviamente con los planteamientos krausistas que consideran como la unión ideal el matrimonio por amor en una situación de armonía e igualdad⁷⁵¹.

2.- Porque la vocación del seminarista no era tan fuerte como debiera haber sido para alguien que desea seguir la complicada trayectoria vital que él quería.

Don Luis, al final se da cuenta y así se lo dice a Pepita:

El pecador, el flaco de voluntad, el miserable, el sandío y el ridículo soy yo, no tú.

Los ángeles y los demonios deben reírse igualmente de mí y no tomarme por lo

⁷⁴⁹ Eso se ve en la conversación en la que Pepita y don Luis mantienen y en la que el pretende despedirse para siempre de la viuda; mientras que él echa mano de citas y personajes fantásticos o bíblicos, Pepita se refiere a lo mundano, a lo que él realmente va a ver si se hace sacerdote

⁷⁵⁰ Para mayor abundamiento, véase el artículo de Carlos FEAL: "Pepita Jiménez o del misticismo al idilio", *Bulletin Hispanique*, LXXXVI, 1984, pp. 473- 483.

⁷⁵¹ Vid. KRAUSE, K. F.: *Ideal de la humanidad para la vida* (introducción y notas de Julián Sanz del Río), op. cit.

*serio. He sido un santo postizo que no ha sabido resistir y desengañarte desde el principio, como hubiera sido justo [...] Jamás hubo en mí virtud sólida, sino hojarasca y pedantería de colegial, que había leído los libros devotos como quien lee novelas, y con ellos se había forjado su novela necia de misiones y contemplaciones. Si hubiera habido virtud sólida en mí, con tiempo te hubiera desengañado y no hubiéramos pecado ni tú ni yo. [...] No era más que orgullo lo que me movía. Era una ambición mundana como otra cualquiera*⁷⁵².

Lo que pretende Valera es desarrollar progresivamente una pasión -de la que se va dando cuenta en las cartas- entre dos jóvenes que despiertan del letargo en que estaban sumidos e impulsan y sienten por primera vez el poderío de la pasión, inmerso todo en el voluptuoso ambiente de la primavera andaluza (que describe con minuciosidad y detalle) partiendo de la sublimada y quimérica vocación sacerdotal de Luis (una “ilusión”), aunque siempre dejando clara la idea de que todas las intenciones son puras. Ese planteamiento lo defiende también Carmen Martín Gaité cuando se refiere a don Luis:

*[...] Llegó a su pueblo atiborrado de lecturas y entelequias, y sintió estallar en torno suyo, metiéndosele por los sentidos, el esplendor de la primavera andaluza*⁷⁵³.

El propio Valera se refirió, en una carta a Milá y Fontanals, a este personaje y así lo describe:

*Mi héroe es un falso cristiano, más poeta que varón serio y piadoso*⁷⁵⁴.

⁷⁵² Pepita Jiménez, p. 313.

⁷⁵³ MARTÍN GAITE: Carmen: “Introducción. Mi relectura de *Pepita Jiménez*” a VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (introducción de Carmen Martín Gaité), op. cit., p. 9.

⁷⁵⁴ Carta citada en el prólogo del Dr. Leonardo Romero a *Pepita Jiménez*, op. cit., p. 34.

Analizando con mayor profundidad la supuesta vocación de don Luis, Alberto Jiménez Fraud, ha apuntado que *“Valera parece insinuar no sólo que don Luis se equivocó queriendo orientar su vida hacia el ascetismo, sino que es error siempre seguir el camino de un intransigente idealismo lleno de peligros de estrechez y sectarismo, y de engreída soberbia que conduce fatalmente a una final apelación a la violencia”*⁷⁵⁵. Desde nuestro punto de vista, Valera no insinúa, sino que afirma y desarrolla en las cartas el falso misticismo que, de haber sido verdadero, jamás hubiera podido ser vencido por la mujer.

Pepita, que posee una *astucia* extraordinaria en referencia a ese amor que siente (propia y digna de una dama cortesana madrileña o de otra capital europea de la época, que nunca de una joven de pueblo y de su tiempo), que se presupone casi imposible desde el primer momento a pesar de que ella siente que es falsa esa vocación, despliega todas sus artes (aunque sin brusquedades para no asustarlo), y así hacer caer en sus redes al soñador, inexperto y utópico seminarista, y al final lo consigue, aunque no sin arduo esfuerzo. Este prototipo de mujer tuvo en su tiempo distintos paralelos; un ejemplo está en las obras Benito Pérez Galdós con Jenara de Barahona, la protagonista de la segunda parte de los *Episodios Nacionales*, tal y como ha explicado Rubén Benítez:

Pienso que Jenara no podría existir [...] sin el reconocimiento de que en la mujer la inteligencia humana adquiere rasgos de mayor sutileza, de que no existe inteligencia posible sin una rica vida sensorial; de que el espíritu se enraíza en la carne, y sin el ejemplo práctico de Pepita Jiménez, cuya naturaleza –que incluye la

⁷⁵⁵ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 176.

*vida espiritual- es más profunda y alta que la de cuantos hombres la rodean. De la novela de Valera ha surgido Jenara y tras ella un bello linaje de figuras literarias*⁷⁵⁶.

Otro aspecto resaltable es que Pepita atiende a su belleza y su estética más de lo habitual en una mujer de su condición; se refleja en muchos pasajes del texto en cuestión:

*Disimula mucho, a lo que yo presumo, el cuidado que tiene de su persona; no se advierten en ella ni cosméticos ni afeites, pero la blancura de sus manos, las uñas tan bien cuidadas y acicaladas, y todo el aseo y pulcritud con que está vestida, denotan que cuida de estas cosas más de lo que pudiera creerse en una persona que vive en un pueblo y que además dicen que desdeña las vanidades del mundo y sólo piensa en las cosas del cielo*⁷⁵⁷.

Una de sus preocupaciones máximas son las manos, que cuida con esmero; esta fijación de Valera por las manos la explica el protagonista de esta novela:

*¡Es tan lindo, tan aristocrático, tener una linda mano! Hasta se me figura a veces que tiene algo de simbólico. La mano es el instrumento de nuestras obras, el signo de nuestra nobleza, el medio por donde la inteligencia reviste de forma sus pensamientos artísticos, y da ser a las creaciones de la voluntad, y ejerce el imperio que Dios concedió al hombre sobre todas las criaturas*⁷⁵⁸.

Pero sin embargo y a la vez, ella se cuida de ser para Luis algo muy espiritual, muy etéreo y que ese otro aspecto, aunque se perciba, para él quede en un segundo plano hasta el momento en que el enamoramiento espiritual

⁷⁵⁶ BENÍTEZ, Rubén: "Jenara de Barahona, narradora galdosiana", *Hispanic Review*, 53, 1985, p. 327.

⁷⁵⁷ *Pepita Jiménez*, pp. 159-160.

⁷⁵⁸ *Idem*, p. 176.

llegue a ser total⁷⁵⁹; entonces, se encargará de hacerle entender que no solamente la ama por esa “espiritualidad”, sino también por lo corpóreo, por lo físico.

Mientras él no se da cuenta de eso, las dificultades y las penalidades espirituales o psicológicas por las que van a pasar ambos son terribles; en síntesis, ella desea que se la quiera en cuerpo y alma tal y como ella lo ama a él⁷⁶⁰ y no sólo en uno de los dos aspectos como pretende Luis. Tal y como ya afirmara Emilia Pardo Bazán, en *Pepita Jiménez*, “*el análisis de esa lucha es admirable; no se sabe que preferir, si la forma exquisita que reviste la autointrospección de los sentimientos del protagonista, o la lucidez psíquica con que se estudia el nacimiento y desarrollo de una pasión, y los heroicos esfuerzos del combate para vencerla*”⁷⁶¹.

Por lo tanto la protagonista debe ir conquistándolo poco a poco, paso a paso, hasta crear una dependencia total de ella -casi como si se tratase de una droga ese amor que siente aún a pesar de la desazón que le causa- hasta que llega un momento en que esta tormenta interior de sentimientos no le deja pensar en nada más y se rinde ante ese amor.

Lo que el autor pretende lograr es la conciliación equilibrada entre espíritu y materia en la unión de ambos. Ese procedimiento lo utiliza ella, hasta que al final consigue que él realmente se dé cuenta de que su atracción hacia

⁷⁵⁹ Podemos observar esto en la entrevista-coloquio de la noche de San Juan donde ella se prepara para recibirle, pero intentando que no se note que se ha arreglado para la ocasión : “Se lavó la cara con agua tibia para que el estrago del llanto desapareciera hasta el punto preciso de no afeár, más no para que no quedasen huellas de que no había llorado; se compuso el pelo de suerte que no denunciaba estudio cuidadoso, sino que mostraba cierto artístico y gentil descuido, sin rayar en desorden, lo cual hubiese sido poco decoroso; se pulió las uñas, y como no era propio recibir de bata a don Luis, se vistió con un traje sencillo de casa” (Ibidem, p. 294.)

⁷⁶⁰ “Yo amo en usted, no sólo el alma sino el cuerpo y el reflejo del cuerpo en los espejos y en el agua y el nombre y el apellido, y la sangre...” (Ibidem, p. 310.)

⁷⁶¹ PARDO BAZÁN, Emilia: “Don Juan Valera”, *La Lectura*, VI, 1906, p. 286.

ella también es producto de los sentidos y no sólo del espíritu; entonces decide huir⁷⁶², escaparse, opinamos que por soberbia, porque tiene miedo a un mundo nuevo que desconoce y porque en el fondo debió de sentirse bastante frustrado al ver que su vocación de sacerdote (una “ilusión” quimérica), para la que él se sentía prácticamente predestinado desde bien niño, se derrumbaba, como si de un castillo de naipes se tratase, ante el amor de una mujer en 4 meses escasos (del 18 de marzo en que llega al lugar, hasta el 18 de junio en que se produce el encuentro que provoca el desenlace; un detalle que debemos remarcar es que él no conoce sino de oídas a Pepita hasta el día 27 de marzo en que se la presenta su padre).

Resulta interesante subrayar cómo se enamora de oídas, puesto que no mantiene hasta el final una conversación con ella, lo que desde nuestro punto de vista, da más mérito a Pepita que, a través de intermediarios, miradas furtivas⁷⁶³, e incluso utilizando para sus fines -aunque fuese inconscientemente, cosa que dudamos- al vicario del lugar etc., hasta llegar al gran momento del

⁷⁶² Tal y como indica Carole J. Rupe, “*Al mismo tiempo y en la misma medida en que aumenta la capacidad de Luis para la sensualidad y en que se revela su falsa vocación verdadera, crece su deseo de evasión. Le dan miedo este mundo nuevo y la respuesta a su realidad que siente en sí mismo. Cuanto más se escapa la ilusión de toda su vida anterior, más se aferra a ella*” (RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en Juan Valera*, op. cit., p. 39).

⁷⁶³ Las miradas tienen un papel muy importante para el desarrollo de la acción; son las que provocan las dudas en la mente de don Luis sobre si Pepita lo ama o no: “*Pues bien, a pesar de esto, yo he creído notar dos o tres veces un resplandor instantáneo, un relámpago, una llama fugaz devoradora en aquellos ojos que se posaban en mí [...]*”. (Pepita Jiménez, p. 222). La confirmación de la autenticidad de tales miradas viene después: “*No era sueño, no era locura: era realidad. Ella me mira a veces con la ardiente mirada de que ya he hablado a usted. Sus ojos están dotados de una atracción magnética inexplicable. Me atrae, me seduce y se fija en los míos. Mis ojos deben arder entonces, como los suyos, con una llama funesta; [...]*”. (Idem, p. 227). Como dice Carmen Martín Gaité, después de que se miran, “*ya da igual que su entorno siga siendo el de una tertulia donde se juega a las cartas o el de una amena huerta de las cercanías adonde han ido de merienda en compañía de amigos y parientes, el decorado y los comparsas se borran, están solos Luis y Pepita, desnudos uno frente a otro, mirándose, gritándose en silencio su deseo, más incontenible, al crecer a despecho de tantas trabas, que si se hubieran encontrado en un acantilado solitario entre los relámpagos de una noche de tormenta; han cobrado la grandeza romántica que les confiere su propio desdoblamiento, ya no hay más peripecia que la de ese deseo voraz y desgarrado.*” (MARTÍN GAITE, Carmen: “Introducción. Mi relectura de *Pepita Jiménez*” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* [introducción de Carmen Martín Gaité], op. cit., p. 11).

beso⁷⁶⁴ que se produce el 6 de junio (y que a él le provoca una desazón espiritual tremenda porque cree haber caído, no ya en las redes de una mujer enamorada, sino en las del mismísimo Lucifer) le hace percibir su amor. Coincidimos con Carole J. Rupe en su opinión de que, don Luis, *“en su total falta de experiencia, imagina que el atractivo de Pepita tiene algo de sobrenatural. O es un ángel o una refinada coqueta llena de astucia instintiva, un instrumento del espíritu del mal que ha hechizado a todos los que la rodean. Como Antonio, Luis no puede concebir la idea de que la mujer que lo fascina no sea ni una cosa ni otra”*⁷⁶⁵.

Una vez que Pepita y Luis se besan, éste, horrorizado por el pecado que cree haber cometido se enclaustra en su casa a cal y canto.

La situación se había hecho insostenible y si no hubiese sido por la intervención de otra de las mujeres de la obra, la criada de más confianza de Pepita, de nombre Antoñona, que decide inmiscuirse en la historia, el desenlace hubiese sido muy otro.

Esta buena mujer, representante del tipo de la rústica campesina apegada a la realidad cotidiana, será en esta ocasión una mezcla de la aviesa Enone y la sombra de la vieja Celestina, aunque suavizada⁷⁶⁶. De nuevo volvemos a las palabras de González López para trazar una semblanza de esta mujer imprescindible para el desarrollo de la trama:

⁷⁶⁴ *“De pronto se nublaron sus ojos; todo su rostro hermoso, pálido ya de una palidez traslúcida, se contrajo con una bellísima expresión de melancolía. Parecía la madre de los dolores. Dos lágrimas brotaron lentamente de sus ojos y empezaron a deslizarse por sus mejillas. No sé lo que pasó en mí. ¿Y cómo describirlo aunque lo supiera? Acerqué mis labios a su cara para enjugar el llanto, y se unieron nuestras bocas en un beso”* (Pepita Jiménez, p. 240).

⁷⁶⁵ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en Juan Valera*, op. cit., p. 41.

⁷⁶⁶ En la obra Antoñona aparece como *“la confidenta de Pepita, la cual hallaba gran consuelo en desahogar su corazón con quien, si era vulgar o grosera en la expresión o en el lenguaje, no lo era en los sentimientos y en las ideas”* (Pepita Jiménez, p.248.)

*Pepita Jiménez, sin la Antoñona, su nodriza, no sería en el mundo Pepita Jiménez; no ya porque la comprende más humanamente y se presta, por ella, a despotricarse en caló contra el fullero de amor, indinote, sino porque la quiere de tal modo que el mismo sol de la hermosura se le antoja, y todas sus gracias las celebra con admiraciones que llegan al desatino*⁷⁶⁷ [es, en suma, una] *mujer sana, leal, frescota, con recios puños y corazón blando que emplea su astucia natural en componer un querer que la historia hará famoso*⁷⁶⁸.

Valera nos la presenta casada con un borrachín, el hijo del “maestro Cencias”, un personaje real al que él había conocido, según se demuestra en una carta que escribe al barón de Greindl:

*Por la noche juego aquí al tresillo, a céntimo de peseta, con el alcalde, con el escribano, con el padre cura y con el hijo del maestro Cencias, que ha heredado la habilidad, talento y profesión de su padre para componer husillos y vigas de lagar, cuando se descomponen*⁷⁶⁹.

Ella logra que se produzca el encuentro entre ambos, en la noche de la fiesta pagana de San Juan⁷⁷⁰, que hasta este momento habían intercambiado sólo unas pocas palabras -aparte de las miradas y ese beso al que antes aludíamos-, y es este momento del encuentro entre los enamorados el

⁷⁶⁷ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 121.

⁷⁶⁸ Idem, p. 122.

⁷⁶⁹ SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos (ed.): *Juan Valera. Serafín Estébanez Calderón*, op. cit., p. 331.

⁷⁷⁰ Es de sobra conocida la presencia reiterativa de la fiesta de San Juan en la tradición popular y el Romancero. Como ejemplo valgan las tres siguientes, que tienen como escenario ese día tan tradicionalmente lleno de connotaciones mágico-eróticas: "Amor más poderoso que la muerte" ("*Madrugaba el conde Olinos/ mañanita de SanJuan,/ va a dar agua a su caballo/ a las orillas del mar...*"); el "Infante Arnaldos": ("*¡Quién hubiera tal ventura/ sobre las aguas del mar/como hubo el Infante Arnaldos/ la mañana de san Juan*); o "La misa de amor" ("*Mañanita de San Juan/ mañanita de primor,/ cuando damas y galanes/ van a oír misa mayor*").

El Dr. Romero Tobar afirma con respecto a *Pepita Jiménez* que "No ha podido pasar desapercibida para los lectores la llamativa coincidencia entre la celebración de la Noche de San Juan, las conmemoraciones populares del solsticio de verano y la pánica exaltación de los enamorados que vivirán esa noche su pleno encuentro amoroso" (ROMERO TOBAR: "Introducción" en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* [ed. de Leonardo Romero], op. cit., p. 57).

culminante de la obra, no ya sólo porque se produce la máxima tensión narrativa del texto⁷⁷¹, sino porque Valera vuelve a darnos la razón en cuanto a lo que antes decíamos de Pepita ya que en esa conversación, ella no despliega exclusivamente sus capacidades femeninas de persuasión -que también- sino que además hace algo más que eso: razonar sus sentimientos (algo sorprendente en un personaje femenino español del XIX). Intenta hacerle comprender que el amor que se tienen es una realidad y para ello se apoya en los conocimientos que posee, aprendidos de los libros; de nuevo tenemos una contradicción, ¿cómo una aldeana, que era de origen humilde, aunque luego por matrimonio medrase, podía conocer tan bien no ya los textos bíblicos (cosa que podía ser posible) sino los clásicos, además de otras obras literarias y además adaptarlos a su situación en una conversación con un hombre que había pasado toda su vida estudiando esos libros?

Valera nos sorprende aquí con esa imagen de una Pepita cultivada que aplica esos conocimientos⁷⁷², como decíamos antes, para persuadir a don Luis de su desatino por querer hacerse sacerdote estando enamorado de una mujer.

Es en esta obra la mujer y no el hombre, la que se da cuenta de que éste resulta el complemento perfecto para lo que ella tiene y lo que ella es; ella ya tiene el dinero y la posición social en el lugar, por lo tanto no se trata de eso lo que busca en Luis: busca algo más profundo en él, algo que llene su vida y que

⁷⁷¹ Para comprender mejor lo que supone este momento de la novela, véase la obra de LOTT, Robert E.: *Lenguaje and Psychology in Pepita Jiménez*, Urbana, University of Illinois Press, 1970.

⁷⁷² Disentimos de la opinión expresada por Carole L. Rupe de que “*Don Luis razona con la lógica que aprendió en el Seminario; Pepita se esfuerza en elevarse a su plano, al menos en el estilo. Pero en el contenido Pepita emplea poca filosofía, poca teología. Sólo emplea su pasión, su amor total y absorbente*” (RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en Juan Valera*, op. cit., p.45). Es indudable que don Luis tiene más conocimientos que ella, pero Pepita no responde en ningún momento al patrón de la mujer del campo en esa época; esto es, una mujer sin instrucción.

borre toda su tristeza anterior. Ella, en el fondo, y como ya hemos indicado, también busca la espiritualidad verdadera, pero de forma diferente a Luis: don Luis es así porque no ha conocido otra cosa, pero sin embargo ella se refugia en lo incorpóreo en busca de cosas nuevas, de vivencias diferentes porque el mundo de los sentidos no le ha dado todo lo que ella deseaba. Montesinos también expresa la alteración de los roles masculino / femenino: *“De notar es que Don Luis se conduzca enteramente como una mujer a lo largo de esta historia, siempre elemento pasivo, siempre el seducido, haciendo verdad la teoría de Don Pedro sobre el papel agresivo de la mujer en la lucha de los sexos”*⁷⁷³.

La importancia de esa conversación de la noche de San Juan para que la novela llegue a buen término resulta fundamental: tras ella y como no ha podido rebatir todos los argumentos que Pepita le ha presentado (aunque externamente parezca que sí, pero esa aparente fortaleza no es en absoluto real), Luis desciende de las sublimes alturas de su ideal y en brazos de Pepita, ya en el alcoba, comprende, como nos cuenta después, que era falsa la novela que se había forjado de misiones y peligros en países no cristianizados. Cuando salen del aposento comprende que él no estaba preparado para ser sacerdote porque desde el primer momento se había enamorado de ella y su marcha, lo único que hubiese provocado es la infelicidad de ambos, que nunca llegarían a sentirse realizados como personas.

Para don Luis, Pepita viene representando desde el principio de la novela, algo bien distinto a su manera de concebir el mundo hasta ese momento y encarna desde el primer momento al hombre confuso ante la

⁷⁷³ Montesinos, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 111.

presencia de una mujer tan particular; así comienza a hacerse preguntas sobre nuestra protagonista: ¿cómo es Pepita Jiménez moralmente? Ésta misma pregunta se la hacía Antonio ante Mariquita y Valera mismo ante las mujeres de las que se enamoraba.

Al principio, el seminarista abrigaba algunas dudas sobre si la joven era buena o mala moralmente, pero nunca dudó que “fuera de gran despejo natural” (que era una forma de reconocerle una cierta inteligencia dentro de una sociedad donde el papel de las mujeres estaba muy bien delimitado y no entraba en los asuntos del pensamiento o la racionalidad, que se tenía por cualidad masculina aunque aquí se demuestre que también nuestra protagonista la posee vinculada a la astucia).

El ideal⁷⁷⁴ y la naturaleza se engarzan en *Pepita Jiménez* y chocan, aunque don Luis sigue cautivo de la corriente neoplatónica; se relaciona esta aseveración con la frase en la que se dice: “*se diría que todo el lugar está lleno de su espíritu, de su pensamiento, de la imagen de esta mujer*”⁷⁷⁵.

En conclusión, el interés de don Luis por el mundo de lo sensorial comienza cuando va a la propiedad de Pepita y más tarde al Pozo de La Solana; allí descubre que hay cosas nuevas, que él desconocía, que le interesan, que le deleitan y que emocionalmente le influyen. Su conversión final, pues, tiene un carácter filosófico-religiosa y significa una nueva actitud ante el microcosmos humano al que se tiene que enfrentar al renunciar a los hábitos.

Es muy interesante esa visita al Pozo de la Solana: don Luis, como don Fermín de Pas en *La Regenta*, se siente ridículo, fuera de su ambiente rodeado

⁷⁷⁴ Vid., para ampliar, BRAVO VILLASANTE, Carmen: “Idealismo y ejemplaridad de Don Juan Valera”, art. cit.

⁷⁷⁵ *Pepita Jiménez*, p. 187.

de Pepita, su padre, su primo Currito y otros amigos de la familia, a caballo mientras él va en mula como el padre Vicario, un hombre de ochenta años. Ahí, sin saberlo, inicia su rebelión, su rechazo contra su figura de futuro sacerdote:

[...] presentí y empezó a mortificarme el desairado papel que me tocaba hacer al lado de la robusta tía Casilda y del padre Vicario, yendo nosotros a retaguardia, pacíficos y serenos como en coche, mientras que la lucida cabalgata caracolearía, correría, trotaría y haría mil evoluciones y escarceos.

Al punto se me antojó que Pepita me miraba compasiva, al ver la facha lastimosa que sobre la mula debía yo de tener. Mi primo Currito me miró con sonrisa burlona, y empezó enseguida a embromarme y atormentarme.

Aplauda usted mi resignación y mi valerosa paciencia. A todo me sometí de buen talante, y pronto hasta las bromas de Currito acabaron al notar cuán invulnerable yo era. Pero ¡Cuánto sufrí por dentro!⁷⁷⁶

Sin embargo, de resignación, nada porque en cuanto Pepita, en lo más intrincado y umbrío del bosquecillo lo anima a aprender a montar, él se pone a la tarea con la ayuda de su padre⁷⁷⁷. Poco después, dominando ya al caballo, decide su padre que entre con él por la calle de Pepita y por las más céntricas del lugar:

[...] a eso de las once, me hizo volver al lugar y entrar por lo más concurrido y céntrico, metiendo mucha bulla y desempedrando las calles. Nb hay que afirmar que pasamos por la de Pepita, quién de algún tiempo a esta tarde se va haciendo algo ventanera, y estaba a la reja, en una ventana baja, detrás de la verde celosía.

⁷⁷⁶ Idem, p. 199.

⁷⁷⁷ “Aquella noche dije a mi padre mi deseo de aprender a montar. No quise ocultarle que Pepita me había excitado a ello. Mi padre tuvo una alegría extraordinaria.[...] Me aseguró, por último, que en dos o tres semanas haría de mi el mejor caballista de toda Andalucía” (Ibidem p. 206).

No bien sintió Pepita el ruido y alzó los ojos y nos vio, se levantó, dejó la costura que traía entre manos y se puso a mirarnos. Lucero, que según he sabido después tiene ya la costumbre de hacer piernas cuando pasa por delante de la casa de Pepita, empezó a retozar y a levantarse un poco de manos. Yo quise calmarle; pero como extrañase las mías, y también extrañase al jinete, despreciándole tal vez, se alborotó más y más, empezó a dar resoplidos, a hacer corvetas y aún a dar algunos botes; pero yo me tuve firme y sereno, mostrándole que era su amo, castigándole con la espuela, tocándole con el látigo en el pecho y reteniéndole por la brida. Lucero, que casi se había puesto de pie sobre los cuartos traseros, se humilló entonces hasta doblar mansamente las rodillas haciendo una reverencia⁷⁷⁸.

Desde este momento vemos claramente que del joven que llegó al pueblo queda bien poco; esta escena marca el fin de una etapa y el comienzo de otra. Como afirma Carmen Martín Gaité muy acertadamente, *“Es esta una de las escenas más atinadas de la novela, y en ella se sitúa el cenit del triunfo definitivo del cuerpo sobre el alma. Todo lo anterior ha sido como un preludio, admirablemente dosificado, para que llegue a producirse esta escena magistral, que tiene, por cierto, los más prestigiosos precedentes en la literatura clásica. Es el homenaje caballeresco a la dama”⁷⁷⁹.*

La belleza en todos sus aspectos tiene un papel primordial en toda la novela: el arte por el arte, hace que se dé el tópico del *beatus ille* desde el primer momento; al final, el enamorado se quedará en el pueblo una vez que clarifica sus sentimientos, pero de todas maneras colaborando y ayudando a mejorar la situación de ese lugar; luego lo único que se ha producido ahí es que

⁷⁷⁸ Ibidem, p. 219.

⁷⁷⁹ MARTÍN GAITE, Carmen: “Introducción. Mi relectura de *Pepita Jiménez*” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (introducción de Carmen Martín Gaité) op. cit., p. 21.

el amor que siente por nuestra heroína le ha ayudado a aclararse y a destinar todos sus deseos de hacer el bien a un punto mucho más concreto –y también más pedestre- que todas sus divagaciones: la localidad en la que va a vivir, pero sin desestimar su primera intención de ser una especie de “mano ejecutora” de Dios; lo que hace es sustituir el ideal áureo por otro ideal, pero más cerca de la realidad, imaginando el matrimonio como un suavísimo y perpetuo idilio en que ellos representan el papel de Baucis y Filemón cristianizados. Según Havelock Ellis, el amor para Valera es *“una ascensión continua de los cuerpos bellos a las bellas almas, y de estas a la idea de la belleza misma, deteniéndose también sobre la doctrina platónica de la reminiscencia y el concepto de Plotino, de que la naturaleza es a modo de un espejo en que se refleja el arquetipo de la belleza”*⁷⁸⁰.

Ana Navarro ha analizado con claridad este asunto y ha acabado por concluir que, *“Valera consigue, pues, conciliar en Pepita Jiménez, especialmente a través del psicocentrismo de las confesiones de don Luis – pero también a través de otros muchos aspectos-, la filosofía idealista con las místicas alemana y española, «reconociendo –tal y como dice en el prólogo a la edición de los Appleton- en esta encadenada la transmisión de doctrina el progresivo enlace de la civilización europea»*⁷⁸¹.

Como epílogo debemos decir que nos encontramos aquí con una mujer con las ideas muy claras desde el primer momento, que lucha por lo que quiere con todas las armas que tiene a su alcance⁷⁸² y es capaz de racionalizarlo

⁷⁸⁰ ELLIS, Havelock: “Juan Valera”, *La España Moderna*, 244, 1909, p. 21.

⁷⁸¹ NAVARRO, Ana: “De la tipología del alma en *Pepita Jiménez* y de sus fuentes”, en SEVILLA, Florencio y Carlos Alvar (eds.): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, II, Madrid, AHI/Castalia, 1998, p. 337.

⁷⁸² Así se expresa en un párrafo del que iba a ser su último encuentro, celebrado en la noche de San Juan: *“Pepita no pudo contenerse. El porvenir de felicidad con que había soñado se*

frente a un hombre descentrado, pero del que ella demuestra estar locamente enamorada pese a que sus relaciones con él hayan sido de un carácter tangencial.

Lo quiere, y ya intuitivamente sabe que está ante el hombre adecuado para ella, pero también es capaz de racionalizarlo, de explicarse el por qué de ese extraño amor. Da igual que sean los hombres los que dominen el campo de la palabra en la novela porque es *la mujer*, Pepita, la que provoca toda la acción⁷⁸³, llena de vivacidad e interés, y la que finalmente consigue que sus ideas sean las que triunfen y desbaraten los planes del pobre iluso de Luis, que creía que no caería en la trampa y que al final abandona su ideal para convertirse en lo que verdaderamente es: un hombre más. Don Luis, como Edgar Allan Poe con la mujer ideal que para él es Ligeia, descubre en Pepita lo mismo que opina Luis García Montero que descubre Poe en esa musa imaginaria:

*Sabia, bella, tal vez perfecta, tributaria sólo de la necesidad humana de morir, los ojos de Ligeia se habían convertido en un túnel íntimo por donde su amante traspasaba las páginas de la metafísica, la prosa del mundo, llegando hasta sí mismo.*⁷⁸⁴

Tal y como dice Montesinos, *“nos las habemos nuevamente con el “Hombre” y la “Mujer”, que el propósito de Mariquita y Antonio se reitera, así como aparecen temas que nos son ya conocidos. La semejanza entre las*

desvanecía como una sombra. Su resolución inquebrantable de vencer a toda costa a aquel hombre, único que había amado en la vida, único que se sentía capaz de amar [...]” (Pepita Jiménez, p. 297).

⁷⁸³ Sobre este aspecto vid. DIJKSTRA, Bram: *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid/Barcelona, Debate/Círculo de Lectores, 1994.

⁷⁸⁴ GARCÍA MONTERO, Luis: *Poesía, cuartel de invierno*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1987, p. 11.

*heroínas hasta en lo físico, es sorprendente y anticiparemos que hasta en menudos detalles ha de parecérseles su hermana doña Luz*⁷⁸⁵.

⁷⁸⁵ Montesinos, José: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 104.

4.5.3.- LAS ILUSIONES DEL DOCTOR FAUSTINO

Las ilusiones del doctor Faustino es una de las obras menos valoradas de Juan Valera tal vez porque no es especialmente “distinta” de lo que se escribía en ese momento⁷⁸⁶ ya que sigue la tradición del *Fausto* de Goethe, mientras que *Pepita Jiménez* tiene una serie de características originales que hasta cierto punto la distancian de otras obras coetáneas; esta obra fue escrita, al igual que *Pepita Jiménez*, en 1874⁷⁸⁷ y apareció publicada en la *Revista de España* desde octubre de ese año a junio del siguiente⁷⁸⁸. Desde nuestro punto de vista, conecta temáticamente con aquel fragmento de novela, apenas esbozada, que son las *Cartas de un pretendiente*⁷⁸⁹ donde el protagonista es un joven que intenta hacerse un hueco en el Madrid del momento.

Hay una carta muy interesante de Valera a Milá y Fontanals, escrita en julio de 1875, donde le habla de *Las ilusiones del doctor Faustino* en los siguientes términos:

Fue, en efecto, mi propósito pintar un Hamlet, o más bien un Doctor Fausto bourgeois y prosaico, en el seno de la prosaica realidad del día. No es extraño que sea vago e incierto este personaje, que es como tipo de la juventud de ahora. De

⁷⁸⁶ Es el caso de *Pedro Sánchez de Pereda*, de *Juan Vulgar* de Jacinto O. Picón o de *El doctor Centeno* de Pérez Galdós, entre otras.

⁷⁸⁷ Trimble erróneamente da como fecha de aparición 1875. (TRIMBLE, Robert G: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 61).

⁷⁸⁸ Como curiosidad cabe decir que en 1877 se estaba traduciendo ya al italiano y así se lo cuenta a Francisco Moreno Ruiz: “*Un literato italiano está traduciendo en su lengua y publicando en Milán el Doctor Faustino, de modo que dicho doctor, Villabermeja y D. Juan Fresco van a ser famosos en Italia*” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 56). Lo mismo le cuenta a Marcelino Menéndez Pelayo: “*En Milán me traducen al Doctor Faustino en La Perseveranza, y me dicen que gusta mucho. Como pinta costumbres muy españolas, debe tener algo de extraño y peregrino para los italianos*” (Idem, p. 68).

⁷⁸⁹ VALERA, Juan: *Cartas de un pretendiente* en DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit. pp. 19-22. Por error, Manuel Lombardero se refiere a esta obra inconclusa como *Memorias de un pretendiente*. (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 54).

*mucho que he notado en mí y en veinte o treinta amigos míos, he compuesto a mi doctor Faustino*⁷⁹⁰.

Havelock Ellis ha emitido su opinión con respecto a esta obra para decir que Valera muestra por primera vez su interés por lo misterioso y lo inexplicable –que desarrollará ampliamente en *Morsamor*- pero que tiene bastantes carencias en lo que a la hilazón argumental se refiere. En cuanto al protagonista, concluye Ellis que *“El héroe, miniatura de Fausto, sin acompañamiento de circunstancias sobrenaturales, representa al español de la generación contemporánea, ‘hombre de noble y generosa naturaleza, aunque viciado por perversa educación y por el medio en que vive’. Combina los tres defectos que más suelen atacar a la clase media española: filosofía pedantesca, ambición política, acompañada del pecado de confundir la libertad verdadera con los desordenes y alborotos, la manía de descender de clases altas junta a una negación absoluta para los asuntos prácticos. Sin contar con el encanto de que están dotados ciertos personajes y episodios de este libro, es además de estimar por el interés formal de ser el principal trabajo de Valera, que contribuyó al criticismo de las cualidades modernas de los españoles”*⁷⁹¹.

Coincide en algunos rasgos con el Juanito Santa Cruz galdosiano, con Alejandro Miquis de *El doctor Centeno*, que son también unos inadaptados al mundo que le toca vivir, viciados por una educación inapropiada y por unos prejuicios de clase que les impedían desarrollarse como seres humano en un momento en que la sociedad estaba cambiando. Tal y como asevera Germán Gullón, *“La educación, además de formar a la persona, de crearle una energía*

⁷⁹⁰ VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen II: 1862-1875*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 576.

⁷⁹¹ ELLIS, Havelock: “Juan Valera”, art. cit., p. 26.

para sí con que enfrentarse al mundo, sirve para dotarla de la capacidad de transformar esa energía [...]”⁷⁹². Ya Rafael Altamira, en su obra *Fatalidad*, incide sobre la situación de estos hombres en la sociedad decimonónica del último tercio de siglo:

*Los tipos intelectuales no sólo carecen de precio en nuestro mercado, como si dijéramos, sino que ellos mismos se inutilizan casi siempre, faltos de experiencia real, de ese tino que pide el comercio del mundo para saber aprovechar las ocasiones, y aún faltos de cierta flexibilidad de espinazo, de gustos y de sumisión, que se requiere para hacer camino*⁷⁹³.

Faustino es el “héroe decadente”, al que ya se refiriera el Dr. Santiáñez-Tiό en un magnífico artículo en el que recoge respecto a esta figura que “*El héroe decadente es un personaje polimórfico desgarrado por las escisiones propias de una «conciencia desventurada»*⁷⁹⁴. Por “conciencia desventurada” entiende Santiáñez la frustración ante un mundo que rodea al individuo y que considera inesencial, voluble y circunstancial que sólo se puede soportar en la rutina cotidiana intrascendente –en el pleno sentido de la palabra- mediante la

⁷⁹² GULLÓN, Germán: *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*, op. cit., p. 78.

⁷⁹³ ALTAMIRA, Rafael: *Fatalidad*, Madrid, Editor Ricardo Fé, 1894, p. 33. Se refiere, en este caso, a su protagonista, Guillermo Moreno.

⁷⁹⁴ SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: “El héroe decadente en la literatura española”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXI, 1995, p. 183. En su obra de inexcusable consulta *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismo* añade el Dr. Santáñez-Tiό que “siempre se ha pensado que el héroe decadente aparece por primera vez de manera exhaustiva con los modernistas cambioseculares, sin tenerse en cuenta la recurrencia de tal personaje a lo largo de la novela realista decimonónica [...]” (SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismo*, op. cit., p. 56). Es el caso de *Las ilusiones del doctor Faustino* de Valera, obra de la que este autor destaca que muestra “la angustia del hombre moderno en la metrópoli” (idem, p. 159).

elevación a través de unos ideales absolutamente inalcanzables y que llevan a su propia autodestrucción⁷⁹⁵.

Abundando más, y refiriéndose al doctor Faustino, el doctor Nil Santiáñez ha precisado que *“el héroe decadente persigue unos ideales artísticos, filosóficos, en ocasiones políticos; pero tarde o temprano acaba reconociendo la fragilidad de todos esos ideales: ninguna ideología carece de elementos transitorios, refutables, contingentes; no se puede creer en esos sistemas seculares con la insobornable solidez con que el hombre creía en la divinidad cristiana. La conciencia desventurada ansía una perfección espiritual que, por no depender ya de la autoridad canónica del cristianismo, se convierte en fuente de angustias. Las quejas del doctor Faustino al respecto descubren el dolor causado por ese reconocimiento de las faltas escondidas en la moderna vida meditativa”*⁷⁹⁶.

Refleja esta obra, como han dicho algunos críticos, *“el fracaso de las ambiciones extremadas”*⁷⁹⁷, pero eso es, a nuestro entender, quedarse en la superficie y no resulta del todo exacto, porque las ambiciones que fracasan son las de Faustino, pero no las de Rosita ni las de Constanza (entendidas éstas

⁷⁹⁵ Añade Santiáñez-Tió que *“En su inclinación por una trascendencia imposible, la conciencia desventurada rechaza un mundo al que desprecia. La abulia, el ascetismo y el arte son, lo he señalado antes, formas de alejarse de un universo alienante y, a la vez, de combatirlo”* (Ibidem, p. 201).

⁷⁹⁶ GULLÓN, Germán: *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*, op. cit., p. 190.

⁷⁹⁷ SMITH, Paul: *Juan Valera*, op. cit., p. 29. Nil Santiáñez considera que en novelas como esta (caso también de *Pedro Sánchez de Pereda* o de *Juan Vulgar* de Jacinto Octavio Picón) *“se muestra al individuo sensible, aunque abúlico (casos, en especial, de Faustino y de Juan Vulgar), que, lleno de proyectos de triunfo, se traslada de su provincia natal a Madrid con la intención de labrarse un futuro distinguido. Y a pesar de tantas esperanzas en alcanzar el éxito, tanto Pedro Sánchez como Faustino y Juan Vulgar naufragan en un Madrid que no está hecho a su medida”* (SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismo*, op. cit., p. 169).

como ambiciones materiales de poder y dinero). Es, como observa Montesinos, “una novela romántica de espíritu antirromántico”⁷⁹⁸.

La obra está abocada a ese final desde su inicio, ya que para Valera no existía posibilidad de felicidad en una persona llena de ilusiones, ambiciosa pero sin dinero, impedimento insalvable para medrar; sin embargo la claridad absoluta llega al final de la novela, cuando se nos muestran los objetos que determinaron la condición de Faustino:

*La afectuosa anciana, guarda en su arca, como reliquias venerables, todo el traje doctoral, con muceta bordada, bonete y borla, el uniforme de lancero de milicianos nacionales, y el uniforme de maestrante de Ronda*⁷⁹⁹.

Carlos Moreno Hernández ha aseverado que, lógicamente, “como en el *Sartor Resartus (1833-34)* de Carlyle, el vestuario es aquí alegoría de la lucha entre viejos y nuevos valores, pero con la conciencia ahora de que son contingentes, coberturas provisionales del vacío o desnudez interior, meros disfraces de travestido”⁸⁰⁰.

Don Juan Fresco, partícipe directo de la historia en esta ocasión, explica lo que él considera el mal de las `ilusiones`, destructor de cualquier utilidad verdadera:

*De modo que en este orden de ilusiones hay dos grados: primero, el de atribuirse las tales virtudes; y segundo, el de empeñarse en que han de tener un valor en el comercio y se han de cotizar en la Bolsa*⁸⁰¹.

⁷⁹⁸ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 139.

⁷⁹⁹ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 288.

⁸⁰⁰ MORENO HERNÁNDEZ, Carlos: “Valera, Faustino y el mal del siglo”, art. cit., p. 457.

⁸⁰¹ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 52.

Al respecto de las ilusiones ha afirmado Juan Oleza que *“De la Europa que se vislumbraba esperanzadamente en las barricadas a la Europa de los banqueros a que conduce la revolución [socio-económica y política] la distancia se mide en ‘ilusiones perdidas’, leit-motiv de la literatura de la época. El desengaño se convierte en una fuente de realismo”*⁸⁰².

Volviendo a *Las ilusiones del doctor Faustino*, en esos objetos físicos queda simbolizado el absoluto fracaso de Faustino:

*El traje de doctor es la vanidad científica, la pedantería filosófica, la duda y la incertidumbre sobre cuanto importa para ser enérgico en la vida, con energía sana; el uniforme de miliciano nacional es símbolo de la confusión que solemos hacer de la verdadera libertad con el tumulto, la bullanga y el desorden; y el uniforme de maestrante es símbolo de la manía nobiliaria, de donde nacen la pereza, el despilfarro y la incapacidad para las faenas y menesteres que dan riqueza y prosperidad a las naciones*⁸⁰³.

Como afirmara Montesinos, *“Valera [...] hace el proceso de una juventud en que la exaltación pudo más que el esfuerzo disciplinado, para la que vivir fue soñar y que propendía a tomar sus deseos por realidades”*⁸⁰⁴.

Según el criterio de Arturo García Cruz, podemos encontrar ciertos paralelismos entre esta obra y *La desheredada* de Galdós; apunta García Cruz lo siguiente:

Don Juan Valera y Benito Pérez Galdós, cada uno de ellos en una de sus novelas, van a plantear un problema que, sin ser idéntico, guarda no obstante puntos de semejanza sumamente importantes. En Las ilusiones del doctor Faustino y en La

⁸⁰² OLEZA, Juan: *La novela del XIX. Del parto a la crisis de la ideología*, op. cit., p. 4.

⁸⁰³ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, pp. 288-289.

⁸⁰⁴ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 133.

desheredada, *ambos van a afrontar el problema de las ilusiones juveniles. Lo que más nos interesa es lo que hay de más universal en ambos planteamientos, es decir, el destino de determinado tipo de individuos en el mundo que les tocó vivir. El doctor Faustino busca una orientación en la vida; Isidora Rufete, también. Buscan una meta, y en esa búsqueda, al margen de las determinaciones concretas de uno y otro, triunfan o fracasan. [...] Lo esencial de ambos es esta lucha en la cual cifran sus ilusiones por una meta. «Ilusiones» en ambos casos significa anhelo de cumplimiento de sus propios destinos. Los dos autores van a enjuiciar desde sus respectivas ideologías tanto los destinos de ambos héroes como sus propias ilusiones, sus anhelos de realización*⁸⁰⁵.

Pero, aparte de esto que resulta bastante obvio, lo más relevante es el desarrollo de las pasiones de las mujeres fundamentales de la obra y que son las que marcan su desarrollo, ya que la personalidad y las actitudes de Faustino vienen determinadas por las decisiones de ellas: por un lado las de doña Ana Escalante (la madre) y las de María Fernández (la *“inmortal amiga”* finalmente convertida en legítima esposa por obra y gracia del destino); por otro las de Constanza (la prima, que al amor que le ofrece Faustino prefiere el poder que da el dinero al casarse con el viejo marqués de Guadalbarbo), y las de Rosita (la perversa y rencorosa hija del escribano), que está dispuesta a cualquier cosa para vengarse de Faustino por el desprecio al rechazarla en su juventud; finalmente hay que analizar, aunque sólo hayan sido esbozadas, las características con las que Valera pinta los personajes de la niña Araceli y de Irene (ésta última hija natural de Faustino y María), ambas mujeres frustradas por motivos que iremos comprendiendo.

⁸⁰⁵ GARCÍA CRUZ, Arturo: “El problema de las ‘ilusiones’ en don Benito Pérez Galdós y en don Juan Valera”, *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, II, p. 184.

Lo primero que debemos consignar es que el autobiografismo de esta obra está ya en el personaje que une a todas estas mujeres: el doctor Faustino⁸⁰⁶. José F. Montesinos en su obra *Valera o la ficción libre* indica que “*Valera ha presentado su propio caso, en aquellos años en que, acabados los inevitables estudios de leyes, se preguntaba angustiosamente si él servía para algo en este mundo*”⁸⁰⁷ y Carmen Bravo Villasante, abundando más, considera que “*En Las ilusiones del doctor Faustino hay tanta materia autobiográfica que es posible imaginar a Valera haciendo recuento de su vida pasada en estas páginas novelescas. El protagonista, Faustino, tiene mucho del Valera juvenil, ambicioso e indeciso. Doña Ana parece el vivo retrato de su madre; es una señora orgullosa y dominante que ambiciona para el hijo un porvenir brillante. El padre, don Francisco, es un liberal perseguido por el Narizotas. Igual que los padres de Valera, doña Ana elige para su hijo la carrera de abogado y da su negativa a que éste entre de cadete en un colegio [...]*”⁸⁰⁸. Para Carole J. Rupe, “*Si es verdad que todos los personajes de Valera tienen de él mismo, Faustino es su lado negativo y encarna el querer y no poder de que Valera se queja tan a menudo en sus cartas. Su falsa educación le confiere un concepto muy alto de sí mismo (reforzado y estimulado por una madre ambiciosa) pero con escaso*

⁸⁰⁶ Al respecto ha hecho notar Matilde Galera que “*La coincidencia entre la ficción y la realidad son notorias: el doctor Faustino «acababa de cumplir 27 años»; Valera a esa edad tampoco había vislumbrado su futuro. Ambos estudian en Granada la carrera de abogado, «no para ganarse la vida haciendo pedimentos, -dirá el novelista- sino para que aprendiese las leyes y supiese reformarlas y darlas a su patria cuando llegase la ocasión». Y es que las Facultades de Derecho en el siglo pasado fueron una especie de «escuela de cuadros» de las que saldrían las clases dirigentes de las que se nutrirían los gobiernos*” (GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, op. cit., p. 26).

⁸⁰⁷ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 134.

⁸⁰⁸ BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 195.

*fundamento. Sueña con llegar a ser político, filósofo, poeta y dramaturgo; pero no tiene disciplina ni aptitud para ninguno de estos destinos*⁸⁰⁹.

Don Faustino López de Mendoza se ha convertido en doctor en Leyes por la Universidad de Granada, merced a los sacrificios familiares, ya que su familia pertenece a ese grupo de nobles lugareños que han perdido su posición pero no su orgullo de clase. La pregunta básica de la primera parte de la obra, hasta el capítulo XXIV (“Sunt lacrimae rerum”), es ‘¿para qué sirvo?’⁸¹⁰. Si recordamos la historia personal de Valera –también Doctor en Leyes por la Universidad de Granada como el doctor Faustino y joven noble de familia venida a menos- podremos establecer una relación lo suficientemente estrecha para pensar que el doctor Faustino se construye tomando como eje la juventud de Valera una vez terminados sus estudios. González López aborda el asunto para revelar que *“Basta leer el capítulo “¿Para qué sirve?” de la tal novela para convencerse de que hay allí una fiel transcripción, algo desdibujada por el lenguaje literario, de cuanto hace a la juventud de don Juan, graduado de licenciado y de doctor in utroque*⁸¹¹. De manera más rigurosa lo han explicado, primero Azaña (*“Las ilusiones del doctor Faustino es la historia del Valera mozo, contada y juzgada por Valera, viejo. Don Faustino es el pretendiente y ambicioso Juanito Valera, a vueltas con su vocación indecisa*⁸¹²) y luego DeCoster: *“Sin duda, Faustino es un producto de su ambiente y de su época; recibió una educación inadecuada, fue mimado por todos y nunca tuvo que trabajar. Pero el mismo Faustino es culpable en gran medida. Sueña grandezas*

⁸⁰⁹ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 49.

⁸¹⁰ “¿Para qué sirve?” era lo que se preguntaba la madre de Faustino y el título del capítulo II de la novela, p. 71 y ss.

⁸¹¹ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 123.

⁸¹² AZAÑA, Manuel: “Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. LVIII.

*imposibles de realizar al tiempo que es abúlico y perezoso. Al crear su personaje, sin duda que Valera pensaba en sí mismo*⁸¹³.

Valera, como Faustino había llevado una vida agradable y cómoda en Granada gracias a los sacrificios paternos. Hay un párrafo de estos primeros capítulos, cuando Faustino ya ha terminado su licenciatura, que también queda plasmado, si no en la forma estricta, si en su sentido, en las cartas particulares de Valera a su madre doña Dolores Alcalá Galiano; el fragmento al que nos referimos es el siguiente:

*[...] La madre y el hijo se pasaron muchos meses cavilando, discuriendo y discutiendo qué podría ser, a qué podría dedicarse, para qué podría servir el doctor Faustino, y no hallaron la solución de tan arduo problema. Ambos entendían, no obstante, que el doctor valía y servía para todo, dándole dinero con que llegar*⁸¹⁴.

De todas maneras, en soledad ambos eran conscientes de lo obvio:

Cuando estaba solo decía entre sí:

-Vamos, ¿para qué sirvo? ¡Voto al diablo, que no sirvo para nada!

La madre también decía entre sí cuando se quedaba sola:

*-Este hijo mío (no me engaña el amor de madre) es hermoso de alma y de cuerpo, elegante, gallardo: parece capaz de todo; pero ¡es tan raro! ¡es tan soñador! ¿Para qué sirve? Mucho me temo que para nada ha de servir, como no sea para ser su propio tormento*⁸¹⁵.

⁸¹³ DeCOSTER, Cyrus C.: "Introducción biográfica y crítica" en VALERA, Juan: *Las ilusiones del doctor Faustino* (edición, introducción y notas de Cyrus C. DeCoster), op. cit., p. 23. Para Jiménez Fraud "Es el doctor Faustino personaje simbólico de parte de la generación de Valera, la cuál se encontraba colocada, vacilante y algo perpleja, entre el liberalismo de acción de los padres, que habían luchado por las libertades políticas, y el romanticismo filosófico de su propia generación" (JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 189).

⁸¹⁴ VALERA, Juan: *Obras Completas*, (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, p. 217.

⁸¹⁵ *Las ilusiones del doctor Faustino*, (edición de Cyrus C. DeCoster), op. cit., p. 107.

Otro problema que une al autor de la obra con su protagonista es la falta de dinero: ni Faustino ni Valera tienen el dinero suficiente para brillar en la corte tal y como ellos piensan que merecen; sin embargo Valera lo intenta y lo consigue, con mucho esfuerzo, pero lo consigue. Faustino sin embargo se rinde antes de empezar y se conforma con ser un triste empleado del ministerio y con el paso de los años se va desilusionando. Tal y como ha observado Santáñez-Tió, *“Desde el período romántico, Madrid estaba infestado de candidatos [...] que, llegados con pocos recursos de otras partes del país, se veían obligados a sobrevivir con lo que encontraban. Pero en un mundo dominado por la ley de la oferta y la demanda, la situación de lo que dio en llamarse «proletariado intelectual» o «de levita» es dramática [...]”*⁸¹⁶. Ése y no otro es el caso de Faustino y también de los hombres de la época de Valera. Además, el doctor Faustino, al igual que el joven Valera *“Como poeta lírico, llego a publicar algunas composiciones en periódicos literarios...”*⁸¹⁷ e incluso *“procuró el Doctor hablar en el Ateneo”*, aunque con menos éxito que Valera pues *“siempre se le trabó la lengua y no acertó a decir nada”*⁸¹⁸.

Para García Cruz, *“El doctor Faustino es el héroe que fracasa ante la sociedad por causa de sus determinaciones concretas. En la lucha que sostiene por realizar sus «ilusiones» de triunfo, perece por falta de genio. Faustino no es genial, pero se cree un genio. Además es pobre. No puede realizar sus ideales”*⁸¹⁹.

⁸¹⁶ SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, op. cit., p. 192.

⁸¹⁷ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 148.

⁸¹⁸ *Idem*, p. 149.

⁸¹⁹ GARCÍA CRUZ; Arturo: “El problema de las ilusiones en don Benito Pérez Galdós y en don Juan Valera”, art. cit., p. 192.

Pero la desilusión, la frustración, que en principio parecía obra de la falta de dinero debería haberse disipado cuando se casa con María en “artículo mortis”, después de que el marqués de Guadalbarbo casi acabara con su vida en el duelo mantenido entre ambos por culpa de los devaneos de Constanza con Faustino⁸²⁰. En este aspecto disentimos de García Cruz en su opinión de que “*Faustino en el caso del amor fracasa no porque sea incapaz de amar, sino porque exige que dinero y amor sean lo mismo*”⁸²¹. Eso no resulta del todo cierto, tal y como se demuestra a lo largo de la novela; Faustino actúa un idealista romántico incapaz de amar verdaderamente a un ente físico, y como en todos los románticos (destacan los casos de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda o incluso *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch), una vez muerta la ilusión, desaparecen las ganas de vivir.

Faustino, como buen romántico, tan sólo tiene la capacidad de “ilusionarse”, y se siente irremediabilmente abocado al fracaso en todas sus actuaciones, determinado por su carácter inestable, a estropear cualquier cosa positiva que le suceda, como es el casamiento con María en el momento en que es una mujer adinerada. Ese es un momento clave de la obra: Faustino por fin podría haber cumplido su objetivo: brillar en los salones cortesanos, pero su problema no es sólo el dinero, es su ‘yo’ más profundo que destruye cualquier posibilidad duradera de felicidad.

⁸²⁰ En el caso de Constanza, el viejo marqués la trata igual que don Víctor a Ana Ozores en *La Regenta*; tal y como dice Ciplijauskaitė, “*el tratamiento que le da Víctor se remonta a la generación anterior: se nos comunica que el padre de Ana, después de pasarle la gran pasión, trató a su mujer ‘como un buen amo, suave y contento’*” (CIPLIJAUŠKAITĖ, Birutė: *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, op. cit., pp. 64-65). Para Guadalbarbo, Constanza es como una hija mimada, no como una esposa.

⁸²¹ GARCÍA CRUZ; Arturo: “El problema de las ilusiones en don Benito Pérez Galdós y en don Juan Valera”, art. cit., p. 194.

Analizando desde el principio el carácter del protagonista, Faustino padece lo que Valera llama el “*espíritu de nuestro siglo*”⁸²² y que coincide con los planteamientos del héroe decadente de Santiáñez-Tiό⁸²³; esto es, la falta de capacidad para llevar a cabo sus ilusiones y la frustración perenne que caracterizó a los románticos:

El Doctor discurrió entonces que le faltaba la dicha, que era víctima de una fatalidad. Esta fatalidad sólo con fe podía romperse; pero el Doctor no poseía la fe sino a medias. Creía en sí mismo y no creía en nada exterior que lo llamase, moviese y estimulase.

*El mundo no le ofrecía los triunfos, los sublimes amores, la gloria pura, las victorias brillantes con que él había soñado y soñaba. El mundo hasta entonces no había hecho sino trocar algunas de sus ilusiones en desengaños, y hacerle pagar cualquier deleite efímero, cualquier satisfacción de amor propio, con una humillación*⁸²⁴.

El doctor Faustino, como dice Valera, “*Lleno del espíritu de nuestro siglo, comprendía que el destino, la misión del hombre, era realizar en esta vida todas las virtudes, potencias y facultades de su alma, contribuyendo así al humano progreso...*”⁸²⁵.

Por lo tanto y volviendo otra vez a lo dicho por Montesinos, “*Don Faustino no tiene verdadera vocación para nada. No aspira a ser un gran poeta o un profundo filósofo, o un cumplido hombre de ciencia, o un poderoso hombre de acción, o un seductor favorecido por mil triunfos mundanos. Ha de ser un*

⁸²² *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 52.

⁸²³ Afirma Nil Santiáñez-Tiό que “*Semejante falta de ideas fijas encamina a Faustino a la abulia, el mal característico de todo héroe decadente, esa «resignada pasividad» (Altamira, Fatalidad, 66) que le impide culminar los proyectos por él diseñados*” (SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: “El héroe decadente en la literatura española”, art.cit., p. 192).

⁸²⁴ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 51.

⁸²⁵ *Idem*, p. 52.

*poeta, un filósofo y hombre de ciencia, de acción y de mundo. La gloria y el placer son a sus ojos igualmente deseables, y la vida ha de ofrecérselos con prodigalidad milagrosa*⁸²⁶.

Sin embargo, Faustino fracasa en todo, siempre está como su casa de Villabermeja –quizá metáfora del propio Faustino-, aislado de todo y en un callejón sin salida:

*La casa de los Mendozas está además en el sitio más esquivo y apartado, a la espalda del castillo, en un callejón sin salida*⁸²⁷.

Para darle aún mayor rasgo de romanticismo a esta casa, se la sitúa junto al cementerio del lugar:

*No hace muchos años, aún no se había construido, a tiro de escopeta del lugar, el nuevo cementerio, y los muertos se enterraban todos al lado de la iglesia, en un corralón, frente a la casa de los Mendozas. Sólo se enterraban en la iglesia misma los frailes y los mencionados Mendozas*⁸²⁸.

María viene a intentar salvarlo de su propio fracaso ya en la madurez, pero no es capaz porque éste, a pesar de las condiciones económicas favorables tras su matrimonio con la sobrina del acaudalado Juan Fernández, continúa con la pregunta inicial de ‘¿para qué sirvo?’, ahora ya sin solución.

Su conclusión es que para nada sirve puesto que ni el dinero ha sido acicate o aliciente para luchar por conseguir sus ambicionados deseos de fama. Desde ese momento el fin trágico ya está predeterminado porque el doctor ya

⁸²⁶ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., pp. 136-137.

⁸²⁷ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 58.

⁸²⁸ Idem.

no tiene motivos para buscar la felicidad, a pesar de María y de la hija de ambos. Así nos lo explica el narrador:

El doctor Faustino, a pesar de todo, amaba entrañablemente a María. Su amor de padre por Irene era más ferviente aún; pero el doctor Faustino no era feliz tampoco. Con frecuencia, en lo más profundo de su mente, se dolía de no haber muerto el día en que reconoció a su hija y le dio su nombre [...] La terrible pregunta ‘¿para qué sirvo?’ le atosigaba de continuo, y más aún la terrible respuesta: ‘No sirvo para nada’⁸²⁹.

Finalmente el doctor Faustino es seducido por su prima Constanza y Rosita, como venganza, se lo muestra a la ya esposa legítima, a María, que muere de pena. Esta es ya la última gota que colma el vaso de los fracasos de Faustino que, convencido de que ha sido un malvado con la mujer que todo le ha dado sin pedir nada a cambio, de que definitivamente ha fracasado en la vida, se suicida.

Como vemos, son las féminas las que marcan y determinan la historia de Faustino; desde su madre, hasta María, pasando por Rosita y Constanza. Su falta de personalidad, su abulia y lo que se ha venido a denominar (también por el propio Valera) el “mal del siglo” lo llevan a la perdición. Esta obra es, en palabras de Montesinos, un “correctivo irónico” de una generación “*en que la exaltación pudo más que el esfuerzo disciplinado, para la que vivir fue soñar y que propendía a tomar sus deseos por realidades*”⁸³⁰.

Son las mujeres principales de la obra las que establecen el camino de Faustino que no es sino una marioneta en sus manos. En primera instancia y

⁸²⁹ Ibidem, pp. 269-270.

⁸³⁰ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 139.

cuando todavía está en Villabermeja, Faustino no sabe por quién decidirse, si por María, “la inmortal amiga” o por Rosita, la hija del escribano. Con ambas mantiene relaciones, pero con ninguna tiene seria intención de comprometerse seriamente porque para él, como para el personaje unamuniano⁸³¹ Augusto Pérez, el amor es una solución para salir del aburrimiento y para tratar de olvidar, aunque sea por un rato, sus preocupaciones al considerarse un fracaso y no llega a profundizar más. Simplemente se deja llevar por los acontecimientos, o mejor, por las decisiones de ellas.

El narrador, en un comentario donde expone la diferencia de amor que le inspiran las dos mujeres, explica que *“Alguien pensará quizás que, estando de por medio los amores del Doctor con su inmortal amiga, había mucho de profanación y de miseria humana en enredar con Rosita, la hija del Escribano usurero, otros amores bastante vulgares. El Doctor pensaba lo mismo, sobre todo cuando no estaba bajo la influencia de Rosita. Cuando hablaba con ella era el Doctor hombre perdido”*⁸³².

Pero vayamos analizando las personalidades y actitudes de cada una de estas féminas para poder comprender mejor lo anteriormente dicho.

La primera de todas debe ser su madre, doña Ana de Escalante, La sacrificada señora provenía de una acaudalada familia malagueña que la había educado con esmero, pero que, optando entre quedarse soltera o contraer nupcias ya mayor para las costumbres de la época –veintinueve años- se había tenido que acostumbrar a un marido rudo que la engañaba constantemente con otras mujeres y que no la comprendía:

⁸³¹ Escribe Unamuno en *Niebla* que *“El aburrimiento es el fondo de la vida y el aburrimiento es el que ha inventado los juegos, las distracciones, las novelas y el amor”* (UNAMUNO, Miguel de: *Niebla*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, p. 40).

⁸³² *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 24.

*Doña Ana era una dama, hija de un hidalgo de Ronda, de los más ilustres de aquella enriscada ciudad. Baste decir que Doña Ana se apellidaba de Escalante. Entre sus gloriosos antepasados, contaba a uno de los fundadores de la Maestranza [...] Aunque nacida y criada en lugar tan alpestre y retirado como es Ronda, Doña Ana fue educada hasta con refinamiento; y no sólo por el gusto castizo y exclusivamente español, sino de un modo que pudiéramos llamar cosmopolita. Un discreto sacerdote francés, de los muchos que durante la revolución emigraron, vino a parar a Ronda y fue el maestro de Doña Ana, enseñándole su idioma y bastante de historia, geografía y literatura, y haciendo de ella un prodigio de erudición para lo que entonces solían saber en España las mujeres*⁸³³.

Sin duda, la situación de incomunicación entre los padres de Valera era similar: doña Dolores Alcalá Galiano y don José Valera sólo tenían en común a sus hijos y mientras la primera acompañaba a sus hijas fundamentalmente en Granada y Madrid, el padre se quedaba en el pueblo cuidando y haciendo producir algo la mermada hacienda para que el resto de la familia pudiese permitirse el lujo de vivir de esa manera.

Además, se describe al padre de Faustino, don Francisco, con unas características ideológicas comunes a las de don José Valera, que también, como don Francisco había sido liberal perseguido:

*D. Francisco López de Mendoza, muerto en 1830, había sido, en efecto, liberalísimo, siguiendo, según en el lugar se afirmaba, el ejemplo de sus antepasados. Desde el año de 1823 hasta que murió fue muy vejado y perseguido*⁸³⁴.

⁸³³ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, pp. 74-75.

⁸³⁴ *Idem*, p. 63.

Otra característica en que puede fundamentar la teoría de que en parte Valera se fundó en sus padres para elaborar los personajes de doña Ana y don Francisco es el parentesco que les atribuye y el cargo de Maestrante de Ronda que posee don Francisco:

*[...] se resignó a casarse con el Sr. don Francisco López de Mendoza, no menos ilustre que los Escalantes, mayorazgo, alcayde [sic] perpetuo de la fortaleza y castillo de Villabermeja, comendador de Santiago y Maestrante también de Ronda, como el padre y los hermanos de ella lo eran. Quieren decir ciertos autores que ya los Mendozas y los Escalantes tenían algún parentesco, y que esto contribuyó a facilitar el matrimonio*⁸³⁵.

Eso significó su muerte en vida ya que nada tenía que ver su vida como casada con la que tuvo como soltera:

Doña Ana tomó su partido con valor. Aunque había visto a Sevilla y había pasado largas temporadas en Málaga y en Cádiz, se enterró en vida en Villabermeja, sin quejarse lo más mínimo, sin dejar sentir a nadie, ni una vez siquiera, el sacrificio que hacía. Don Francisco, aunque muy caballero, era rudo, ignorante y violentísimo. Doña Ana supo amansarle, pulirle y civilizarle un poco a fuerza de paciencia y dulzura. El amor de doña Ana a don Francisco, dicho sea entre nosotros, si por amor hemos de entender algo de poético, no existió jamás; pero Doña Ana tenía muy elevada idea de sus deberes, y se miraba en su honra con verdadero orgullo patricio. Fue, por consiguiente, una esposa modelo. Achican un tanto el encomio que por esto merece, dos notables consideraciones. La primera es que el orgullo de Doña Ana, aunque rebozado en cortesía, no le dejaba estimar, ni siquiera como a prójimos, al resto de los bermejinos. Es la segunda la ferocidad y vigilancia de don Francisco, el cual anduvo siempre ojo avizor y con la barba sobre el hombro, como quien no quiere la cosa; y si hubiera cogido en un renuncio

⁸³⁵ Ibidem, p. 75.

*a Doña Ana, ni el Tetrarca ni Otelo se le hubieran adelantado en vengar el agravio*⁸³⁶.

Sin embargo, siempre fue respetada en Villabermeja a pesar de lo solitario de su vida y de que su hacienda estaba casi en la ruina:

*Doña Ana, viuda de don Francisco, aunque forastera y anciana ya de sesenta años, vivía en el lugar rodeada de finas atenciones. En medio de sus apuros sostenía esta dama respetable el lustre señorial de la casa*⁸³⁷.

El respeto de sus convecinos no era óbice para que las señoras del lugar se quejasen de su actitud altiva que le impedía relacionarse con sus convecinos. Así nos lo cuenta el narrador:

*No puede negarse, a pesar de éstas y otras muestras de simpatía, que la tal simpatía se entibiaba con harta frecuencia por un defecto involuntario, casi fatal de la señora Doña Ana, cuya cortesía no tenía límites, pero cuyo entono, circunspección y retraimiento ponían a raya toda familiaridad y toda confianza. La señora Doña Ana, encastillada en el fondo de su caserón, apenas salía a la calle, recibía de tarde en tarde visitas con todo cumplimiento y ceremonia, y las pagaba con exquisita urbanidad. No había medio de quejarse de que fuese grosera, ni algo tiesa de cogote; pero no intimaba con nadie, y era arisca y poco comunicativa*⁸³⁸.

En soledad tiene que educar a Faustino, que perdió a su padre a los doce años:

⁸³⁶ Ibidem, p. 76.

⁸³⁷ Ibidem, p. 66.

⁸³⁸ Ibidem, pp. 68-70.

*Desde la muerte de don Francisco tuvo Doña Ana ocupación más importante: la educación completa de su único hijo.*⁸³⁹

Esta educación resulta similar a la recibida por Valera, cuyos padres tampoco consintieron que su hijo se hiciese militar y por ello lo animaron a estudiar Derecho por los mismos motivos que don Francisco: el padre de Valera, don José Valera y Viaña, también había sido liberal y sufrido persecución por ello. De esta etapa le había quedado un gran resentimiento hacia los que tanto daño le habían hecho. Así explica el autor las circunstancias que llevan a Faustino a estudiar Leyes en vez de decidarse a la milicia:

Como don Francisco había sido negro, esto es, muy liberal, a pesar de preciarse de tan linajudo, y había estado mal con Narizotas, como él llamaba a Fernando VII, siempre se había enfurecido ante el proyecto de que el niño fuese a servir al rey, entrando de cadete en un colegio. Doña Ana siguió con facilidad, en este punto, el humor de su dulce esposo, porque idolatraba a su hijo; no quería separarse de él; suponía aún que, teniendo que gozar de su mayorazgo, no tendría que servir a nadie, y además pensaba en que ni Milciades, ni Epaminondas, ni Cayo Graco, ni ninguno de los Scipiones, fueron cadetes nunca, ni subieron paso a paso, ridícula y prosaicamente, hasta llegar a generales, sino que fueron oradores, hombres políticos, guerreros y magnates a la vez, y ya empuñaban la espada, ya tomaban la pluma, ya se revestían de la toga, ya se armaban con la lorica y con el casco. Así quería Doña Ana que fuese su hijo[...].

De ahí que doña Ana, lo mismo que la madre de Valera decidiese que su hijo estudiase y supiese de letras mejor que de armas pues con esto –suponía ella- que podría ascender más rápidamente en el escalafón social de la corte madrileña:

⁸³⁹ Ibidem, p. 77.

El mayorazgo estudió, pues, latín con el dómine del lugar, y llegó a traducir casi de corrido algunas vidas de Cornelio Nepote. Fue luego al Seminario conciliar de la capital de su provincia, donde aprendió filosofía en el padre Guevara, y sacó siempre nota de sobresaliente. Y, por último, cursó el Derecho en la Universidad de Granada⁸⁴⁰.

Lo mismo que Juan Valera, *“El doctor Faustino se doctoró en el año de 1840. Volvió a su casa lleno de ilusiones y deseoso de ir a Madrid a realizarlas. Por desgracia, su ciencia era vaga y sus ilusiones eran tan vagas como su ciencia”⁸⁴¹.*

La única solución que se le ocurre a la madre para que el hijo pueda ir apropiadamente a Madrid consiste en casarlo con una mujer que tuviese dinero. Como dice González López refiriéndose al plan de doña Ana, *“Consistía éste en buscarle al joven aspirante a todas las glorias huidizas un seguro amor con el que realizar dos cosas importantes: una, la felicidad mediocre, cuasi horaciana, con mujer vulgar... que tuviera dinero, y otra, utilizar los ambicionados recursos para el logro de sus ilusiones en el Madrid de los salones aristocráticos, las tertulias de escritores y artistas, las intrigas de los políticos, la gallofa de buen tono y el galanteo con damas y daifas”⁸⁴².*

De esta manera, repetimos, decide doña Ana que Faustino debe casarse con una pariente adinerada para así progresar y con el apoyo de la tía de ésta, la niña Araceli, pretende conseguirlo; así, claramente, se lo comunica a Faustino:

⁸⁴⁰ Ibidem, pp. 79-80.

⁸⁴¹ Ibidem, pp. 81-82.

⁸⁴² GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 126.

La niña Bobadilla tiene un hermano llamado Don Alonso, poseedor de un riquísimo mayorazgo, y más rico aún que por el mayorazgo, por su buen tino y mejor suerte como labrador de varios cortijos y criador de ganado lanar y vacuno. Vive don Alonso en la misma ciudad que Araceli; está viudo quince años ha, y tiene una hija de diez y ocho, cuyo nombre es Costanza, de cuya hermosura y discreción no hay encarecimiento que no se oiga, y en elogio de cuya virtud, recato y buena crianza se hacen lenguas los más descontentadizos.

-Vamos, ¿y qué? -interrumpió el Doctor.

-¿Para qué andar con rodeos? Yo he tratado de tu casamiento con esta señorita. Su padre la adora y tiene millones⁸⁴³.

Faustino, aunque con pocas ganas (su abulia con todo es una característica esencial del personaje), va al pueblo de la joven, que seguramente sería Lucena, para conocerla y se hospeda en casa de la niña Araceli, el nombre más habitual de esa localidad⁸⁴⁴ y que nos permite aventurar esta posibilidad sabiendo que todas las novelas andaluzas de Valera se sitúan en ese espacio de pocos kilómetros que distan entre sí los pueblos que conoció en su infancia; sin embargo, intenta convencerse a si mismo de que sólo se casará con ella si se enamora realmente:

[...] no me casaré con Doña Costanza si no me enamora, o al menos si no tiene talento y hermosura, por donde la gente llegue a presumir que pude enamorarme de ella, aunque no sea tal el caso. No me casaré, aunque pierda y desbarate todos mis ensueños. El Doctor se decía esto, porque los hombres nos complacemos en engañarnos a nosotros mismos, poniéndonos en trances apurados, que no existen, y saliendo de ellos de un modo heroico⁸⁴⁵.

⁸⁴³ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, pp. 107-108.

⁸⁴⁴ La Patrona de Lucena es la Virgen de Araceli.

⁸⁴⁵ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, pp. 118-119.

Sin embargo, todos sus celos se deshacen en el instante en que la ve por vez primera porque se enamora perdidamente (o mejor dicho: se ilusiona perdidamente).

Sin embargo la relación no fructifica porque la joven realmente no tiene el dinero que pensaba doña Ana y es ella la que busca también por su parte un buen partido.

Por ello, Faustino vuelve de nuevo a su pueblo –distante tan sólo unas leguas de esa localidad, lo que hace más factible que pudiese ser Lucena- y allí inicia relación con Rosita, la hija del escribano, y, simultáneamente, con la ‘amiga inmortal’. Pero doña Ana, que es una mujer preocupada por guardar las normas de la antigua nobleza, que rehuía unir su sangre a las de la plebe (en este caso Rosita) a pesar de estar arruinada, trata de impedirlo y finalmente lo consigue:

Doña Ana sabía ya las visitas de su hijo en casa del Escribano, y estaba contrariada; estaba como sobre ascuas. Era duro exigir de un joven que se enterrase en vida, que no tratase con nadie. De tratar con alguien en Villabermeja, era evidente que lo más comm`il faut, la high life legítima, el verdadero mundo fashionable residía en la tertulia de las Civiles. Y sin embargo, Doña Ana (tan cogotuda la había hecho Dios) se avergonzaba de que su hijo cenase con las Civiles y las tratase familiarmente, y se asustaba previendo mil compromisos y enredos⁸⁴⁶.

Al respecto del apodo de Rosita y su hermana, “Las civiles”, está tomado también de la realidad, de unas ciudadanas de Doña Mencía, tal y como

⁸⁴⁶ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, pp. 27-28.

demuestra una carta de Valera a Estébanez Calderón fechada el 28 de abril de 1854:

[...] *Pues es de notar, y aún de admirar la costumbre y genio de estos naturales para poner apodos, que no hay quien no lo tenga; y algunos puestos muy adecuadamente, con gran tino y chiste. Dicen que esta usanza viene de los moros. Lo que es yo, no sé de donde venga, pero me parece una usanza muy divertida. Así, por ejemplo, a las hijas del escribano las llaman las Meonas; a las de un mayorazguillo que tiene muchos humos y soberbia, las Civiles; al cacique del lugar, Narvárez; [...]*⁸⁴⁷.

Asustada a continuación de una gira campestre a la finca del Escribano con Rosita, y después de haber oído comentarios al respecto se enfurece, de la misma manera que lo hubiese hecho la madre de Juan Valera, si se hubiese dado el caso:

*Por el ama Vicenta y por otros criados sabía Doña Ana los comentarios de los lugareños, y estaba fuera de sí, herida en lo más sensible de su alma: en su orgullo aristocrático y en su amor de madre*⁸⁴⁸.

Muy indignada por esas relaciones que van contra el orden social tradicional, acaba por preguntárselo a él:

[...] *ningún López de Mendoza, ningún varón de tu casta, desde hace siglos, se ha casado jamás con mujer que no sea de su clase. ¿Serás tú el primero?*⁸⁴⁹

⁸⁴⁷ Recogida en VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen I: 1847-1861*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo] op. cit., p. 295.

⁸⁴⁸ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 46.

⁸⁴⁹ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 41.

Doña Ana no sabe que con este distanciamiento Rosita-Faustino va a provocar la definitiva ruina de su casa, ya que la resentida e iracunda joven despechada obliga a su padre a que ejerza sobre los López de Mendoza todos los pagarés de deudas que existen en su contra.

A este hecho que provoca la natural desesperación de la señora se le une el que su hijo ha desaparecido. Con todas estas circunstancias adversas lo único que puede hacer es vender todo lo que posee de valor y pedir ayuda a la niña Araceli para hacer frente a los pagos. Sin embargo, la desesperación por una situación tan difícil y en ausencia de su hijo la lleva a la muerte.

Es después de muerta cuando Faustino comprende realmente a su madre:

Doña Ana, resignada a vivir en Villabermeja, con un espíritu elevado y culto, no había tenido con quien entenderse. Su marido, rudo, selvático, montaraz, no sabía estimarla. Ni siquiera por gratitud, viéndose tan cuidado y respetado, había mostrado amor y consideración a Doña Ana. Con sus amores viciosos por la Joya y la Guitarrita, y por otras daifas palurdas por el estilo, había humillado cruelmente a su mujer. Ni siquiera amistad, ya que no amor, había sabido mostrar a aquella noble señora, con quien jamás había acertado a sostener un diálogo que durase cinco minutos⁸⁵⁰.

Para Faustino, con la muerte de su madre que se había ocupado de todo, comienza la desesperación porque “sólo dos personas había hallado en el mundo con quienes su corazón verdadera y profundamente simpatizase, con quienes su espíritu estuviese en comunicación real: su madre y María. Una

⁸⁵⁰ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, pp. 133-134.

*había muerto; de la otra, tal vez para siempre le apartaba un obstáculo invencible*⁸⁵¹.

Pasamos ahora a analizar el personaje de Constanza, la prima de la que se enamora el joven. La primera visión de la prima ya determina la pasión que por ella va a sentir el joven e inexperto Faustino:

*[...] era menudita, pero graciosa. Negro el cabello como la endrina y más negros los ojos. Los labios como el carmín: sonriendo siempre y dejando ver unos dientes blanquísimos e iguales. La nariz caprichosamente respingada, lo cual daba a su rostro cierto aire atrevido, burlón y de malicia infantil. La tez, fresca, limpia y brotando salud y juventud. El color, trigueño. El talle, flexible, no como una palma, sino como una culebra*⁸⁵².

Sus manos, de nuevo vuelven a centrar la atención del protagonista valeriano *“advirtiéndolo, a pesar del guante, que la mano de la primita era pequeña y los dedos largos, afilados y aristocráticos”*⁸⁵³.

Sin duda ese primer encuentro determina el enamoramiento de Faustino merced a las artes de seducción de la joven sobre el novato amante. Faustino quiere amar a toda costa y considera a Constanza digno objeto de su amor desde el primer instante:

*El Doctor llegó algo mareado a la puerta de la casa de Doña Araceli. Todo se le volvía cavilar si Doña Costanza era un angelito o un diablito; pero angelito o diablito siempre le hechizaba*⁸⁵⁴.

⁸⁵¹ Idem, p. 134.

⁸⁵² Ibidem, p. 122.

⁸⁵³ Ibidem, p. 124.

⁸⁵⁴ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 127.

Como el don Luis de *Pepita Jiménez*, se pone a decidir si la moral de la joven está a la altura de su belleza:

Ya estaba cierto de que era bonita, elegante y discreta; pero no sabía si era buena o mala. Lo que no quería creer es que fuese medio mala o medio buena. O había de ser Costancita un breve cielo, o un resumen y amasijo de todos los diablos. Propenso el Doctor a exagerar las cosas, apasionado y romántico, decía de Costancita:

-¡Ella será mi salvación o mi perdición, mi infierno o mi gloria, mi Tabor o mi Calvario!

*Claro está que Costancita no le era indiferente, que casi estaba ya enamorado de ella*⁸⁵⁵.

A su madre le escribe con perspicacia en estos términos, refiriéndose a las gestiones previas hechas por ella y por la niña Araceli en pro de la realización de ese matrimonio de conveniencia:

*Aunque la tía tiene talento, es tan candorosa, que no descubre en nada la malicia. Así es que los elogios que Costancita hizo de mí, al ver el retrato doctoral, créame V., fueron irónicos, y la tía los tomó por moneda corriente. Costancita me ha hecho venir por curiosidad y porque es muy caprichosa y porque está muy mimada por su padre y hace cuanto se le ocurre; mas no porque se enamorase al verme en efigie con el bonete y la muceta. Por fortuna, me lisonjeo de haber infundido en el ánimo de Costancita mejor idea vivo que retratado*⁸⁵⁶.

A pesar de esa clara visión que de la prima muestra en la carta, no se da cuenta de la verdadera situación económica de la prima ni de su tío:

⁸⁵⁵ Idem, p. 130.

⁸⁵⁶ Ibidem, p. 149.

*Está tan vano y engreído con sus riquezas, que se figura que es el hombre más discreto, hábil y entendido entre cuantos mortales conoce. Atribuye a ciencia suya, y no a feliz casualidad, el haber hecho tanto dinero*⁸⁵⁷.

Sin embargo, Faustino espera más de lo que va a suceder: para la prima no es más que un divertimento, un pasatiempo para los días que esté allí. De antemano ella sabe que no le podrá dar su mano porque lo que necesita es un marido rico, pero su coquetería le impide despedirlo o hablarle con sinceridad. Y así se lo manifiesta a su padre cuando éste le pregunta:

[...] *confiesa que le has hecho venir por curiosidad y por gana de burlas y risas.*
*-Bien, ¿y qué? Lo confieso. ¿Dónde está el pecado? Figúrate que Faustinito ha venido para mi recreo durante la feria*⁸⁵⁸.

Desde el punto de vista de Rupe, con la que coincidimos, *“Resulta obvio que Constanza, a pesar de su juventud, su buena educación y su inocencia, es una coqueta ya algo experta. Se casará con su primo o se burlará despiadadamente de él. Antes se había reído del retrato de Faustino; pero ahora el original no le parece tan malo. [...] Constanza es esencialmente una niña muy consentida y mimada [...]”*⁸⁵⁹.

El padre, por si acaso llegase a enamorarse de Faustino la desengaña y la previene:

Yo no quería que nos burlásemos de Faustino, y que nos indispusiésemos con la familia, y que hiciésemos una afrenta a nuestra propia sangre y casta; pero, la verdad, tampoco quisiera que acabases por enamorarte de un hombre más

⁸⁵⁷ Ibidem.

⁸⁵⁸ Ibidem, pp. 142-143.

⁸⁵⁹ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 51.

perdido que las ratas, y que tal vez no sirva para cosa alguna, sino para comerse lo que yo te dé. Pues no creas que es mucho. La fama es mentirosa y ponderativa. En dinero y calidad, la mitad de la mitad. ¿Qué piensas tú que podré yo darte [...] Lo más que podré darte son tres mil duritos de renta. Para vivir aquí hay de sobra; pero si quieres ir a Madrid o a Sevilla, esto es poquísimo...⁸⁶⁰.

En el pueblo, Constanza pasa, como Pepita Jiménez, mucho tiempo en sus habitaciones, con un canario y rezando en un altar pequeño que allí tiene⁸⁶¹; así lo describe el narrador:

Un canario, cuya jaula pendía del techo de la alcoba, cantaba de vez en cuando. Y en el lado opuesto al de la cama se veía un altarito, con dos velas encendidas, y sobre el altarito, una Purísima Concepción de talla, bastante bonita⁸⁶².

La aparición de Faustino viene a hacerla salir de la monotonía y del aburrimiento cotidiano, y más después de la carta que éste le envía declarándosele; desde ese momento, sin darle ni quitarle todas las esperanzas, se reúne con él todas las noches en la reja del jardín de su casa; de todas maneras, en esto no le engaña del todo, ya que le dice:

-Mira, Faustinito, yo no debo engañarte. Yo te quiero, y te quiero mucho como a primo, y como se quiere a un amigo, y como se quiere a un hermano. Todo esto lo sé, lo siento y lo comprendo; pero de amor, ignoro lo que te diga. Soy muy niña y no sé qué debo sentir, ni siquiera qué debo pensar. Dame espera para que yo me

⁸⁶⁰ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 144.

⁸⁶¹ En un interesante trabajo al respecto de la religiosidad de las heroínas de Valera, en concreto de Pepita Jiménez y de Juanita la larga, encontramos una reflexión que también es aplicable a Constanza; indica Amelina Correa que *“En este caso [se refiere a Pepita Jiménez], además de las flores y plantas, encontramos también la presencia de pájaros cantores, frecuentes en efecto en las casas rurales de Andalucía, que se presentan también, en cierto modo, asociados al elemento religioso, que parece situarse en el devenir de la protagonista”* (CORREA RAMÓN, Amelina: “La religiosidad popular andaluza en la obra de Juan Valera: *Pepita Jiménez y Juanita la larga*”, art. cit, p. 234).

⁸⁶² *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 168.

*interrogue a mí misma y me estudie. [...] Ya te he dicho que quiero quererte. Bien sabes tú que el amor es cosa terrible para una mujer. Me siento atraída hacia él, y retrocedo al mismo tiempo espantada, como si viera a mis pies una sima sin fondo, muy oscura y llena de misterios. A la vez que quiero amarte, tengo miedo de amarte. Adiós*⁸⁶³.

Sin embargo, los días pasan y ella, pensando en su bienestar económico para el futuro más que en el sentimiento que acaba de nacer, lo despide:

*-Faustino -dijo-, mi padre lo sabe todo. No sé quién se lo ha dicho; pero lo sabe todo; y acaba de reñirme del modo más cruel. Me ha hecho prometer que no volveré a hablarte. Falto sólo a la promesa para despedirme de ti. Mi padre se opone resueltamente a estos amores, y no debo resistir a su voluntad. El hado inexorable nos separa. Olvídate de mí. Compadéceme. Al menos quiero tener este desahogo al perderte; no puedo ocultártelo más: ¡te amo!*⁸⁶⁴

Luis González López analiza el carácter de la joven para afirmar que *“Constancita, a porfía de querer ser la enamorada, no llega a ser sino la embaucadora. Incapaz de amor, razona el amor; juguete de las ambiciones materiales, de goces y placeres, de vida insincera, sin roces de alas en la carne, imita la educación y el destino de las señoritas españolas de clase adinerada”*⁸⁶⁵. En ese mismo sentido, Carole J. Rupe juzga que Constanza *“ama en cierto modo a Faustino, pero ama más su bienestar, su vanidad de mujer y sus esperanzas de deslumbrar en el gran mundo. El amor de Faustino*

⁸⁶³ Idem, p. 182.

⁸⁶⁴ Ibidem, p. 231-232.

⁸⁶⁵ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 132.

*no es lo bastante grande ni lo bastante sublime para compensarla por la pérdida de todo ello*⁸⁶⁶.

A pesar de todo, el narrador trata de justificar su actitud. Siempre Valera intenta, de alguna manera argumentar el por qué de ese comportamiento:

*No se entienda, sin embargo, que Doña Costanza era una coqueta fría, embustera, hipócrita y sin entrañas. Con su tía por la mañana, y con el Doctor por la noche, había sido el mismo candor y la misma sinceridad. No mentía afirmando que amaba al Doctor. Le amaba, y le amaba ardientemente; pero también amaba su bienestar, su vanidad de mujer y sus esperanzas de brillar un día y de deslumbrar en el gran mundo*⁸⁶⁷.

Definitivamente rota cualquier posibilidad de relación seria, y una vez que Faustino ser marcha, Constanza entabla relaciones con otro pretendiente suyo, el viejo marqués de Guadalbarbo, que con sus riquezas podrá darle la vida de lujo que ella desea, eso sí, una vez contraído el precedente matrimonio. Es clarificador de los sentimientos del maduro aristócrata el presente extracto de la carta que escribe a su hermana mayor para participarle el casamiento:

Costancita me ha enamorado perdidamente. Con ella no son posibles coqueteos ni términos vagos. Ni se la puede hablar al oído, ni sacarla a valsar, ni entretenerla con unas relaciones que no conduzcan al matrimonio, con el beneplácito de su familia. La honestidad y decoro de Costancita, el recogimiento con que vive, el respeto que infunde su honrado padre, y la misma sencillez e ignorancia de la linda muchacha, no consienten otra cosa. Rendido a la evidencia de estas razones, y prendado, cautivo, casi enfermo de amor, he buscado el único remedio posible y decoroso. He pedido a don Alonso de Bobadilla la mano de su hija Doña

⁸⁶⁶ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 52.

⁸⁶⁷ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 233.

*Constanza.[...].Costancita ha pedido diez días para decidirse. Hoy ha cumplido el plazo de los diez días, y Costancita me ha hecho el más feliz de los hombres aceptando mi mano*⁸⁶⁸.

Indudablemente, y como ya ha aseverado la Dra. Galera Sánchez, detrás de esta historia está una experiencia del propio Valera: sus amores con la lucentina Magdalena de Burgos a los que ya antes nos hemos referido:

*Once años después, Valera reflejará en su literatura esta experiencia amorosa. Las ilusiones del doctor Faustino, segunda novela que publica en la Revista de España, en 1875, sigue fielmente estos hechos en sus primeros trece capítulos. Las aspiraciones del Doctor a enamorar y casarse con Constanza, los buenos oficios de la tía de ella, doña Araceli, que recuerdan la mediación de don Andrés Fernández de Santaella; la figura del padre rico, don Alonso, culpable de que nada se logre, etc. etc. son figuras que se transfiguran literalmente en la novela*⁸⁶⁹.

Retomando el hilo argumental, Constanza, pasados los años vuelve a Madrid después de una larga estancia en el extranjero y de ser famosa en toda Europa. Faustino retoma la amistad perdida después de diecisiete años en los que ha pasado de ser una brillante promesa a un empleado de tercera en el ministerio. Constanza, aunque ha pasado el tiempo, sigue siendo la misma físicamente:

Nadie diría que Costancita tenía treinta y cinco años cumplidos. Su boca era tan fresca; su sonrisa tan alegre, entre infantil y maliciosa; sus dientes tan blancos; sus

⁸⁶⁸ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 241.

⁸⁶⁹ GALERA SÁNCHEZ; Matilde: "Don Juan Valera y Lucena" en CRIADO COSTA, Joaquín y Antonio Cruz Casado (coords.): *Actas de las Segundas Jornadas de la Real Academia de Córdoba sobre Lucena*, Lucena, Ayuntamiento de Lucena, 2000, p. 368. El nombre es Constanza, tal y como se indica en *Las ilusiones del doctor Faustino*, no Constanca como por error indica la Dra. Galera Sánchez.

*mejillas tan sonrosadas, y tan tersa y serena su frente, como cuando salió en el Birlocho a recibir a su primo Faustino*⁸⁷⁰.

Psíquicamente, continua siendo la mujer coqueta y malcriada de su juventud a pesar del paso de los años. Sin embargo es absolutamente fiel a su marido, no sólo por él, sino por la alta estima en que se tenía a sí misma; así lo explica el narrador:

*Faltar en lo más mínimo al marqués de Guadalbarbo, deslustrar su nombre aun sólo con la ocasión de una sospecha, hubiera sido para Constanza como arrojarse al suelo desde el altar de oro en que estaba subida*⁸⁷¹.

Sin embargo, los años han pasado –Constanza tiene ahora treinta y cinco años- y “*se hallaba en un momento peligroso de crisis*”⁸⁷². Entre los hombres que la requieren de amores está un general y, para deshacerse de él, como si de un juego se tratara, decide usar a su primo y hacerlo pasar ante los ojos de este como su amante:

El modo de ahuyentar al general y de vengarse de él, humillando su soberbia, era buscarle un rival oscuro, modesto, a quien ella con su omnipotencia de gran señora, realzaría por medio de una mirada, por el conjuro de su amor. Así remedaría Constanza a Dios mismo, arrojando del encumbrado sitial al poderoso y exaltando al humilde. Constanza se resolvió, pues, a dar aliento a su pobre primo, a sacarle de aquella postración y abatimiento en que se hallaba, a hacerle sentir lo que valía, y a ponérsele como rival y contrario al engreído General, a ver si

⁸⁷⁰ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 183.

⁸⁷¹ *Idem*, p. 188.

⁸⁷² *Ibidem*, p. 190.

*reventaba de furor al verse suplantado por un empleadillo de catorce mil reales, por poco más que un escribiente*⁸⁷³.

No obstante, la situación se les va de las manos y acaban volviéndose a enamorar, a pesar de que ella quisiese, en principio, que, *“Aquellos amores, medio reanudados entre ambos después de diez y siete años de interrupción, debían concretarse y cifrarse en un sentimiento sublime, platónico, purísimo, por respeto al generoso marqués que tanto los quería, a él como primo y amigo y como esposa a ella. Así pensaba Constancita. Así pensaba también el doctor*⁸⁷⁴.

A pesar de todo, una noche en un impulso se declaran su amor y se besan, con la mala fortuna de que el marqués lo ve todo. Inmediatamente después de que Faustino abandone la casa, lo reta a duelo y lo hiere gravemente; Faustino, consciente de que había hecho mal, ni dispara su arma, con lo que el marqués queda ileso y perdona el devaneo. Además lo lleva rápidamente a la casa de huéspedes donde vive y pone a su disposición a su médico personal que lo cuida con esmero.

En estas circunstancias, y dada la gravedad, el médico escribe al pueblo del doctor, en concreto -cómo no- al padre Piñón que, a la vez que se pone en camino con el apoderado Respetilla, hace lo que nunca había querido hacer: escribe a María pidiéndole que vuelva y explicándole lo delicado de la situación de Faustino.

Sin embargo, el papel de Costancita no termina con el duelo, a pesar de la carta que le envía al doctor cuando estaba tan enfermo hablándole del ‘amor

⁸⁷³ Ibidem, pp. 197-198.

⁸⁷⁴ Ibidem, pp. 221-222.

purísimo de los ángeles' sino que se convierte en protagonista fundamental del drama final después del casamiento de Faustino con María. La pasión que antes nunca sintió por Faustino se desarrolla ahora que él podría haber sido feliz con su mujer y su hija:

El amor purísimo de los ángeles que Constancita había propuesto y recomendado en su carta, se lo guardó Faustino para su mujer y para su bendita hija; pero la marquesa de Guadalbarbo perturbaba todo su ser, despertaba en su corazón una tempestad de pasiones. Constancita misma, irritada por los nuevos obstáculos que entre ella y su primo se levantaban, celosa y envidiosa del bien de María, más enamorada que nunca, no soñando ya con el idilio, sino con el drama vehemente, rompió todo freno y con otra astucia, con otro cálculo, con el mayor recato y disimulo vio y habló a don Faustino⁸⁷⁵.

Sin embargo, no fue disimulo suficiente para que no se enterase Rosita y fraguase su venganza.

Pasaremos ahora al análisis de otro de los personajes fundamentales de la novela, como es Rosita "la Civil". El narrador nos la describe así:

Rosita, soltera, con más de veintiocho años, sin haber hallado nunca en el lugar hombre a quien sujetar a su albedrío, dominando despóticamente en su casa, mil veces más libre y señora de su voluntad que una reina no constitucional, no se aburría, porque su actividad y la energía de su carácter no eran para que se aburriese, pero se divertía poquísimos; asistía a la vida como quien asiste a la representación de un drama que le parece tonto y cuyos personajes no le interesan⁸⁷⁶.

⁸⁷⁵ Ibidem, p. 274-275.

⁸⁷⁶ Ibidem, p. 9.

Fisicamente, *“era Rosita perfectamente proporcionada de cuerpo; ni alta ni baja, ni delgada ni gruesa. Su tez, bastante morena, era suave y finísima y mostraba en las tersas mejillas vivo color de carmín. Sus labios, un poquito abultados, parecían hechos del más rojo coral, y cuando la risa los apartaba, lo cual ocurría a menudo, dejaban ver, en una boca algo grande, unas encías sanas y limpias y dos filas de muelas y dientes blancos, relucientes e iguales. Sombreaba un tanto el labio superior de Rosita un bozo sutil, y, como su cabello, negrísimo [...] Tenía Rosita la frente pequeña y recta, como la de la Venus de Milo, y la nariz de gran belleza plástica, aunque más bien fuerte que afilada. Las cejas, dibujadas lindamente, no eran ni muy claras ni muy espesas, y las pestañas larguísimas, se doblaban hacia fuera, formando arcos graciosos. El conjunto de todo expresaba una mezcla de malicia, soberbia, imperio, alegría, ternura y deseo de amor imposible de describir”⁸⁷⁷.*

Para González López, ella y su hermana son *“dos elegantes ridículas que entienden y practican la distinción en el variar de trapos y en lo llamativo de la modas. Dan el golpe, diría la salpimienta andaluza; se imponen, entonan o detonan siempre que salen a la calle con alarde vano; de tal manera que al pasar, la risa revienta en los labios y el comentario díciz corre de boca en boca: ¡Ahí van las civiles!”⁸⁷⁸.*

Rosita, con su perversa inteligencia está decidida a conquistar al infeliz Faustino y para ello utiliza todas sus mañas; la primera, para no espantarlo, no acicalarse más de lo imprescindible para su visita, como si fuese una visita más:

⁸⁷⁷ Ibidem, p. 10.

⁸⁷⁸ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 136.

[...] vencida la tentación por su orgullo, aguardó la llegada del nuevo visitante con el mismo traje de percal, con el mismo pañuelo de seda al cuello y con el mismo peinado que de costumbre [...] No hizo más que lo que hacía todas las noches antes de acudir a la tertulia; limpiarse los dientes, que ella cuidaba mucho, y lavarse las manos⁸⁷⁹.

El desagrado que siente el narrador hacia Rosita es palpable desde el primer momento: “Conviene advertir, sin embargo, que ni las manos⁸⁸⁰ ni la cara de Rosita se echaban a perder fácilmente con las faenas caseras, con el aire del campo y de los corrales y con andar por las despensas y bodegas. Rosita no era un ser delicado, era una hermosura de bronce⁸⁸¹”.

Lo primero que hace es ilusionarle con la posibilidad de que su padre lo haga diputado, merced a su poder una vez que recupere su hacienda. Así, poco a poco se hace su amiga hasta que lo consigue: “el doctor estaba contentísimo con la franqueza, bondad y rapidez con la que Rosita intimaba con él⁸⁸²”.

Aún así tenía algún recelo todavía: “¿Pretendería Rosita que él fuese su novio?”. Sin embargo, ella acalla sus sospechas: “No se apure V. -dijo- que yo no tengo miedo de compromisos. Digan lo que quieran en el lugar, yo no temo perder mi colocación. Tengo veintiocho años cumplidos, y no me he casado porque no he querido ni quiero casarme. Soy libre como el aire y sé lo que me importa hacer y hago lo que quiero [...] Pues qué, ¿no podremos V. y yo ser amigos, charlar y reír y hacernos compañía en estas soledades, por miedo a que murmuren? [...] Seamos dos amigos leales que se quieren bien⁸⁸³”.

⁸⁷⁹ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 11.

⁸⁸⁰ De nuevo podemos observar en este personaje, la preocupación tan habitual de Valera por la descripción de las manos de las féminas que reflejaba en sus obras.

⁸⁸¹ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 11.

⁸⁸² *Idem*, pp. 14.

⁸⁸³ *Ibidem*, pp. 14-15.

Sin embargo, con esa estrategia consigue cautivarlo y como si de un trofeo se tratase, lo lleva a su finca de la Nava con la intención de acabar de convencerlo para que se casase con ella. Curiosamente en la visita que hace a la frondosa finca del padre de Rosita, aparecen, como en *Pepita Jiménez*, las fresas como uno de los manjares que se van a degustar en la gira campestre a la que acude Faustino con las Civiles, el novio de Ramoncita (hermana de Rosita) y el propio Escribano y su amante; así explica el narrador:

*Ya todos a pie, se formaron cuatro parejas, asidas de los brazos, y se fueron a ver el huerto, que era precioso. Aún no había más fruta que alguna fresa; pero el lozano y pródigo florecimiento de mil frutales, como cerezos, manzanos, membrillos y albaricoqueros, prometía abundante cosecha*⁸⁸⁴.

En ese ambiente bucólico, Rosita mantiene relaciones amorosas con el doctor con el fin de atraparlo definitivamente como marido. La mujer es infinitamente más fuerte de carácter que el débil Faustino, que, estando en presencia de ella, intenta convencerse y se ilusiona con que se ha enamorado de nuevo.

Sin embargo, cuando doña Ana Escalante le habla, Faustino decide abandonarla sin decirle más nada porque ella nada le había pedido en ese encuentro amoroso; y es cierto, nada le había pedido porque *“La soberbia montaraz de Rosita y su vanidad de labradora rica y de reina de aldea no habían consentido que pusiese condiciones al Doctor ni que exigiese de él promesa ni juramento alguno”*⁸⁸⁵.

⁸⁸⁴ Ibidem, p. 33.

⁸⁸⁵ Ibidem, p. 67.

De nuevo la falta de personalidad de Faustino se nos muestra cuando su madre le critica su comportamiento al mantener relaciones con Rosita. Inmediatamente el Doctor abandona la idea de cualquier tipo de relación con la hija del escribano y se justifica a sí mismo que jamás la ha amado porque no hay ningún objeto real que sea digno de su amor:

Pero, ¿la amo acaso? ¿Es esto amor? La violencia de afectos, el delirio que sentí a su lado, ¿en que se parece al amor verdadero? ¡Ah! Yo comprendo el verdadero amor, hasta lo siento...pero sin objeto. Estoy condenado a llevar en el alma, en embrión, todas las excelencias y virtudes, todas las grandes pasiones, todos los nobles sentimientos, y no realizo más que lo bajo, lo pedestre, lo ínfimo, lo truhanesco...⁸⁸⁶.

Este amor mal pagado, lleva a Rosita a vigilar al doctor dentro de su propia casa y al descubrir a la “inmortal amiga” con él, sale de su escondite y los ataca; primero, descubre la verdadera personalidad de María como hija del bandolero Joselito el Seco y luego y luego promete vengarse de Faustino y de su madre:

Villano –dijo- te acordarás de mí; me vengaré de un modo sangriento. Te he de reducir a la miseria⁸⁸⁷.

Y así será: cuando Faustino es atrapado por la cuadrilla de Joselito el Seco mientras buscaba a María, Rosita propaga que lo que ha hecho es unirse a ellos por amor a la hija del bandolero (María).

⁸⁸⁶ Ibidem, p. 50.

⁸⁸⁷ Ibidem, p. 76.

María huye y Faustino, después de echar a la calle a Rosita, intenta seguirla por pasadizos que comunican el casillo de los López de Mendoza con la iglesia. Sin embargo, llega tarde y el padre Piñón se niega a decirle adonde se ha marchado, por lo que, desesperado, sale a buscarla en la oscuridad de la noche.

Las cosas vienen de manera que es atrapado por la cuadrilla del bandolero Joselito el Seco, que venía a Villabermeja con la intención de llevarse a su hija con él, lo que facilita el que Rosita sea creída por el pueblo cuando afirma que el doctor Faustino se ha hecho bandolero en la cuadrilla de Joselito.

Una vez que se aclara que el doctor había sido raptado por los bandoleros y éste se marcha del pueblo después de la muerte de su madre, Rosita continúa su vida como si nada hubiese pasado, pero el paso de los años la lleva a pensar en el casamiento, si no por amor, si por ambición de mejorar. Es por eso que se casa con don Claudio Martínez, el rico diputado del distrito:

Rosita concibió la idea del casamiento con don Claudio como una sociedad en comandita, donde, unidos capitales y aptitudes podrían encumbrarse pronto los socios al pináculo de la riqueza y de los honores. Esto la sedujo; y si bien don Claudio distaba infinito de inspirarle amor, como no le inspiraba repugnancia, Rosita se casó con Don Claudio⁸⁸⁸.

Así, en la casa de don Claudio en Madrid, *“era el centro de lo más ilustre y empingorotado que había en Madrid en la sociedad de medio pelo. Rosita era la lionne, la reina, la emperatriz de las cursis⁸⁸⁹.*

⁸⁸⁸Ibidem, p. 165.

⁸⁸⁹Ibidem, p. 165.

En Madrid, obviamente habían de coincidir Rosita y Faustino, pero éste “jamás se acercaba a ella ni le hablaba”⁸⁹⁰ y ella no lo hacía a él porque viéndole tan humillado se atenuaba su rencor; sin embargo, cuando el Doctor se casa con María tras su milagrosa recuperación, ese rencor vuelve en todo su esplendor:

*Rosita, en quien la compasión de ver tan humillado a don Faustino había mitigado antes el rencor antiguo, volvió a sentirle de nuevo al ver a don Faustino tan encumbrado y tan dichoso; y la felicidad y el triunfo de María la Seca, de la hija del bandido, su aborrecida rival, la atormentaron con envidia devoradora*⁸⁹¹.

El tiempo pasado, como vemos, no ha hecho olvidar a Rosita la ofensa del doctor, y a pesar de vivir ahora en Madrid y de ser ‘la emperatriz de las cursis’ el odio renace de nuevo:

*En medio de tanta gloria, la afrenta que le hizo el Doctor y la rivalidad de María vivían en su corazón, a pesar de los años transcurridos, y se lo corroían como un cáncer*⁸⁹².

Así las cosas y a partir de lo que le cuenta el general Pérez, desdeñado por Constanza con la ayuda del Doctor (antes de su matrimonio), descubre que siguen viéndose, precisamente en una casa de modas propiedad de una antigua criada de la marquesa.

Y es así como alcanza su venganza: consigue que María acuda y se esconda en una habitación contigua a la que están los enamorados primos y que escuche las promesas de amor de Faustino, en las que le aseguró que

⁸⁹⁰Ibidem, p. 167.

⁸⁹¹Ibidem, p. 267.

⁸⁹²Ibidem, p. 277.

“respetaba a su mujer, pero que no la amaba; que casi la odiaba por su causa”⁸⁹³; el dolor de María es inconmensurable y la lleva a la muerte: por fin la venganza de Rosita está completa.

El personaje de María es quizá de los más románticos (en el pleno sentido de la palabra) de los creados por Valera, que en algunos ensayos criticó agudamente dicho movimiento⁸⁹⁴. Según DeCoster, “de las tres mujeres, la misteriosa y platónica María es la más incolora, la con menos relieve. Es la única verdaderamente buena, la única que quiere a Faustino, y naturalmente, la única que Valera no puede satirizar”⁸⁹⁵.

Desde nuestro punto de vista, María se anticipa a la mujer frágil, etérea y espiritualizada que se desarrollará luego en la literatura de Fin de siglo; es la oposición a la *femme fatale*.

La relación del doctor con ella, que podría responder por su carácter quasi-etéreo a las aspiraciones del Doctor de encontrar un objeto digno de su amor no acaba de cuajar, a pesar de que ella se le ha entregado en cuerpo y alma después de aquella primera carta recibida en casa de la Niña Araceli después de la primera noche que visitó la reja de Constanza y tras el primer encuentro en el pueblo de Constanza donde ella le hace saber su amor para pedirle después que la olvide para siempre. Por eso, consideramos errónea la exposición de López González cuando dice que María “es la ilusión, lo soñado y no conseguido”⁸⁹⁶ ya que el doctor Faustino sí consigue a María tanto física como espiritualmente.

⁸⁹³ Ibidem, p. 279.

⁸⁹⁴ Nos referimos a “Del Romanticismo en España y de Espronceda” en VALERA, Juan: *Obras Completas*, [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. II, pp. 7-18.

⁸⁹⁵ DeCOSTER, Cyrus C.: “Introducción biográfica y crítica” en VALERA, Juan: *Las ilusiones del doctor Faustino* (edición, introducción y notas de Cyrus DeCoster), op. cit., p. 26.

⁸⁹⁶ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 154.

La primera impresión que recibe el joven de la 'inmortal amiga' (a la que por no saber su nombre denominará María que luego, curiosamente, resulta ser su auténtico nombre) en el capítulo IX, titulado "La entrevista misteriosa", se refleja así en el texto:

De pie, en medio del cuarto, estaba una mujer alta y delgada, toda vestida de negro. Sus cabellos eran también negros, negros como el ébano. El color de su rostro, trigueño claro. Sus ojos hermosísimos y del color de los cabellos. Todas sus formas, elegantes.

Aunque pálida y ojerosa, en la tersura de su frente y en la frescura de su faz se notaba que era una joven de veinte años lo más. [...]⁸⁹⁷.

Después de una breve charla, ella le declara sus intenciones:

-¡Escucha, Faustino! -repitió la mujer-. Ya te lo escribí. Ahora te lo digo. Yo no debo ser tuya en esta vida mortal; pero quería verte y hablarte una vez sola antes de que nos separásemos para siempre. Un destino cruel, horrible, me condena a huir de ti... Ama a esa joven. ¡Dios quiera que sea digna de ti! ¡Dios te haga dichoso!...⁸⁹⁸.

La imaginación del doctor, ya de por sí propicia a lo excepcional, se exalta con la misteriosa aparición de la mujer de la carta, la rara entrevista mantenida etc. y la relaciona con una antepasada suya que de la que se dice que se aparece en su casa:

Aunque algo confusa e indistinta, el Doctor, al contemplar aquella imagen, acabó por hallar en ella cierta semejanza con otra imagen que guardaba también en la

⁸⁹⁷ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 200.

⁸⁹⁸ *Idem*, p. 201.

memoria. Su madre tenía en su estrado un retrato del siglo XVI, que parecía de Pantoja. Era una dama vestida de terciopelo negro, con mangas acuchilladas y brahones, collar de perlas magníficas, gorguera y puños de lechuguilla o abanillos, y en la cabeza muchos diamantes. Este retrato, aunque no tenía nombre escrito, se sabía que era de la coya o señora peruana con cuyo dinero se edificó la casa solariega de los López de Mendoza.

Al Doctor, no en seguida, sino cuatro días después de haber visto a su inmortal amiga, se le hubo de meter en la cabeza que se asemejaba bastante al retrato de la coya⁸⁹⁹.

Y no es el único: la niña Araceli también supone haber visto a la coya en la iglesia mirándola acusadoramente por propiciar los amores entre Faustino y Constanza; así se lo comenta al sobrino, con cierta preocupación:

Dígolo, porque no hace muchos días fui a misa muy de mañana a la Iglesia Mayor. Me hincué de rodillas en el sitio más obscuro y solitario. Apenas noté al principio que había a mi lado una mujer alta, delgada, vestida de negro, al parecer rezando. No sé por qué me fue poco a poco llamando luego la atención su traza peregrina y fuera de lo común. Antes de que yo me levantara, se levantó ella para irse. Volvió entonces la cara hacia mí, la vi por vez primera, y tuve la maldita ocurrencia de creer que se parecía aquella cara a la del retrato que posee tu madre⁹⁰⁰.

Sin duda, el rasgo romántico de tratar de que se identifique el espíritu de una antepasada con una mujer de carne y hueso es original en la estética valeresca y le da un toque diferente a esta obra en relación al resto de la producción novelística ambientada en los pueblos cordobeses. Para Camacho Padilla, esta mujer, María, tiene más interés como objeto de estudio médico que

⁸⁹⁹ Ibidem, p. 207.

⁹⁰⁰ Ibidem, p 219.

como figura novelística ya que la considera bastante vulgar. Según él, no sirve más que como ingrediente fantástico, como *“pretexto para que el Doctor imagine algo que le ayude a continuar en su perplejidad ante los problemas del mundo”*⁹⁰¹.

Volviendo al análisis del texto propiamente dicho, cuando estos amores con su prima Constanza fracasan, vuelve el Doctor a Villabermeja, donde el recuerdo de la ‘inmortal amiga’ se convierte casi en una sombra del pasado:

*De la aparición de la mujer misteriosa nada había dicho a su madre; pero una de sus primeras diligencias al volver a Villabermeja había sido ir a ver el retrato de la coya, que estaba en el estrado, el cual era la cuadra o sala cuadrada del piso principal. El Doctor examinó atentamente el retrato; pero no acertó a decidir si era real o imaginada su perfecta semejanza con su inmortal amiga. Por otra parte, su inmortal amiga le tenía, al parecer, olvidado hacía tiempo, y su recuerdo, aunque persistente, iba haciéndose algo confuso*⁹⁰².

Para él, se fue convirtiendo en *“la fe, la poesía, el concepto más puro del alma del Doctor, olvidado, desconocido por una maldición de la hechicera, que representaba y cifraba en sí ambición, ciencia profana, codicia, vanidad, orgullo y otras malas pasiones”*⁹⁰³. De todas maneras, *“Fuese quien fuese en el mundo real la mujer vestida de negro que una vez se le había aparecido, el Doctor se sentía inclinado a convertirla en figura alegórica. Hecha esta conversión, todo se explicaba con facilidad. De la poesía, no quedaba en el alma del Doctor sino el egoísmo”*⁹⁰⁴.

⁹⁰¹ CAMACHO PADILLA, Jose Manuel: “Valera en el centenario de Goethe”, *Boletín de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 37, 1933, p. 238.

⁹⁰² *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, pp. 245-246.

⁹⁰³ *Idem*, pp. 257-258.

⁹⁰⁴ *Ibidem*, p. 258.

Cuando ya no esperaba volver a verla, una noche se le aparece de lejos y al poco le entregan una carta donde ella le confirma que si él la ama de verás ella lo sabrá y vendrá a su lado, pero que no la persiguiese ni la buscase; el narrador, resume prosaicamente la carta de la siguiente manera:

María era de Villabermeja. Nacida de lo más vil y abyecto de la sociedad, había visto y admirado al Doctor cuando niña, enamorándose de él. Esta pasión sublime, engendrada en el alma antes de que María llegase a la adolescencia, la había salvado de perderse para siempre. La carta se expresaba a las claras sobre este punto⁹⁰⁵.

Faustino, inclinado a todo lo romántico que caracteriza la primera mitad del siglo XIX, se desencanta cuando su amiga pierde parte de ese misterio:

D. Faustino López de Mendoza, aunque viciado por las malas lecturas y por la triste ciencia de su siglo, tenía excelentes prendas, corazón generoso y una sinceridad nobilísima. Tenía además veintisiete años.

Soñaba, pues, con amar y con ser amado; pero ni quería engañar a los demás ni engañarse a sí mismo. ¿Qué razón había para que amase ya a la mujer misteriosa? Apenas la había visto, apenas había hablado con ella.

Sin embargo, tal era la inclinación de don Faustino a todo lo poético y extraordinario, que se esforzó por quedar enamorado de su María.⁹⁰⁶

Ya no puede amarla verdaderamente y él es consciente de esto:

El Doctor, pues, muy a pesar suyo, tuvo que confesar que deseaba la presencia de María; que su amor, fuese ella quien fuese, lisonjeaba su amor propio; que sentía hacia ella piedad, profunda simpatía y hasta cierta ternura, pero no

⁹⁰⁵ Ibidem, p. 277.

⁹⁰⁶ Ibidem, p. 278.

*verdadero amor. Ni siquiera sentía el amor simbólico y metafísico de Dante y de Petrarca por sus dos queridas, verdaderamente inmortales*⁹⁰⁷.

Sin embargo, *“Lejos de sosegar esta confesión el ánimo del Doctor, le atormentaba con amarga tristeza: le atormentaba con el tormento de no amar, que es el mayor de los tormentos*⁹⁰⁸.

Por ese motivo y harto de su soledad en Villabermeja, pero sin posibilidad de marcharse a Madrid por falta de peculio, establece amistad con Rosita y es en ese momento cuando los celos desbordan a la ‘inmortal amiga’ que se entrega a él a pesar de haber prometido no acercársele más si no era porque descubría que la amaba:

*Movida de los celos, atropellando respetos morales y religiosos, roto el freno de la prudencia con ímpetu irresistible de amor, de amor que rayaba en fanatismo y que la hacía creer que estaba enlazada al Doctor con vínculo eterno, María había caído entre sus brazos*⁹⁰⁹.

Sin embargo, el secreto del origen de María los separa irremisiblemente y les impide una relación serena y estable; María así se lo dice a pesar del inmenso amor que le profesa al atribulado doctor:

Yo te amo con todo mi corazón y soy tuya para siempre –añadió María-. Sin embargo, entiéndelo bien: guardo mi libertad para huir de tu lado, cuando deba, sin que aspire a detenerme. Cuando yo crea que debo huir no pondrás obstáculo, no preguntarás la razón. Bástete saber que estoy ligada a ti con eternas ataduras [...] Tú eres, tú has sido, tú serás mi único amor. Tenlo por delirio, pero yo creo que te amo eternamente, al través de mil existencias; que eres el alma de mi alma;

⁹⁰⁷ Ibidem, pp. 280-281.

⁹⁰⁸ Ibidem, p. 281.

⁹⁰⁹ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, p. 59.

*que soy, no ya tu inmortal amiga, sino tu esposa inmortal, la esencia dulce y suave de tu propio espíritu*⁹¹⁰.

Faustino le propone matrimonio, pero María no acepta y huye a América donde tiene un pariente (que resulta ser don Juan Fresco) después de ser descubierta por Rosita y conociendo que su padre Joselito el Seco viene para llevársela. El doctor Faustino la busca sin éxito durante diecisiete años hasta que, después de haber sido herido de suma gravedad por el marqués de Guadalbarbo, el padre Piñón pone fin al secreto y la avisa; María vuelve inmediatamente, eso sí, acompañada de su tío, don Juan Fresco y de su hija, fruto de los amores con Faustino. Al verlas, Faustino empieza a tener más clara la mente, pero dadas las circunstancias, el padre Piñón decide casarlos y así legitimar a Irene como hija de Faustino; además ese siempre había sido el deseo del propio doctor y de María.

Pero la María que ha vuelto de América no es la misma mujer fuerte que se fue; es una mujer que ha sufrido el doloroso y cruel paso del tiempo, que denota haber sufrido mucho:

*Aquella mujer era hermosa aún; pero su vida austera y consagrada a la mortificación, sus padecimientos morales y los estragos de las grandes pasiones habían encanecido sus negros cabellos y marcado su frente con algunas precoces arrugas*⁹¹¹.

Es una mujer diferente la que ha reaparecido en la vida de Faustino; como advierte la Dra. Carole J. Rupe, *“Su amor hacia el es más fervoroso que*

⁹¹⁰ Idem, p. 60.

⁹¹¹ Ibidem, p. 261.

*nunca, pero severo, metafísico, consagrado por el deber y encadenado a un vínculo religioso. A ella le dedica Faustino el amor purísimo y evangélico*⁹¹².

Posteriormente, en la novela se abunda más sobre la mujer que vuelve para casarse con Faustino: *“María, su madre [se refiere a Irene], ya hemos dicho que conservaba aún su belleza; pero la austeridad de sus costumbres, los recuerdos de su pecado, los pensamientos que despertaban en su mente la vida criminal de su padre y su muerte trágica, todo concurría a despojarla de aquella ligera afabilidad, de aquella alegría graciosa, de aquel trato fácil y ameno que son el principal encanto del amor, y por donde la mujer, ajena o propia, seduce, cautiva y rinde al marido o el amante. Su amor hacia don Faustino era más fervoroso, más sublime, más fuerte que nunca; pero no era el amor a quien siguen o rodean los juegos, las risas y las gracias, sino el amor severo, metafísico, casi ultramundano, hijo de la Venus Urania, consagrado por el deber y encadenado por el vínculo religioso*⁹¹³.

Sin embargo, sigue siendo el amor-pasión el que subyace en su corazón puesto que después de oír cómo el Doctor le declara su amor a Constanza, sale corriendo de la habitación y se marchita en poco tiempo. Ya lo único que desea es la muerte y progresivamente se va hundiendo en un estado de tristeza que finalmente y dado que ha perdido la alegría de vivir, acaba con su vida. Sin embargo, antes de morir perdona a Faustino y le pide que viva, que viva por la hija de ambos:

Lo se todo; lo he visto, lo he oído; te oí decir que me aborrecías; pero nunca pude creerlo. Lo dijiste en un momento de locura. Yo te perdono, Faustino; yo te amo.

⁹¹² RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 55.

⁹¹³ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, pp. 268-269.

*¡Yo te bendigo! Ámame. No te atormentes creyéndote culpado. Vive para nuestra hija. ¡Es tan pura, tan noble, tan angelical! Es el lazo de nuestras almas. Viviendo para ella, vivirás para mí. Por ella estamos más ligados que nunca. No hay entre nosotros divorcio eterno, sino eterno consorcio. Te espero allí arriba...*⁹¹⁴

Faustino no puede soportarlo y, en un ataque de locura, se suicida antes de que la familia pueda impedirlo.

La Niña Araceli es otro personaje interesante; la primera alusión a ella la hace doña Ana de Escalante, cuando anima a su hijo a que se case con una sobrina de ésta, Constanza, a la que considera muy rica. La descripción es muy clara:

*Ya sabes que en la ciudad de..., distante de aquí catorce leguas, vive mi prima queridísima, Doña Araceli de Bobadilla. Aunque tiene más de sesenta años, la siguen llamando la niña Bobadilla, porque nunca ha querido casarse, no habiendo hallado sujeto de su condición en quien emplear su voluntad y a quien dar su mano. Tu tía Araceli vive con bastante desahogo en una hermosa casa*⁹¹⁵.

Sin embargo, está sola. La primera descripción física que aparece nos la describe como *“vieja y seca como una pasa, pero con ojos muy vivos y semblante bondadoso y alegre. Vestía de negro y traía en la cabeza una papalina con moños morados*⁹¹⁶.

La anciana ve con buenos ojos a Faustino desde el primer instante: *“Doña Araceli, que, por amor a su amiga y prima Doña Ana, había*

⁹¹⁴ Idem, p. 284.

⁹¹⁵ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 107.

⁹¹⁶ Idem, p. 122.

*preparado el asunto del noviazgo, aficionada después al sobrino Doctor, se dolía de que las cosas marchasen con tanta frialdad y lentitud*⁹¹⁷.

Es una mujer que vive en soledad, en la que ya sólo anida del recuerdo de su amor de juventud y que, por ello, decide propiciar los amores de Faustino por Constanza:

*Doña Araceli había amado muchísimo, aunque sin fruto y con desgracia; y como la mayor parte de las mujeres que amaron mucho de mozas, se deleitaba, cuando ya era vieja, en que la gente joven se amase y hasta aceptaba y hacía el tercer papel, con la, misma vehemencia y ternura con que en su juventud había hecho el primero*⁹¹⁸.

El amor pasado se reaviva ahora en la Niña Araceli en la figura de Faustino y por ello decide esforzarse al máximo por ayudarle a conquistar a Constanza, ya que ella ya no puede conseguir su amor, debido a la grandísima diferencia de edad:

*...el afecto que el Doctor había infundido en el tierno corazón de la niña Araceli era más vehemente cada día. Este afecto era amor y más que amor; pero, como era amor sentido con humildad y devoción magnánima, y por un espíritu encarcelado en una triste armazón de huesos y forrado de una piel llena de arrugas, había tomado la forma sublime y desprendida de querer realizarse y consumarse por medio de otra tercer alma y por medio de otro cuerpo joven y hermoso, a quienes también amaba e idolatraba la niña Araceli*⁹¹⁹.

A este ejemplo es aplicable, desde nuestro punto de vista, la teoría que propugnara Stendhal en *De L' amour*, esto es, que el enamoramiento es un

⁹¹⁷ Ibidem, p. 162.

⁹¹⁸ Ibidem, p. 166-167.

⁹¹⁹ Ibidem, p. 210.

proceso que va desde la inicial admiración y el reconocimiento de la posibilidad de placer; luego viene la esperanza y finalmente llega el amor. Comienza entonces lo que él llama la “cristallisation” o, lo que es lo mismo, la obsesión con ese amor y las grandes virtudes de la persona amada⁹²⁰.

Para ella, y dada su edad que difícilmente podía despertar el amor del joven Faustino, éste y “Costanza eran como dos pedazos de su propia alma, en cuya unión estrecha ponía Doña Araceli toda su felicidad y todo su deleite”⁹²¹. Sin embargo, cuando Faustino le cuenta que lleva una semana visitándola en la reja sin que ella le haya dicho nada en firme, doña Araceli se da cuenta de que la joven está jugando con el soñador Faustino:

*Para la condición, los ímpetus y las ternuras de Doña Araceli, esto constituía prueba plena de que Costancita no quería al Doctor, y estaba entreteniéndole y divirtiéndose con él*⁹²².

Es por eso que se decide a hablar con ella y a aclarar definitivamente las cosas. Su sorpresa es mayúscula cuando se percata del cálculo de su sobrina para el matrimonio y de que jamás consentirá un matrimonio con amor pero sin dinero; la joven se lo explica con claridad: no lo quiere lo suficiente como para casarse con él teniendo esa situación económica ambos –que ella no espera en el caso de su primo, conociendo al joven, que cambie- y Faustino también acabaría por sentirse frustrado en su ambición de ser alguien al tener que permanecer encerrado en Villabermeja cuando su aspiración es irse a Madrid.

⁹²⁰ Concretamente afirma Stendhal sobre la “cristallisation”: «Ce que j’appelle cristallisation, c’est l’opération de l’esprit, qui tire de tout ce qui se presente la découverte que l’object aimé à de nouvelles perfections» (STENDHAL: *De L’amour*, París, Le Divan, 1927, I, p. 33).

⁹²¹ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. I, p. 211.

⁹²² *Idem*, p. 222.

Su conclusión es que es un amor imposible porque no va acompañado del dinero necesario con el que se pudieran realizar los ideales de ambos.

Quizá Constanza se entusiasmase algo con Faustino, pero el cálculo no deja cabida a los sentimientos y así se lo dice también a la única confidente que verdaderamente conoce el secreto de los encuentros nocturnos en la reja:

-Si yo tuviese veinte mil duros de renta -respondió Costancita-, me casaría sin vacilar con mi primo. Esto probará a V. que le amo. Si yo no tuviese nada, si estuviese tan perdida como él, también le tomaría por marido, porque él, al tomarme por mujer, me demostraría un verdadero y profundo amor, me satisfaría mi orgullo y me movería a no ser menos generosa; pero mi mediana fortuna destruye estos dos extremos poéticos, y me coloca y le coloca en un justo medio de prosa tan vil, que no hay más recurso que despedir a mi primo, dándole calabazas con la mayor dulzura. Y crea V. que lo siento, tía. Vaya si lo siento. Si estoy enamorada de él, ¿no he de sentirlo? Y al decir esto, aquella extraña muchacha se echó a llorar como un niño mimado a quien se le rompe su más precioso juguete⁹²³.

Así las cosas y sin solución, doña Araceli se desespera porque *“Pensó que el infortunio la perseguía siempre en todos sus amores, así en aquéllos en que había hecho el primer papel, como en los que hacía el papel tercero. Doña Araceli había sido incansable, y seguía siéndolo en cabeza ajena. Un destino feroz ahuyentaba de su lado al dios Himeneo. Cuando joven no había sido casadera, y cuando vieja no lograba ser casamentera⁹²⁴.*

Otra de las mujeres que tiene un papel secundario en la obra, pero con una importancia cardinal a la vez es Irene, la hija de Faustino y de María.

⁹²³ Ibidem, p. 229-230.

⁹²⁴ Ibidem, p. 230.

Cuando el doctor ve por primera vez a Irene no sabe que es su hija: piensa que la presencia de aquella joven junto a su cama es producto del delirio y que es un fantasma o un ángel; sin embargo, poco a poco va saliendo de ése delirio y descubre que la presencia es real. La primera descripción que de ella se hace es clarificadora: *“tenía su propio rostro; era más que su retrato, si bien revestido de ideal belleza, radiante de juventud, iluminado de santidad, lleno de inocencia y de puros inmaculados esplendores”*⁹²⁵.

Su vida ha sido cómoda ya que ha vivido con su tío don Juan Fresco en América; además ha visitado diversos países de Europa y ha recibido una cuidada educación. Por eso cuando llega a Madrid es tratada con admiración por todo el mundo:

*Irene, si era adorada de los hombres, aún era más estimada de las mujeres. La ausencia de toda coquetería hacía que no la mirasen como una rival. Su religiosidad profunda, su disgusto del mundo sin amargura ni acritud, y su amor a las cosas del espíritu, la apartaban de toda vanidad mundana y de las galanterías y vulgares amores, elevando al cielo sus pensamientos, de donde se diría que, al volver a su alma, bañaban su rostro divino en reflejos como de luz increada*⁹²⁶.

La muerte de su madre y el suicidio de su padre la llevan a tomar la determinación definitiva de ingresar en un convento:

*Irene, disgustada del mundo, se decidió a buscar un asilo al pie de los altares. Su alma, toda entregada a Dios, no era capaz de compartir los efímeros y falsos goces de este mundo con ningún espíritu encarnado en cuerpo humano*⁹²⁷.

⁹²⁵ *Las ilusiones del doctor Faustino*, t. II, pp. 259-260.

⁹²⁶ *Ibidem*, p. 268.

⁹²⁷ *Ibidem*, pp. 286-287.

Por otro lado y en cuanto a la vida posterior a la muerte de Faustino de las dos mujeres principales que quedan con vida -Rosita y Constanza- no se dice nada; de todas formas Valera quedó contento con que el final de la obra fuese ése y no se abundase más sobre las andanzas de las dos féminas. Así lo refiere en carta a Gumersindo Laverde:

Agradezco a Ud. de veras que haya leído, a pesar de sus achaques, casi toda la novela del doctor Faustino, y me lisonjea que no le haya parecido mal. Me parece que la narración termina donde debe y que de Rosita y de Constancita nada había que añadir. El lector debe suponer piadosamente que ambas seguirían en Madrid puteando, lo mismo que, en grado inferior, Manolilla, alias doña Etelevina⁹²⁸.

Montesinos ha analizado en profundidad y con acierto el fracaso de Faustino para concluir que *“No por rico de ilusiones sino por flaco de carácter fracasa Don Faustino, que nunca sabe a qué carta quedarse ni si ama o no ama a esas mujeres que desgarran su vida. Nuevamente son las mujeres las que deciden aquí los destinos de los hombres, y de todas las que por la novela desfilan, ninguna tan brava y tan enérgica como aquella Rosita, capaz de hacer y de deshacer al amante, típica figura del mundo mítico de Valera⁹²⁹”*.

⁹²⁸ BREY, María (ed.): *Valera. 151 cartas inéditas a don Gumersindo Laverde*, [transcripción y notas de María Brey de Rodríguez Moñino], op. cit., 24-VI- [1877].

⁹²⁹ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 140.

4.5.4.- *EL COMENDADOR MENDOZA*

El comendador Mendoza, una de las obras que gran parte de la crítica considera como de las menos logradas de Valera⁹³⁰, se publicó en el rotativo *El Campo* desde el 1 de diciembre de 1876 al 1 de mayo de 1877⁹³¹. Sin embargo, la maestría con que están retratados los caracteres psicológicos de algunos personajes, en especial el del comendador don Fadrique, el de doña Blanca -su antigua amante- y el de Clara -la hija que ambos tienen en común producto de sus amores ilícitos (ya que doña Blanca está casada)- dan quizá mayor importancia a la obra de la que hasta el momento se le ha concedido.

Para la crítica Carole J. Rupe, con la que coincidimos, ‘*El comendador Mendoza nos ofrece el profundo retrato psicológico de dos fuertes personajes enfrentados con un caso de conciencia. Doña Blanca representa un extremo del espectro religioso; el comendador Mendoza nos queda situado al otro extremo; está emplazado lo más lejos posible, dados el carácter de Valera y los límites morales impuestos por su época. El caso de conciencia se refiere a la hija de ambos, destinada a heredar ilegítimamente los bienes de su supuesto padre, el esposo de doña Blanca*’⁹³².

Frente al fuerte carácter de Mendoza encontramos a este hombre, don Valentín de Solís, marido de doña Blanca, que se muestra de principio a fin

⁹³⁰ Montesinos considera que “*El comendador Mendoza no es más que pura casuística*”, (MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit. p. 126).

⁹³¹ La tradujo al francés Albert Savine en 1881. Así se lo indica en una carta a su hermana Sofía. (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 309).

⁹³² RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 67.

como un hombre bobalicón e infeliz incapaz de llevar la contraria a su tiránica consorte a la que teme y respeta en igual medida⁹³³.

Coincidimos hasta cierto punto con la idea de Montesinos de que doña Blanca Roldán de Solís recuerda “*A Pepita Jiménez, sólo que es una Pepita Jiménez al revés*”⁹³⁴. Se parece también, desde nuestro punto de vista, a doña Inés, de la obra *Juanita la Larga*, aunque envejecida, más perspicaz y más intransigente frente a cualquier opinión que no respetase las normas más severas de la ortodoxia católica.

Doña Blanca se muestra como una mujer profundamente orgullosa y a la vez una católica fanática e intransigente, rasgos que la conectan con la *Doña Perfecta* galdosiana⁹³⁵; de todas maneras le fue imposible resistirse al comendador y ambos mantuvieron una relación amorosa de la que nació Clara, una muchacha que nada tiene que ver con el fuerte y dominante carácter de su atormentada madre. Para González López, “[...] *doña Blanca tiene [...] su mejor definición en cierta frase pronunciada al seguirle el diálogo a don Fadrique, cuando éste penetra, decidida aunque sigilosamente, en la habitación donde ella se encuentra «sentada en un sillón de brazos» y ajena por completo a lo que le esperaba oír. «Se lo confieso a usted, el castigo que más me ha dolido siempre, el que más me duele todavía, es el tener que despreciar al hombre que he amado».* He aquí la frase”⁹³⁶.

⁹³³ “Pues qué ¿ignora V. que don Valentín es un gurrumino? Una mirada de doña Blanca le confunde y aterra; una palabra de enojo de aquella terrible mujer hace que tiemble D. Valentín como un azogado” (*El Comendador Mendoza*, p. 92).

⁹³⁴ Idem, p. 127.

⁹³⁵ La similitud la encontró Baquero Goyanes en su estudio. (BAQUERO GOYANES, Mariano: “La novela española en la segunda mitad del siglo XIX” en DÍAZ PLAJA (dir.): *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, 1949-1958, V, p. 98).

⁹³⁶ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 161-162.

Según la opinión de Caballero Pozo, doña Blanca “es una de esas mujeres arrebatadas de misticismo sexual militante y fluctuante entre el ángel y el demonio, entre el bien y el mal”⁹³⁷.

Robert G. Trimble, también ha analizado -aunque superficialmente- esta obra para concluir que “al considerar los personajes menores uno por uno, todos, menos la sobrina del comendador con quién se casa al fin de la obra, son estereotipos rígidos pero aceptables. Doña Blanca es la fanática religiosa y esposa dominante; don Valentín es el esposo dominado y sumiso; Clara es la hija-víctima de su madre y es inocente e intimidada. Pero, Lucía, la sobrina, no cae bien con su experiencia tranquila de una lugareña. Ella sabe demasiado; es curiosa y preocupada por saber todo. Valera no nos dice por qué, pero nos dice que “Lucía no era muy devota”, cosa rara para una niña de un pueblo andaluz. Quizás es para hacerla mejor compañera para el comendador para que el autor pudiera acabar la novela”⁹³⁸.

A Lucía, personaje poco desarrollado en la novela pero de cierta importancia para el avance de la trama, también le dedica González López unas líneas: “A Clara le lleva dos años Lucía. Ésta tiene los ojos azules y la tez rubia. Es bonita porque sí. Cuando habla, ríe. Parece mentira que una lugareña sea tan vivaz y alegre de genio como señoril en su porte y en sus maneras. Señoril sin afectación; y bulliciosa, con un poquitín de malicia para todo. Para todo lo que sea entender en los amores de Clori y Mirtilo [se refiere a Clara y su enamorado don Carlos de Atienza] y procurar el buen fin de ellos”⁹³⁹.

⁹³⁷ CABALLERO POZO, Luis: “Juan Valera y el embrujo andaluz”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, XII, 1953, p. 183.

⁹³⁸ TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 85.

⁹³⁹ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 173.

Clara es una de las pocas heroínas valerianas morenas que presenta Valera en sus novelas; el narrador de la historia la describe como sigue:

[...] *El color de su rostro, de un moreno limpio, teñido en las mejillas y en los labios del más fresco carmín. La tez parecía tan suave, delicada y transparente, que al través de ella se imaginaba ver circular la sangre por las venas azules. Los ojos negros y grandes, estaban casi siempre dormidos y velados por los párpados y las largas y rizadas pestañas; si bien, cuando fijaban la mirada y se abrían por completo, brotaban de ellos dulce fuego y luz viva. Todo en doña Clara manifestaba salud y lozanía, y, sin embargo, en torno de sus ojos, fingiéndolos mayores y acrecentando su brillantez, se notaba un cerco oscuro, como el morado lirio [...] El cabello de doña Clara era negrísimo, la mano y el pie pequeños, la cabeza bien plantada y airosa*⁹⁴⁰.

El parecido con su madre se queda tan sólo en algunos rasgos físicos porque, en lo tocante al carácter, Clara se muestra absolutamente diferente:

*Tendría doña Blanca poco más de cuarenta años. Bastantes canas daban ya un color ceniciento a la primitiva negrura de sus cabellos. Su semblante, lleno de gravedad austera, era muy hermoso. Las facciones, todas de la más perfecta regularidad. Era doña Blanca alta y delgada. Sus manos, blancas, parecían transparentes. Sus ojos, negros como los de su hija, tenían un fuego singular e indefinible, como si todas las pasiones del cielo y de la tierra y todos los sentimientos de ángeles y diablos hubiesen concurrido a crearle*⁹⁴¹.

El comendador conoce la existencia de esta hija fortuitamente, poco después de retornar a su pueblo (Villabermeja) cansado ya de correr

⁹⁴⁰ *El comendador Mendoza*, p. 80.

⁹⁴¹ *Idem*, pp. 97-98.

aventuras⁹⁴². Resulta ser la vecina y mejor amiga de su sobrina Lucía, lo que provoca que rápidamente entablen relación. La primera vez que la ve, cuando sale acompañando casualmente a su sobrina y a esta joven por las huertas de los alrededores⁹⁴³, es cuando descubre que la joven es su hija:

- *Sobrina, yo no se si tengo la honra de conocer a la familia de esta señorita cuyo apellido no me has dicho [...].*

- *¡Ay, es verdad! ¡Que distraída soy! No había yo dicho a V. cómo se llama mi amiga. Pues bien: esta señorita se llama doña Clara de Solís y Roldán. ¿Y ahora que dice V.? ¿Conoce V o no conoce a su familia?*⁹⁴⁴

La joven Clara, rica heredera y enamorada de un hombre joven (el mayorazgo Carlos de Atienza), iba a contraer matrimonio por imposición materna con un viejo de cincuenta y seis años -ella sólo contaba dieciséis- que era el pariente más cercano que tenía su supuesto padre don Valentín; así se lo cuenta Lucía a su tío:

- *Don Casimiro Solís es el pariente más cercano que tiene mi padre –contestó Clara.*

- *Sería su inmediato heredero si Clara no viviese- añadió Lucía [...]*⁹⁴⁵.

⁹⁴² Para ampliar sobre el argumento, vid. pp. 229- 232 de la presente Tesis Doctoral.

⁹⁴³ Las circunstancias sucedieron así: *“Doña Antonia amaneció con un tremendo jaquecazo, enfermedad a la que era muy propensa. Tuvo pues que guardar cama y no pudo acompañar a paseo a su hija Lucía; pero, como el mal no era de cuidado y ya Lucía tenía concertado el paseo con su amiga [se refiere a Clara], se decidió que el Comendador las acompañase”* (*El Comendador Mendoza*, p. 79). El encuentro fortuito se podía haber realizado en muchos sitios; sin embargo Valera prefiere que sea en el campo, en el ambiente bucólico que tanto le gusta y donde habitualmente en todas sus novelas ocurren sucesos que luego van a tener gran trascendencia para el desarrollo de la obra.

⁹⁴⁴ *Idem*, p. 84.

⁹⁴⁵ *Ibidem*, p. 86.

En esta novela de Valera se dan los mismos condicionantes sobre las figuras femeninas, en concreto sobre Clara, que en otras obras de autores como Clarín, y que comenta Fernando Ibarra:

La mujer, afirma Clarín, se siente dividida o violentada por dos poderosas fuerzas: el amor y la economía. El amor, instinto y afecto, le impulsa a satisfacer su deseo amoroso buscando al hombre que llene su ilusión de dicha. Así la mujer, motivada por el anhelo irreprímible de felicidad amorosa, busca el novio ideal, el hombre del amor. Con ese hombre y en sus brazos, por supuesto en alas de la legitimidad del matrimonio, la mujer realizaría el sueño de su vida. Pero resulta que la hija propone y el papá dispone. Lo cual se traduce en la prosa de la vida en que el novio verdadero, el del amor, tiene que ceder su puesto al económico, al de conveniencia. Ahora bien, el novio económico suele ser, de ordinario, más viejo y más feo que el Apolo del amor soñado⁹⁴⁶.

Nos encontramos ante el mismo caso con Clara, a la que su madre -en este caso no es el padre, que en la novela se nos aparece como un pusilánime- pretende casar con el viejo y enclenque don Casimiro a pesar de que ella esté enamorada del apuesto joven don Carlos de Atienza.

Por todos era conocido el despotismo de doña Blanca en lo referente al dominio de su casa y de los que en ella habitaban, empezando por su esposo hasta llegar al criado de menor categoría:

[...] En esa casa es doña Blanca quien lo decide todo. Ella manda y los demás obedecen. No se atreven a respirar sin su licencia. No se puede negar que doña Blanca tiene mucho talento y es una santa.[...] pero a pesar de tantas virtudes y excelentes prendas, nada tiene de amable. Antes al contrario, es terrible⁹⁴⁷.

⁹⁴⁶ IBARRA, Fernando: "Clarín y la liberación de la mujer", op. cit., p. 28.

⁹⁴⁷ El comendador Mendoza, p. 92.

Lucía, además, pone en antecedentes al comendador del respeto combinado con miedo que Clara tiene a su madre lo que hace que la obedezca en todo a pesar de que los deseos de doña Blanca vayan en contra de su voluntad y le causen terrible pesar (en este caso los del posible noviazgo con don Carlos, que Clara no se atreve ni a mencionar):

Clara –prosiguió Lucía- ahora cree pecado amar a D. Carlos, y que no haya posible oponerse a la voluntad de su madre, piensa a veces en ser monja; pero ni este deseo se atreve a confiar a su madre. Considera ella, en primer lugar que no es buena su vocación; que quiere tomar el velo por despecho y como desesperada; y, por otra parte, cree que decir a su madre que quiere ser monja es un acto de rebeldía, es oponerse a su voluntad de casarla con D. Casimiro⁹⁴⁸.

La primera muestra de mando sobre todo lo que la rodea la da doña Blanca nada más enterarse de que el comendador Mendoza ha acompañado a las jóvenes en su paseo: prohíbe a su hija volverlo a ver afirmando que se trata de una persona pernicioso para la virtud y la moral cristiana:

[...] tú, Clara, no debes volver a salir de paseo ni tratarte con ese hombre malvado e impío⁹⁴⁹.

A partir de ese instante, el comendador Mendoza se convierte en tema obligado para la familia Solís; las invectivas de doña Blanca contra él no tienen límite y, posiblemente, excitan más aún el interés de su hija por conocer a ese hombre al que tanto desaprueba su madre:

⁹⁴⁸ Idem, p. 92.

⁹⁴⁹ Ibidem, p. 100.

[...] *Ese hombre que V. se empeñó en introducir en casa, allá en Lima, es un libertino, impío y grosero. Su trato, ya no que inficione, mancha o puede manchar la acrisolada reputación de cualquier señora*⁹⁵⁰.

Desde esa jornada Clara no vuelve a salir con Lucía; pero como no estaba segura de estar obrando bien, poco tiempo después, y a hurtadillas de su madre, mandó un mensaje a la amiga explicándole su situación y los motivos del distanciamiento obligado:

*La causa de que mi madre me aparte de ti es tu tío. A mí me pareció un caballero muy bueno y muy fino; pero mi madre asegura ¡qué horror! que no cree en Dios*⁹⁵¹.

Alejada ahora ya de su única amiga, Clara se siente más desesperada que nunca. Además, considera imposible la relación con don Carlos estando ella comprometida con don Casimiro; por eso pide a Lucía que engañe al enamorado y le diga que no le ama para que se marche. Anímicamente su desesperación existencial es muy grande -como se deriva de sus palabras y sobre todo de su forma de expresarse-. Así lo dice:

[...] *aun siendo tan niña, soy una miserable pecadora y bastante tarea tengo con llorar mis locuras y apaciguar la tempestad de encontrados sentimientos que me destrozan el pecho*⁹⁵².

Sin embargo, hay algo que resulta curioso: por lo que le ha dicho su madre debiera alejarse del comendador lo más posible pero, por más esfuerzos que hace, no puede; esto no es otra cosa que la fuerza de la sangre que corre

⁹⁵⁰ Ibidem, p. 114.

⁹⁵¹ Ibidem, p. 108.

⁹⁵² Ibidem.

por sus venas y que le une irremisiblemente a la figura de don Fadrique. Casi al final de la novela, Clara se lo explica a Lucía como si de un pecado se tratase:

Mi madre no ha hecho más que hablarme de tu tío desde que apareció en esta ciudad... desde que yo le vi y paseé con él una tarde. Me lo ha pintado como hubiera podido haberme pintado a Luzbel, rodeado aun de hermosos fulgores de su primitiva naturaleza angélica, valeroso, audaz, inteligente como pocos seres humanos. Me ha hecho creer que ejerce tal imperio sobre las almas, que las atrae y las cautiva, y las pierde si gusta[...] Según mi madre, tu tío es la maldad personificada, el dechado de la irreligión, un rebelde contra Dios, de quien conviene apartarse para no contaminarse.[...] Y sin embargo, lejos de producir en mí los discursos de mi madre el horror hacia el comendador que ella deseaba, tal es mi perversidad, tan pecaminoso es mi espíritu de contradicción, que han avivado mis simpatías hacia tu tío⁹⁵³.

El comendador se muestra como un hombre perspicaz: desde el primer momento se da cuenta de que doña Blanca pretende casar a su hija con el tal don Casimiro para subsanar su pecado de juventud y que la herencia que no le corresponde a su hija vaya al verdadero heredero, pero con el menor perjuicio posible para ésta (todo eso desde el punto de vista de esta mujer); consternado tras haber descubierto a su hija y conociendo que si no hace nada la boda con don Casimiro se va a llevar a cabo, desea poner remedio a su falta de cualquier forma moralmente aceptable. En este estado las cosas, buscó denodadamente un remedio para tal situación, porque aunque de joven hubiese sido un libertino, siempre había sido justo y honrado a su modo y no deseaba el sufrimiento del ser que él había engendrado, Clara. Por ese motivo pide ayuda a su antiguo preceptor y amigo, el padre Jacinto (fraile del lugar y confesor de doña Blanca y

⁹⁵³ Ibidem, p. 286.

de esta hija y que desconocía todo lo referente a estos amores prohibidos de la juventud de doña Blanca⁹⁵⁴); desde el primer momento don Fadrique se sincera con él y le anuncia que no va a permitir a doña Blanca salirse con la suya en este asunto:

[...] y no consentiré que Clara sea el precio del rescate de nadie; que sobre ella, que no tiene culpa, pesen nuestras culpas; que doña Blanca la venda para conseguir su libertad⁹⁵⁵.

Incluso el confesor de la ilustre señora, el amigo de don Fadrique, es consciente de la condición del fuerte carácter de esta mujer y así se lo refiere a su amigo para que comprenda lo difícil que va a resultar oponerse a la idea de la madre:

Harto sé yo quien es doña Blanca. Es omnímodo el imperio que ejerce sobre su hija. El respeto y el temor que le infunde exceden a todo encarecimiento. Y luego ¡qué brío, que voluntad la de aquella señora! A terca nadie le gana⁹⁵⁶.

Desde ese momento, Mendoza cuenta con la ayuda del fraile para evitar el casamiento de la joven Clara, y más aún cuando le explica los motivos que tiene doña Blanca para imponer a su hija esa boda:

Repuesto un poco de su pasmo [después de que el comendador le contase los amores prohibidos que le habían unido a doña Blanca a la que el confesor consideraba poco menos que una santa a pesar de lo irascible de su carácter] dijo el padre Jacinto:

⁹⁵⁴ Es como mínimo curioso que una mujer tan fervorosamente católica como doña Blanca no le haya contado a su confesor que su única hija no lo es de su marido.

⁹⁵⁵ *El comendador Mendoza*, p. 152.

⁹⁵⁶ *Idem*, p. 152.

- Y dime, hijo, ¿qué trata de hacer doña Blanca para remediar el mal? ¿Qué proyectos son los suyos, que tanto te asustan?

- ¿Quién sería el inmediato heredero de su marido si ella no tuviese una hija?- preguntó el comendador.

- D. Casimiro Solís- fue la respuesta.

- Pues por eso quiere casar a su hija con D. Casimiro.⁹⁵⁷

Desde ese instante el religioso (que hasta ese momento había sido un firme partidario de la boda para que Clara continuase viviendo en el lugar) se posiciona en contra del casamiento y a favor de las ideas del padre, intentando persuadir a doña Blanca de su error al querer controlar tanto a su hija:

*Tal vez esté educada Clara con rigidez que raya en extremos peligrosos. Temiendo tú que un día pueda caer le has exagerado los tropiezos [...]. Esto tiene también sus peligros. Esto infunde una desconfianza en las propias fuerzas que raya en la cobardía. Esto nos hace formar un concepto de la vida y del mundo mucho peor de lo que debe ser. [...] Clarita tiene un entendimiento muy sano, un natural excelente: pero, no lo dudes, a fuerza de dar tormento a su alma para que confiese faltas en las que no ha incurrido, pudiera un día torcer y dislocar los más bellos sentimientos y convertirlos en sentimientos pecaminosos. [...] El profundo respeto que te tiene, la ciega obediencia con que se somete a tu voluntad, la creencia de que casi todo es pecado, no consentirán que ella confiese, ni así misma lo que te digo [...]*⁹⁵⁸.

La señora, que se revela bastante perspicaz como todas las heroínas valerescas, pronto adivina que detrás del cambio de actitud del fraile está el comendador Mendoza; como hasta ese momento no había revelado este

⁹⁵⁷ Ibidem, p. 151.

⁹⁵⁸ Ibidem, pp. 179-180.

pecado de juventud a su confesor, se ve obligada a justificarse y a contarle todo:

*Todo lo sabe V. Y me alegro. Quizás hice mal en no decírselo yo misma la primera vez que yo me arrodillé ante V. En el tribunal de la penitencia. Sírveme de excusa que ya mi mayor delito había sido varias veces confesado [...]*⁹⁵⁹.

Sin embargo, doña Blanca cree que está obrando justamente para remediar en lo posible el mal cometido al casar a su hija con el heredero legítimo:

*Es, sin embargo la única reparación posible, aunque incompleta, ignorando Clara el motivo que hay para la reparación [...] He meditado en largas noches de insomnio sobre la resolución de este problema, y no veo nada mejor que el casamiento de Clara con D. Casimiro. [...] Pues que, ¿no sale ganando? La hija del pecado no debiera tener bienes, ni honra, ni nombre siquiera, y todo esto conservará y de todo podrá gozar sin remordimientos, sin sonrojo*⁹⁶⁰.

El comendador -que en principio consideraba una madre malvada a doña Blanca- se da cuenta, después de meditar, que moralmente –y según la percepción de doña Blanca- es justo, pero aun así se resiste a aceptar que “la criatura lindísima y simpática que a él debía el ser estaba condenada, o a vivir como usurpadora indigna de lo que no le pertenecía, o a casarse con D. Casimiro, o a ser monja. Uno de estos tres extremos era inevitable, a no causar un escándalo espantoso o a no realizar un difícil rescate”⁹⁶¹.

⁹⁵⁹ Ibidem, p. 185.

⁹⁶⁰ Ibidem, pp. 187-189.

⁹⁶¹ Ibidem, p. 192.

Sin embargo, no se rinde como doña Blanca y continúa buscando una solución moralmente aceptable que no perjudique la libertad de elección de su hija; y finalmente la encuentra: donar a don Casimiro el equivalente al caudal de don Valentín -cuatro millones de reales- utilizando alguna artimaña que impidiese que este caballero se enterase del motivo real por el que le llegaba ese dinero. Así Clara podría heredar honorablemente a la muerte de don Valentín los bienes de éste y se vería libre de cualquier obligación contraída con su madre.

No obstante, mientras que se están dilucidando todas estas decisiones, la debilidad del carácter de Clara la va llevando a tomar una tremenda medida: convertirse en novicia; así se lo trasmite a Lucía en una carta que ésta le lee a su tío el comendador:

En mi ser pasa algo extraño que no acierto a entender. Quiero aún a don Carlos; y no obstante conozco que no debo darle esperanzas; que no debo casarme con él nunca; que me toca obedecer a mi madre, la cual anhela mi boda con don Casimiro. Pero lo singular es que ha entrado en mi alma en estos días, un sentimiento tan hondo de humildad, que hasta de don Casimiro me hallo indigna.[...] Cuando mi madre que es buena y me ama encuentra en mí no sé que levadura, no sé que germen de perversión, no sé qué mancha más negra del pecado original que en las demás criaturas, razón tendrá mi madre.[...] Lo conozco: mi madre tiembla por mí; recela de mi porvenir, y tiene razón.[...] Veo mi maldad nativa y mi inclinación al pecado por instinto [...] Procede pues, que yo me aparte del mundo y busque el favor del cielo. Ya sabes tú cuanto he repugnado hasta aquí entrar en religión. No me juzgaba merecedora de ser esposa de Cristo [...] si hago una vida santa, si me arrepiento, si me mortifico durante el noviciado,

*me dará fuerzas y merecimientos después para tomar el velo sin que sea insolente audacia tomarle*⁹⁶².

El problema se agrava: Clara va a pedir licencia a su madre para no casarse con don Casimiro y hacerse monja. Entretanto, don Fadrique se desespera porque a la vez que va perdiendo la lucidez, su hija va perdiendo también la salud. Viendo tan mal a su hija, doña Blanca recapacita sobre cómo ha educado a Clara: *“reconocía que de su modo de educar a Clara, de su involuntario y tenaz prurito de mortificarla y asustarla con los peligros del mundo y con su propia condición de pecadora, y de aquel duro yugo que desde la infancia había hecho pesar sobre la conciencia de su infeliz hija, provenía en gran parte la situación en que se hallaba”*⁹⁶³.

Para Carole J. Rupe, *“Durante su niñez, Clara no tenía por qué rebelarse; ahora, su sexualidad naciente y los deseos propios de una adolescente la impelen a hacer lo que para ella es imposible: oponerse a su madre. Incapaz de resolver el conflicto, trata frenética, aunque inconscientemente, de evadirse. Su mente febril rehuye la realidad; su salud física se quebranta. Ahora se considera indigna aún de don Casimiro y decide hacerse monja, confiando en la merced de Dios”*⁹⁶⁴.

Mientras tanto, la madre que ve ya imposible ese casamiento, decide apoyar la decisión de que su hija se haga monja en cuanto se reponga de estos problemas de salud. En esos días, el comendador comienza a ver el principio de la solución si él finalmente dona sus bienes a don Casimiro:

⁹⁶² Ibidem, pp.207-209.

⁹⁶³ Ibidem, p. 213

⁹⁶⁴ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 73.

*Sobre Clara pesa el yugo férreo de su madre. Quitémosle ese yugo, y Clara volverá a vivir, y volverá a amar a su gallardo estudiante, y se casará con él, y será dichosa*⁹⁶⁵.

Una vez que toma la decisión y viendo que ya el único problema es doña Blanca, solicita al padre Jacinto que le cuente sus planes a esta mujer para que, a partir de ese instante, deje a su hija libertad para elegir su futuro desde el momento en que la cuestión de honor quede saldada, pagando él la cuantía de los bienes de don Valentín a don Casimiro:

*[...] Que dé V. noticia a doña Blanca, exigiéndole en cambio de mi parte la libertad de mi hija. Y digo, exigiéndole la libertad de mi hija, porque si no le da la libertad, si no procura quitarle de la cabeza tanto insano delirio, si no determina curarla de la mortal enfermedad del alma y del cuerpo, que su orgullo, su fanatismo y sus remordimientos, mil veces más odiosos que el pecado han hecho nacer, yo me he de vengar, dando el más insolente escándalo que se haya dado jamás en el mundo*⁹⁶⁶.

Pero doña Blanca piensa ahora que la decisión de su hija está tomada en firme y que es tarde para retroceder; además ella cree ahora que lo mejor para Clara es convertirse en monja. Una vez enterado de esto por boca del fraile confesor, don Fadrique toma la decisión que va a marcar el desenlace de la obra:

[...] El corazón me dice, que las rarezas, que los extravíos de Clara provienen del tormento espiritual que le está dando su madre desde que la niña tiene uso de razón. Esto es menester que acabe. Si Clara cuando esté en completa tranquilidad

⁹⁶⁵ *El Comendador Mendoza*, p. 238.

⁹⁶⁶ *Idem*.

*y serenidad de espíritu, sanos su cuerpo y su alma, persiste en ser monja, que lo sea: yo no me opondré. [...] Pero mientras Clara esté enferma, casi fuera de sí, con una especie de fiebre continua, no he de sufrir que se tome ese estado febril por éxtasis místico y esos ataques nerviosos por llamamientos del cielo [...] Ahora mismo voy a ver a doña Blanca*⁹⁶⁷.

Finalmente el padre Jacinto logró convencerle de que fuese un día en que no estuviese su marido para evitar el escándalo y le promete que él le ayudaría a entrar con sigilo para que nadie -salvo la interesada- lo viese. Así fue: don Fadrique encontró sola a doña Blanca y discutió acaloradamente con ella. La ex-amante de don Fadrique se expresa en términos claros con respecto a la hija de ambos:

*Su desventura no proviene de mí solamente. Su desventura proviene del pecado en que fue concebida[...] Clara se va al claustro, no ya por puro amor de Dios, sino por temor de ofenderle, por considerarse sumamente frágil para resistir las tempestades del mundo y por miedo de sí misma y del infierno[...] Lejos de mí el tratar de disuadirla aunque pudiese*⁹⁶⁸.

Los conflictos internos de doña Blanca son tremendos y así se lo dice al padre Jacinto:

*[...] yo soy muy desgraciada, y los desgraciados no es fácil que estén de buen humor*⁹⁶⁹.

⁹⁶⁷ Ibidem, p. 242.

⁹⁶⁸ Ibidem, p. 256.

⁹⁶⁹ Ibidem, p. 164.

Justifica todo su mal carácter, toda la aterradora frustración en la que vive por su relación con el comendador Mendoza al que considera culpable de su perdición; así se lo transmite a él en esa visita:

Yo estaba ciega. Creí ver en V. un hombre extraviado que me enamoraba, que estaba prendado de mí, a quien por amor mío iba yo a cautivar el alma, haciéndola capaz de más altos amores. No advertí que ni siquiera era V. capaz del bajo y criminal amor de la tierra⁹⁷⁰.

Como ha sugerido González López, *“la flaqueza de doña Blanca no responde a un estado pasional verdadero, a un sentimiento de largo acariciado, sino a una condescendencia súbita, a la embriaguez de un momento, nube pasajera en los cielos de su austeridad”⁹⁷¹*. Desde ese instante de debilidad con don Fadrique, doña Blanca comienza a abominar a los hombres en general y a considerarlos unos seres inferiores apegados a lo terreno, a la satisfacción de sus placeres más bajos e incapaces de ver, de percatarse de las cosas elevadas y espirituales.

En este estado las cosas, tras la aparición de don Fadrique y las presiones a las que la somete, doña Blanca se va autodestruyendo progresivamente. No puede soportar tanta presión y tener cerca al comendador resulta una tortura para ella; cae enferma de un mal inexplicable. Clara, atormentada, llama a su amiga Lucía buscando su apoyo en tan doloroso trance. De nuevo Valera describe el carácter anodino de Clara en contraposición a Lucía:

⁹⁷⁰ Ibidem, p. 258.

⁹⁷¹ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 166-167.

La sobrina del comendador tenía tan alegre carácter como su tío. Era, por naturaleza, tan optimista como él. Casi todo lo veía de color de rosa; pero, compasiva y buena, tomaba pesar por los males y disgustos de los otros, si bien procurando más consolarlos o remediarlos que compartirlos. [...] Clara, al contrario de Lucía, era melancólica, vehemente y apasionada como su madre⁹⁷².

La falta de carácter de la joven -causante de todos sus males- no la abandona ni en estos momentos tan difíciles. Lucía la anima a que no se haga monja y a que sea feliz contrayendo matrimonio con don Carlos, pero la otra joven está decidida a tomar el velo por respetar la promesa que le ha hecho a su madre. Además los sentimientos que tiene por el comendador Mendoza, de simpatía inexplicable, habiéndoselo pintado su madre como un ser abominable, apoyan su idea de irse a hacer el noviciado porque se cree una gran pecadora.

La salud de doña Blanca se va destruyendo por momentos: la lucha interior que había mantenido a lo largo de toda una vida acabó por ahogarla⁹⁷³. Ya nada la ata a este mundo, porque lo que desea, que era que Clara no heredase a don Valentín de forma irregular lo ha conseguido: por un lado la joven parecía que iba a meterse a monja; por otro, el comendador deseaba salvar a su hija del pecado de quedarse con lo que no era suyo realizando el arreglo con don Casimiro del que antes hemos hablado.

Sus últimos momentos de vida están regidos por los constantes delirios. En uno de ellos, con tremendo rencor hizo saber a Clara su origen:

⁹⁷² *El comendador Mendoza*, p. 277.

⁹⁷³ *"Doña Blanca hacía mucho tiempo que estaba sujeta a frecuentes paroxismos histéricos. Había momentos en que le parecía que se ahogaba: un obstáculo se le atravesaba en la garganta y le quitaba la respiración. Entonces le daban convulsiones que acababan en sollozos y lágrimas. Después solía calmarse y quedar por algunos días tranquila, aunque pálida y débil"* (*El Comendador Mendoza*, p. 292).

*Bien puedes estar satisfecha -continuó doña Blanca- Te tenía olvidada; pero al cabo se acordó de ti e hizo un gran sacrificio. Ya pagó de antemano lo que has de heredar de mi marido. Te rescató de Dios para entregarte al mundo. Quédate en el mundo. Tú no puedes ser monja. La mala sangre del comendador hierve en tus venas. ¿Cómo dudar que eres la hija maldita de aquel impío?*⁹⁷⁴

Esto le justifica y le explica de una vez por todas a Clara el por qué de sus sentimientos hacia un hombre que tan sólo había visto una vez. Con ello se da cuenta además de que no es una mujer tan mala como ella había pensado.

Sólo cuando ya le quedan pocos instantes de vida, doña Blanca se humaniza, llama a su marido para pedirle perdón por su carácter de tantos años y a Clara la libera de sus promesas; llega incluso a perdonar al comendador, al que aunque sea inconscientemente culpa de tantos años de sufrimiento escondido:

*Di a tu padre que le perdono. Tú, hija mía, sigue los impulsos de tu corazón. Eres libre. Sé honrada. No te cases si no le amas mucho. Mira, no te engañes, lo sé todo... me lo ha dicho el padre Jacinto. Si lo amas y merece tu amor, cástate con él*⁹⁷⁵.

Así murió aquella mujer que tan dura había sido en vida y tanto daño había hecho, inclusive a sí misma.

Clara, desolada por la muerte de su madre, que a pesar del miedo que le infundía también le inspiraba profundo cariño y respeto, acabó por abandonar la idea de ser monja gracias a los consejos de su padre espiritual:

⁹⁷⁴ Idem, p. 299.

⁹⁷⁵ Ibidem, p. 302.

El escrúpulo de faltar a la promesa de ser monja se borró al fin de la mente de Clarita. Su madre, al morir, la había absuelto de su promesa. El amor inspirado y sentido la excitaba a no cumplirla. El bueno del P. Jacinto, confesor de Clarita, le aseguraba que la promesa era nula⁹⁷⁶.

Por lo tanto, pasado un año de la muerte de su madre contrajo matrimonio con don Carlos, una de las pocas decisiones que se vio obligada a tomar en la vida, porque ahora ya, muerta su madre, las decisiones las tomaría su marido. Mientras tanto, y en ese tiempo de constante roce, don Fadrique y su sobrina se habían enamorado y acaban también comprometiéndose reiterando un tema que le interesa a Valera a lo largo de toda su vida como novelista: el del viejo y la niña⁹⁷⁷. Sobre este tópico que se repite con personajes de varias obras valerescas como *Pepita Jiménez* o *El comendador Mendoza*, o más claramente con *Pasarse de listo* o *Juanita la Larga*, Carole J. Rupe ha observado, matizando lo dicho años antes por Maurín, que Valera, “*por lo común nos presenta a un cincuentón prendado de una muchacha de unos veinte años. Sólo en dos ocasiones es una mujer madura quien se enamora de un mozo que podría ser su hijo. El tema del viejo y la niña entendido a lo Valera, no a lo Moratín, aparece en todas las novelas, de paso o como centro de la trama. Estas pasiones pueden fracasar, estrellándole con algún obstáculo que las frustre, o bien pueden resultar bien y concluir en boda. El desenlace, sea cual fuese, obedece a muchos motivos y nunca tiene a la diferencia de edad por*

⁹⁷⁶ Ibidem, p. 307.

⁹⁷⁷ Mario Maurín, en un artículo ha afirmado (sin las imprescindibles matizaciones que posteriormente hace Carole Rupe [*La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., pp. 15-16] y que reproduciremos después) que “*Si buscamos cuál es el tema más frecuente en las novelas de Valera, en seguida pensamos en los amores de un hombre ya maduro, próximo a la vejez, con una muchacha [...] Todos estos personajes ya entrados en años pero todavía ardientes serían, pues, simples proyecciones del autor, de sus sueños o tal vez de la realidad vivida durante su verde vejez*” (MAURÍN, Mario: “Valera y la ficción encadenada”, *Mundo Nuevo*, 14,1967, p. 35).

*única causa. Para Valera la vejez no se define tanto por los años como por el vigor físico y mental, así como por la imagen que el hombre tenga de sí mismo. Cuando Valera trata tales temas, suele acentuar la fuerza casi juvenil, en cuerpo y espíritu de sus maduros protagonistas. Los pinta bien conservados, robustos y sanos. Por el contrario, los viejos cuyos amores se malogran son enfermizos o desagradables y polarizan su amor en el interés y en la lascivia. A la complacencia de Valera al casar jóvenes con viejos, cabe buscarle razones sencillamente autobiográficas. Ha llegado a una edad avanzada cuando empieza a escribir sus novelas, y su bien conservada estampa le procura éxitos amorosos hasta última hora*⁹⁷⁸.

De todas maneras, no coincide con la Dra. Bravo Villasante en encontrar raíces biográficas en la repetición de esta estructura. Así, Rupe, afirma que *“Es... posible que Valera no pensase mucho en sí mismo al escribir estas obras; que no viese en la situación del viejo y la niña más que una circunstancia llena de posibilidades*⁹⁷⁹.

Nosotros disentimos de su planteamiento en este sentido y estamos de acuerdo con la idea apuntada por Bravo Villasante, en su trabajo “Idealismo y ejemplaridad de don Juan Valera” de que *“La única explicación posible a esta extraña complacencia de don Juan en casar jóvenes con viejos, debe buscarse en la edad tan avanzada en que el autor escribía sus novelas y en su original e interesante personalidad que hasta última hora le proporcionó éxitos amorosos*⁹⁸⁰.

⁹⁷⁸ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., pp. 15-16.

⁹⁷⁹ Idem, p. 144.

⁹⁸⁰ BRAVO VILASANTE, Carmen: “Idealismo y ejemplaridad de don Juan Valera”, art. cit., p. 350.

4.5.5.- PASARSE DE LISTO

Esta novela, quizá la menos conocida de la primera etapa de Valera y también la menos estudiada, comienza a publicarse por entregas en el periódico *El Campo* en septiembre de 1877. Se trata, indudablemente, de la más endeble del egabrense, circunstancia de lo que era consciente el propio autor y así se lo manifiesta a su amigo Marcelino Menéndez Pelayo:

*En El Campo sigo publicando, a pedacitos y de tarde en tarde, una nueva novela, que se titula Pasarse de listo. Hasta ahora no me contenta, y, si no me crezco, no llegaré a publicarla en tomo*⁹⁸¹.

Sin embargo, parece que poco a poco fue mejorando para el escritor (o las circunstancias económicas lo obligaron a pensar que mejoraba⁹⁸²) y, en junio de 1878, la sacó en un volumen junto a los cuentos *Parsondes* y *El pájaro verde*. De todas maneras, la obra, como reconoce el propio Valera en otra carta a Menéndez Pelayo, no obtuvo el beneplácito de la crítica:

*Mi Pasarse de listo vale poco, pero el Sr. Revilla [se refiere a Manuel de la Revilla, el reputado crítico decimonónico], que celebra mil tonterías, ha estado hartito severo en la crítica que de Pasarse de listo ha hecho en la Revista Contemporánea*⁹⁸³.

⁹⁸¹ ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 20.

⁹⁸² Él mismo la reconoce como la peor de las novelas que ha escrito, pero como tiene necesidad de dinero, la publica y así se lo transmite a Menéndez Pelayo: “*Por el correo de hoy recibirá Ud. Pasarse de listo, la más endeble, sin duda, de mis novelas; pero como la pagan y yo necesito dinero, no hay más que publicarla*” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 93). La opinión de Marcelino Menéndez Pelayo debió ser esa misma ya que, contestando a una carta del santanderino, reitera Valera: “*Veo que recibió Ud. Pasarse de listo. En efecto, es la más endeble de mis cuatro novelas. Ya procuraré levantarme en la quinta [...]*” (Idem, p. 96).

⁹⁸³ ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sainz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 33. (También en VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III:*

Las críticas crueles hacia sus obras ponían generalmente a Valera de mal humor y en el prólogo de esta novela hace referencia a un crítico que habitualmente realiza críticas de sus novelas en la prensa entendiendo que todos sus personajes son un pedazo del alma de su autor y -a eso añadimos nosotros- están marcados por las circunstancias vitales del momento en que se escribe la novela:

El crítico más hábil y atinado⁹⁸⁴ [...] Supone... que mis personajes todos son yo, con lo cual hace de mí un Proteo, pues harto diversos caracteres he retratado; y supone además que todos hablan, como yo en igual situación hablaría, con erudición, discretas sutilezas y espíritu filosófico impropios de su condición humilde y hasta de su sexo, ya que a menudo mis mujeres se pasan de listas.

En la presente historia, donde, según el título lo indica, los más importantes personajes, cada uno por su estilo, van a pasarse de listos, pecaré, sin poderlo remediar, contra lo que el crítico quiere. La culpa, si la hay, porque me resisto a declararme culpado, está en la elección del asunto. Ya elegido, no tengo más recurso que hacer a mis héroes, conservando a cada uno su índole, sus pasiones y su singular fisonomía, todo lo más discretos, sutiles y listos que yo sepa y pueda, porque tal ha de ser el defecto mayor de todos ellos, y sobre todos ellos, del protagonista de la historia⁹⁸⁵.

Centrándonos ya en la obra y como afirma Carmen Bravo-Villasante, “Si la novela anterior es un trasunto de las ilusiones del Valera juvenil, ésta lo es de las inquietudes del hombre maduro [...] el lector que ha leído y conoce a Valera

1876-1883, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 101).

⁹⁸⁴ Creemos que se refiere a *Clarín*, en julio de 1878, en *El Solfeo*, realizó la crítica de esta obra vinculando “el humorismo y la ironía de Valera con el idealismo alemán” (SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo: “Clarín, crítico de Valera”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 415, 1985, p. 41.

⁹⁸⁵ *Pasarse de listo*, p. 466.

*y sabe que en todo escrito suyo hay una experiencia personal, vivida o imaginada, no puede dejar de ver algo autobiográfico en esta novela.[...] El desprecio que va entrando en el corazón de Beatriz, según piensa don Braulio, y devorando el afecto que le tiene, ¿no es el mismo desdeñoso olvido que Dolores siente por su marido? Ella anhela el lujo, la ostentación y gusta de alternar. Ella tiene razón para ambicionar, dada su juventud*⁹⁸⁶.

A eso se puede añadir lo que asevera Robert Trimble con respecto a esta cuestión: Valera en esta novela *“pintaba su propia frustración y desesperanza en el carácter de don Braulio”*⁹⁸⁷. Frente al matrimonio Valera-Delavat, y como observa la Dra. Rupe, *“Doña Beatriz insiste por todo el libro en haberse casado por amor y en su admiración verdadera por su esposo, aunque tiene que espolearlo un poquito para que logre sus ambiciones. Don Braulio está perdidamente enamorado de su esposa. ¿Por qué, entonces, no pueden ser felices? La respuesta yace en la índole de don Braulio, en su debilidad y falta de amor propio. Única excepción entre los personajes de Valera, don Braulio no es infeliz porque se forja una ilusión; lo es porque insiste en forjarse una desilusión”*⁹⁸⁸. No lo entendemos exactamente así: Braulio, sí, se forja una desilusión, pero Beatriz también está desilusionada porque ella esperaba mucho más de las “supuestas” –nunca demostradas- cualidades de Braulio para el desarrollo de su profesión. Beatriz esperaba progresar con Braulio, pero este hombre no parece estar capacitado para ello ya que no tiene ambiciones socio-económicas. A él le basta con el amor de su mujer; sin embargo, eso para Beatriz no es suficiente.

⁹⁸⁶ BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., pp. 199-200.

⁹⁸⁷ TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 95.

⁹⁸⁸ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 130.

Otro de los pocos críticos que han comentado esta novela, Luis González López, ha dibujado los caracteres de las dos hermanas protagonistas:

Lo mismo que se diferenciaban en lo personal, eran en los rasgos de carácter: el orgullo, la aspiración a ser amada, a mejorar de suerte, a abrir cauces nuevos en la existencia precaria que llevaban, a conseguir admiraciones y dinero, estaban de parte de la casadita fiel; la ingenuidad, la indiferencia para todo lo que no fuera el limbo de sus diez y ocho años garbosos, el estar deliciosamente dormida para los resortes de la ambición, del lado de la hermana⁹⁸⁹.

Si bien es cierto que doña Beatriz da muestras de una cierta coquetería y de ambición que son las condiciones desencadenantes del trágico final, no lo es menos que jamás traicionó realmente a su marido; a pesar de todo, González López asevera que *‘[...] doña Beatriz, a los tres años de casada y sin indicios siquiera de tener prole, lo único que profesaba a don Braulio era cariñosa compasión, gratitud por haberla trasplantado del lugar cordobés, chico para sus ambiciones, al enorme falansterio de Madrid [...],’⁹⁹⁰.*

Por otro lado, también hay que tener en cuenta la consideración que Luis González López hace de don Braulio:

Don Braulio era viejo y punto menos que inservible para las grandes emociones que esperaba sentir en Madrid su parte contraria [se refiere a doña Beatriz]⁹⁹¹.

Concluye este comentarista advirtiendo que *‘[...] se trata de una historia vulgar, igual que tantas otras. Matrimonios prematuros que hacen de la casada, casada infiel, siquiera en este caso la infidelidad no llegó a serlo más que en la*

⁹⁸⁹ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 197.

⁹⁹⁰ Idem, p. 200.

⁹⁹¹ Ibidem, p. 199.

*imaginación encelada de don Braulio; porque el condesito de Alhendín el Alto de quien recibió favor deshonesto fue de Inesita, ¡oh, sorpresa!, la niña boba, la tonta del bote, y no de doña Beatriz, su aleccionadora, su inductora y maestra*⁹⁹².

Por su parte, Carole J. Rupe sostiene que '[...] en *Pasarse de listo*, las ilusiones, el orgullo, la ceguera y la ambición conducen a la tragedia. Se revela desde el principio la ambiciosa superficialidad de doña Beatriz. Cuando el conde de Alhendín las sigue a ella y a Inesita, la casada Beatriz se muestra menos indiferente y más propicia [...] Ama a su esposo, el viejo don Braulio, sólo por su supuesta inteligencia. [...] Sueña con verlo llegar a Ministro de Hacienda. Inclusive quiere valerse de la belleza de su hermana para lograr sus ambiciosas esperanzas⁹⁹³.

Pero, empecemos por el principio. El autor, lo mismo que en *Doña Luz*, para dar mayor verosimilitud a los hechos, sitúa el inicio de éstos en una fecha concreta, mientras las dos hermanas dan un paseo por el Parque del Retiro:

*La historia que voy a referir empezó allí[se refiere al Parque del Buen Retiro], hoy hace justamente cuatro años, a 9 de agosto de 1873*⁹⁹⁴.

Haremos ahora un análisis de los personajes fundamentales y las peculiaridades que los caracterizan, empezando por el conde de Alhendín, que, a nuestro modo de ver, no es más que un personaje-tipo, cuyo papel hubiera podido perfectamente ocupar cualquier otro joven cortesano del momento con parecidas circunstancias. En primer lugar, el autor hace una descripción socio-

⁹⁹² Ibidem, pp. 206-207.

⁹⁹³ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 47.

⁹⁹⁴ *Pasarse de listo*, p. 457.

económica del personaje para que los lectores sepan con qué tipo de hombre se van a encontrar:

Tenía fama de calavera, pero no de los calaveras víctimas y explotados, ni tampoco de los verdugos y explotadores. Aunque generoso, no solía prestar a los que se llaman amigos ni había tomado prestado de los usureros, y sabía contenerse cuando jugaba y perdía, y no se dejaba saquear de sus administradores, y llevaba en la memoria todas sus fincas, rentas y productos, y miraba por todo, y cuando daba era con su cuenta y razón, y sin cegarse nunca por vanidad o por afecto.

Este caballero poseía más de quince mil duros al año; era soltero, andaluz, no tenía una sola deuda, y llevaba el título de Conde de Alhedín el Alto. Jamás había querido estudiar ni seguir carrera ninguna. Era, sin embargo, curioso y despejado⁹⁹⁵.

Físicamente, Valera nos lo presenta como un joven agraciado, lo que unido a su posición socioeconómica le facilita sus conquistas femeninas:

Réstame decir que este héroe, que pongo en campaña, era de mediana estatura, airoso, fuerte y ágil. Tiraba al florete como pocos, y con una pistola en la mano casi nadie se le adelantaba. Gran jinete y buen cazador, jamás había presumido de torero. A lo que sí tuvo afición, durante dos o tres años de su juventud más temprana, fue a imitar a Leotard, y con tan buen éxito, que volaba por los aires, en los combinados trapecios, como si fuera brujo. No lo era, sin embargo, sino un lindo muchacho, moreno, con hermosos ojos, pelinegro y de retorcidos bigotes y bien peinada y reluciente barba.⁹⁹⁶

⁹⁹⁵ Idem, p. 458.

⁹⁹⁶ Ibidem, p. 459. Físicamente tiene algunas similitudes (que no en la forma de cuidar su fortuna pues Valera nos lo muestra como un gastador arruinado) con un personaje apenas esbozado en una novela fragmentaria de la que Valera compuso apenas tres cuartillas. Se trata de Currito el optimista del que escribe Valera: *“Veinticinco abríles tenía Currito, ornato de Sevilla.*

En cuanto al carácter, Alhendín era un hombre bondadoso, pero, desde el punto de vista de autor, con la afabilidad que le permitía su desahogada posición económica y sus cualidades cortesanas para conquistar a las damas:

Para el Condesito era fácil ser bueno. Nada envidiaba. Todo le sonreía. Ya hemos dicho que poseía quince mil duros de renta, que era de buena familia y que gozaba de perfecta salud. No había ejercicio corporal en que no brillase: gran jinete, certero tirador de pistola, ágil y diestro en la esgrima y valsador airoso y gallardo. Sus chistes eran reídos, sus discreteos celebrados. Todos le creían capaz de los negocios más serios si llegaba algún día a emplear en ellos su tiempo y sus facultades.⁹⁹⁷

Guapo, elegante, distinguido y rico, el joven tiene las simpatías de todo el mundo. Es, desde un punto de vista general, un *dandy* similar a los que refiere Hinterhäuser en su obra *Fin de siglo. Figuras y mitos*:

En los modales del dandy –seguimos citando a Barbey d' Aurevilly- tiene lugar una "fusión del espíritu y el cuerpo" ya que en ellos se manifiesta una disposición anímica en la que se conjugan la gracia y el autodomio⁹⁹⁸.

Ya se encuentra en edad de contraer matrimonio y la condesa, pretendiendo hacer una buena boda, trata de casarlo con una prima suya de idéntica situación económica y social. Sin embargo, el joven, que la ha requerido de amores a su prima sin mucho éxito, la encuentra coqueta y fría y

Mayorazgo, noble. No había tenido enfermedades. Robusto. Ágil en todo ejercicio de cuerpo" (DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., p. 30).

⁹⁹⁷ *Pasarse de listo*, p. 498.

⁹⁹⁸ HINTERHÄUSER, Hans: "La rebelión de los dandies" en *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1998, pp. 73-74.

busca, más allá de ella, el verdadero amor. Mientras tanto tiene el firme propósito de seguir divirtiéndose con todas y de no contraer matrimonio:

[...] ¿por qué no te dedicas a tu prima Adela? Se diría que el cielo la destina para ti. ¡Es tan buena, es tan discreta en medio de su inocencia! Y hablando en confianza..., la creo muy propensa a prendarse de ti. Estoy segura de que te adoraría.

-El amor de madre acaso ciegue a usted; pero, aunque ella propendiese a amarme, ¿cómo he de mandar yo a mi corazón que la ame? No la amo, y sin amor no me casaré con mujer alguna⁹⁹⁹.

Como otros personajes masculinos valerianos tales como Antonio (de *Mariquita y Antonio*) es, esencialmente, un hombre curioso. La curiosidad, no los enamoramientos fugaces, le hace tomar decisiones rápidas en cuanto a las mujeres y desde el instante en que las ve por primera vez en el paseo, las hermanas Beatriz e Inés llaman su atención, precisamente por el misterio que rezuman aunque su interés se cifre sólo en la mera curiosidad (así lo dice el narrador: “[...] *el conde ni estaba enamorado, ni pensaba en casarse con nadie, ni mucho menos con Inesita: sólo aspiraba a pasar el rato;*”¹⁰⁰⁰). Él mismo, al reflexionar sobre ellas, así lo manifiesta:

Yo no estoy enamorado de ninguna de las dos. Jamás he creído en pasiones repentinas. Pero mi curiosidad es extraordinaria. Cada una por su estilo es hermosa y está llena de no aprendida elegancia. No sé por cuál decidirme, si por la rubia o por la morena. Esta misma indecisión aumenta mi deseo de volver a verlas. Lo que observe en la nueva vista me decidirá o por la una o por la otra. Verdad es que en esta predilección sólo entra por algo el tiempo. Quiero pasar mi

⁹⁹⁹ *Pasarse de listo*, p. 501.

¹⁰⁰⁰ *Ibidem*, p. 466.

*tiempo con ambas; pero es menester empezar por hacerme querer de una. Si no fuesen hermanas, si no anduviesen juntas, bien podría yo acometer a la vez las dos conquistas; pero estando como están, conviene ir por su orden*¹⁰⁰¹.

Pretendiendo eso, que las hermanas se enamoren de él y hacer de ellas (de ambas, primero una y luego la otra, o simultáneamente) un divertimento para sus múltiples horas de ocio, indaga sobre ellas sigilosamente hasta descubrir quiénes son y cómo acercarse sin llamar demasiado la atención:

*Así fue el oficial indicando varios nombres, hasta que dijo: -Don Braulio González. [...] Por el oficial supo el Conde asimismo que don Braulio no hacía más que un mes que estaba en Madrid; que disfrutaba un sueldo de 3.000 pesetas, menos el descuento; que tenía fama de excelente empleado; que la iba justificando con trabajos que el mismo Ministro le encomendaba; que era un hombre de cuarenta y cinco a cincuenta años de edad, aunque parecía más viejo, porque estaba bastante calvo y muy achacoso; que sólo llevaba tres años de matrimonio; que no tenía hijos; que su mujer, doña Beatriz, y la hermana de su mujer, llamada Inesita, eran de un lugar de la provincia de Córdoba, donde él había estado de Administrador de Rentas; que poco después de la boda le habían trasladado a Sevilla con ascenso; que en Sevilla él y su familia habían vivido muy apartados del trato de las gentes; que ahora vivían en la calle del Olivo, en el piso tercero de una casa cuyo número también le dio, y que eran todos tan hurones, que apenas se trataban en Madrid con alma viviente.*¹⁰⁰²

Y consigue sus aspiraciones con rapidez, cuando se hace amigo de Beatriz en la casa de Rosita, condesa de San Teódulo. Rosa Gutiérrez, “la emperatriz de las cursis”, como se recordará, ya había sido un personaje fundamental en el desarrollo y trágico final de *Las ilusiones del doctor Faustino*. Valera nos la

¹⁰⁰¹ Ibidem, p. 461.

¹⁰⁰² Ibidem, p. 463.

presenta ahora de nuevo en su casa de Madrid, con su cohorte de admiradores y como organizadora de una tertulia, si no de mucho fuste, sí de mucha gente; a ella acuden las hermanas cada noche, después de que ésta las invite, y allí mantiene Beatriz largos coloquios con Alhendín que, por su aura de conquistador afortunado, provocan no pocas murmuraciones de que tuviesen una relación amorosa:

En sujeto de tanto valer, tan gallardo y afortunado siempre con las mujeres, era inexplicable esta soledad amorosa, si no se suponía alguna pasión oculta.

La pasión, por consiguiente, se supuso. Y una vez supuesta, se supuso también que no podía menos de ser correspondida.

La falta de pruebas que había, el enojo del Conde cuando empezaron a embromarle con doña Beatriz, sus negaciones rotundas y el respeto y consideración ceremoniosa con que trataba en público a aquella mujer, todo ello sirvió sólo para que se pasmasen los amigos del maravilloso disimulo, de la hidalga prudencia y del noble sigilo de aquel dichoso mortal¹⁰⁰³.

A tanto llegaron las cosas, tan duras fueron las críticas y tan ácidas las burlas de la sociedad que se reunía en torno a la marquesa de San Teódulo en aquella tertulia que, Alhendín, por el honor de Beatriz, se vio obligado incluso a batirse en duelo. Sin embargo nada arregló eso, aparte de alentar más las habladurías y dar por confirmada una relación que era meramente platónica pues el conde en ningún momento se había declarado a Beatriz; de todas maneras, *“No quedó en Madrid perro ni gato que no hablase del frenético amor del conde por la mujer de un empleadillo en Hacienda; de su loca pretensión de hacerla respetar como criatura angélica, semidivina, y fuera del orden y*

¹⁰⁰³ Ibidem, p. 495.

condición que naturalmente se usan; y de su afecto singular hacia el esposo sufrido, de cuyo sufrimiento tenía el conde el imposible empeño de que nadie se percatase ni se riese.

Como el conde no había de desafiar y matar a todo Madrid, particularmente a las mujeres, la historia de sus amores con doña Beatriz, imaginada o real, pero bordada y comentada por todos estilos, circuló por tertulias, cafés, casinos y teatros.

La reputación de doña Beatriz quedó así más lastimada que el cuerpo de Arturo, de resulta del lance que tuvo con él el caballeroso conde de Alhedín, inhábil, por la persuasión y por la violencia, para convencer a nadie de su platonismo¹⁰⁰⁴.

Con Beatriz, Juan Valera construye el personaje de una mujer hasta cierto punto coqueta y superficial. De origen económico humilde y criada bajo la severa disciplina del cura de un pueblo cordobés, la mayor de las hermanas - que contaba veintidós años en el momento en que conocen al conde¹⁰⁰⁵ - no soñaba siquiera con que la vida la iba a llevar a Madrid y menos a situarse dentro de la 'high life' madrileña. En principio no soñaba siquiera con casarse porque los jóvenes del lugar, si bien más pudientes que las hermanas, no tenían su lustroso origen social. De esa situación incómoda, casi sin salida en el pequeño universo que constituye un villorrio, vino a sacarla su matrimonio con don Braulio:

¹⁰⁰⁴ Ibidem, pp. 505-506.

¹⁰⁰⁵ “[...] una muchacha de veintidós años, que no tenía más doña Beatriz, nacida y criada en un lugar de la provincia de Córdoba.” (Ibidem, p. 466).

Doña Beatriz e Inesita, huérfanas de padre y madre desde la niñez, habían estado bajo la tutela y criadas en casa del cura del pueblo. No eran enteramente pobres. Tenían algunas finquillas, que venían a producir, bien administradas, unos 4.000 reales de renta para cada una. Con esto era difícil que en el pueblo, a no infundir una violenta pasión, se casase ninguna de ellas con los hidalgos o señores ricos; y como ambas eran muchachas finas, señoritas verdaderas, no era probable que se hubieran querido casar con ningún arriero palurdo o con ningún labrador rústico e ignorante.

*[...] El Administrador de Rentas, don Braulio, trató a doña Beatriz, y la halló tan bonita y discreta que se enamoró de ella. Ella pensó haber hallado en don Braulio un hombre que, aunque viejo, podía enamorar por su talento y por otras nobles prendas del alma, y enamorados, o persuadidos de que lo estaban, se casaron, después de un noviazgo corto.*¹⁰⁰⁶

Después de vivir una temporada en Sevilla, Braulio es destinado a Madrid y es en la capital del reino donde Alhendín las ve por primera vez en El Retiro, las sigue y las describe de la siguiente manera:

En el rostro iban declarando que eran hermanas. Se parecían con ese parecido que llamamos a aire de familia, y eran, con todo, muy diferentes. La mayor de edad y menor de estatura, la del traje de seda, era trigueña, con ojos y pelo negro, labios colorados como una guinda y blanquísimos dientes, que mostraba riendo. La menor, la del vestido de percal, era más alta; parecía tener cuatro o cinco años menos que la otra, diez y ocho a lo más; era blanca y rubia, y con ojos azules, y propiamente semejaba un ángel. No reía tanto como la mayor, y se mostraba más seria y menos desenvuelta. Tenía singular expresión de dulzura, serenidad y apacible contentamiento.[...] Su mirada penetrante y experimentada conoció

¹⁰⁰⁶ Ibidem, p. 467.

*enseguida que eran ambas de la clase media, o pobres, o muy modestas; que la morena debía de estar casada y que era soltera la rubia*¹⁰⁰⁷.

Reflexionando sobre con cual de las dos sería más propicia a unos amores furtivos con él, se da cuenta de que:

*[...] la casada se le había mostrado menos indiferente y más propicia; que se adivinaba en su cara el contentamiento, la vanidad satisfecha de verse seguida por un joven tan principal y tan gallardo, y hasta que le miró una o dos veces de soslayo y con disimulo, con curiosa simpatía*¹⁰⁰⁸.

Sin embargo, Beatriz ama a don Braulio y aunque flirtease con el aristócrata, nunca deja de querer a su marido y no se plantea una relación con este hombre cortesano. Tan sólo gusta de sentirse admirada por un hombre de tal condición. Y es que la opinión de doña Beatriz sobre Braulio estaba clara:

*Doña Beatriz tenía el concepto más elevado de la inteligencia y del saber de su marido. Atribuía su poco éxito en el mundo a descuido, desprecio o desdén que don Braulio tenía de todo lo práctico, a cierta falta de estímulo que notaba en su alma, y se inclinaba a creer que si ella estimulaba y aguijoneaba el alma de su marido, apartándola de vagos ensueños y de teóricas distracciones, que a nada conducían, aun era posible que le viese de Ministro de Hacienda, o por lo menos de Director de Rentas Estancadas*¹⁰⁰⁹.

Para ella, el casamiento con Braulio fue su salvación para salir del pueblo, de un lugar donde se sentía asfixiada y donde, obviamente, nunca iba a colmar sus anhelos de brillar en la sociedad cortesana del momento:

¹⁰⁰⁷ Ibidem, p. 460.

¹⁰⁰⁸ Ibidem, p. 465.

¹⁰⁰⁹ Ibidem, p. 468.

Doña Beatriz, casada ya con un hombre a quien veneraba y quería, y a quien era deudora de haber salido del lugar, donde se ahogaba, y de espaciarse por grandes ciudades, limitaba su misión para lograr el engrandecimiento a servir como de espuela a la reacia voluntad de su marido; pero en Inesita, soltera y libre y llena de atractivos, que ella sabría completar y hacer valer con su prudencia, veía doña Beatriz un filón intacto aún, un minero riquísimo de todos los bienes, encumbramientos y prosperidades¹⁰¹⁰.

Su ambición, pues, se centra ahora en conseguir un buen casamiento para Inesita, que quizá pueda servir para hacerles también prosperar a ella y a su torpe marido y el conde le parece una opción perfecta:

Doña Beatriz, por las frases que había oído al conde de Alhedín y a sus compañeros, por el coche que había visto y por algunas noticias que después había recogido con habilidad, sabía que el conde era soltero, muy rico, muy noble, huérfano de padre, y con una madre que no tenía más voluntad que la suya. Ahora bien; ¿qué imposibilidad habría en que el conde se enamorase resueltamente de Inesita y se casase con ella? Más desiguales casamientos se han visto y se ven todos los días.

Con un poco de fortuna y con la rara discreción de que doña Beatriz se juzgaba dotada, bien podría casar a Inesita con el conde. Inesita era, como ya se ha dicho, una criatura adorable. Hasta su indiferencia, hasta su espíritu, dormido a toda ambición, podría contribuir al triunfo.¹⁰¹¹

A Inés le confirma Beatriz su respeto a Braulio, pero también su deseo de ascender socialmente y de conseguirle un buen casamiento, innegablemente para proyectarse ella sobre su hermana, ya que Braulio no asciende

¹⁰¹⁰ Ibidem, p. 468.

¹⁰¹¹ Ibidem, pp. 468-469.

socialmente como ella espera; le desespera la dejadez de Braulio y el sentirse encerrada entre cuatro paredes cuando ella cree que merece mucho más y que no mejoran de posición por la abulia del esposo. Por eso, usa como excusa para salir a Inés y trata de colmar sus deseos a través de ella:

Quiero bien a mi marido; mi deber y el fin de mi vida estriban en hacerle dichoso, y así nada tengo que buscar fuera de casa. Puedo vivir encerrada entre cuatro paredes sin desesperarme. ¿Qué voy a hacer yo, a qué puedo aspirar yo fuera de aquí? Pero tú, soltera, joven y tan bonita, es un prodigio que te resignes a este retiro y aislamiento en que vivimos. Braulio es muy bueno; sería un santo si fuera mejor cristiano; pero es un hurón y tiene sus caprichos. No quiere que volvamos solas a los Jardines. Y eso que ignora la persecución de aquel condesito¹⁰¹².

Queda claro: si bien su respeto y amor a Braulio siguen intactos por todo lo que ha hecho por ellas, Beatriz quiere seguir progresando y a pesar del amor que le tiene no deja de ver sus fallos y su despreocupación. Mientras Braulio cree que con su trabajo las cosas pueden mejorar, ella sabe que sin relaciones sociales las cosas nunca cambiarán. Por eso lo anima a mejorar su aspecto físico y a salir más, a lo que el maduro caballero se resiste:

Beatriz se había medio peleado con su marido para obligarle a llevar más bajos los cuellos y a comprar nuevo sombrero y nueva levita. No había podido conseguirlo. “¿Qué quieres? -decía don Braulio-. Manías del señor mayor. Así iba yo cuando muchacho, y no quiero variar. Así te enamoré; así me quisiste; así te casaste conmigo¹⁰¹³.

¹⁰¹² Ibidem, p. 469.

¹⁰¹³ Ibidem, p. 482.

Mientras tanto va profundizando su amistad con Alhendín como un juego casi, como una manera de salir de la monotonía de la vida conyugal que la aburre:

Casi todas las noches doña Beatriz y el condesito tenían un dúo larguísimo, inaudito para todos, salvo para ellos.

Delante de don Braulio tenía lugar el dúo misterioso lo mismo que cuando don Braulio estaba ausente. Ni ellos se recataban, ni don Braulio se inquietaba. [...]

*Todos los tertulianos murmuraban por lo bajo de la impostura y de la desvergüenza, [...]*¹⁰¹⁴.

Beatriz no se da cuenta de la incomodísima situación en que está poniendo a su esposo, ni siquiera cuando éste, desesperado, decide suicidarse para no ser rel hazmerreir de todos y dejar a la joven en libertad para unirse al joven galán que él, por el anónimo que recibe, cree que es su amante. Su ingenuidad es tal que en carta a Paco Ramírez y tras la extraña marcha del esposo, Beatriz reitera una vez más su amor a Braulio una vez más y cierta intuición femenina, compartida con otras protagonistas valerianas:

Aunque me tienes enojada porque llamas a Braulio con tanto misterio, arrancándole del lado mío, todo te lo perdonaré si me le despachas pronto y le dejas libre para que se vuelva con su mujercita, que no vive a gusto sin él. [...]
Ahora es cuando siento el primer disgusto desde que estoy aquí. No sé por qué estoy inquieta y desazonada. Será una tontería. ¿Qué quieres? La partida repentina de Braulio me trae cavilosa. Al principio, hasta después de haberse ido, todo me pareció natural y sencillo. Hoy me pongo a reflexionar, echo a volar la imaginación y me finjo vagamente mil absurdos. Por esto también quiero que me

¹⁰¹⁴ Ibidem, p. 503.

*devuelvas a Braulio cuanto antes. Vente tú con él a pasar una temporadita en esta corte.*¹⁰¹⁵

Después de que llegue a Madrid Paco Ramírez, tras leer la carta donde Braulio anuncia su suicidio y de sincerarse con él, habla con total claridad con su hermana Inés sobre sus flirteos con el conde:

*-Yo no quería... ni dejaba de querer... no se trataba aquí de lo que yo quería, sino de lo que era. El conde estaba asiduo conmigo, y yo, lo confieso, me complacía en sus asiduidades. No le amaba; pero sentía una satisfacción de amor propio en creerme amada por él. Esto me ha perdido*¹⁰¹⁶.

Con el fallecimiento de su marido, la vida de Beatriz cambia radicalmente: deja de interesarse por las fiestas, las tertulias y el “gran mundo” madrileño. A tal llega su cambio que se vuelve a su pueblo cordobés y allí, con la humildad y el recato con que vive, honra la memoria de Braulio:

*Más de dos años vivió Beatriz, de viuda, con el más profundo y sincero duelo en el alma. Se retiró al lugar de su nacimiento, donde hizo vida ejemplar y propia de una santa. A la memoria de don Braulio rendía verdadero culto. [...] La modestia y el recogimiento de doña Beatriz hacían que gastase poquísimo en su persona, así es que le sobraba mucho, en proporción de su corta hacienda, y todo lo consumía en obras de caridad, Paco Ramírez, testigo de todo esto, y única persona que veía a doña Beatriz en su soledad, acabó por enamorarse de ella perdidamente.[...] Paco y Beatriz se casaron*¹⁰¹⁷.

¹⁰¹⁵ Ibidem, p. 514.

¹⁰¹⁶ Ibidem, p. 523.

¹⁰¹⁷ Ibidem, p. 526.

Así finaliza la historia de Beatriz, reintegrada de nuevo al lugar y a la posición que le corresponde y con un marido –Paco Ramírez- más apegado a la realidad y más consciente de cómo es esta mujer, ahora convertida en su esposa.

Si realizamos ahora un análisis de Inesita, se debe comenzar por la descripción física y moral que de ella saca el conde de Alhendín en esa primera visión fugaz:

La soltera le parecía más bonita y más distinguida; pero estaba enojadísimo contra ella. Allí sí que no se forjaba ilusiones: allí sí que no le cabía la menor duda. Inesita no había hecho más caso de él que de un perro callejero. No acertando a explicarse aquella serenidad olímpica, aquel suave endiosamiento, que por extraña contraposición se conciliaba con la humildad y la modestia, el conde se daba a sospechar si Inesita sería idiota; pero recordaba sus ojos, su airoso modo de andar y la expresión inteligente de su hermosa cara, y tenía que confesarse que, o él no sabía lo que eran mujeres, o Inesita era de lo más discreto que había nacido de madre”¹⁰¹⁸.

Se nos presenta como una jovencita inexperta, guiada por su ambiciosa hermana mayor para conseguir un casamiento provechoso. Inés se muestra hasta el capítulo final de la novela como un personaje débil, casi un títere manejado por Beatriz:

Inesita casi se sintió vencida. Su hermana siguió haciendo tan sabias y profundas reflexiones, que la chica vino a alucinarse y a imaginar que el coqueteo, dentro de ciertos límites, era un deber, al que estaba faltando. Inesita prometió, pues, seguir

¹⁰¹⁸ Ibidem, p. 465.

*los consejos de su hermana hasta donde, sin violentarse, le fuera posible, y ser un poquito coqueta, con dignidad y con el arte que iría aprendiendo*¹⁰¹⁹.

La devoción de las protagonistas valerescas (en particular Pepita Jiménez y doña Luz) por los santos se trata de una característica que también comparte Inés con el resto:

*El cuarto de dormir de Inés estaba puesto con singular esmero y limpieza. Sobre la cómoda, en una urna de vidrio, se veía un San Antonio de Padua, de bulto, hecho de barro cocido y pintado por no vulgar artista*¹⁰²⁰.

Es ella, la que se muestra más cándida e inocente de principio a fin de la obra y no Beatriz la que conquista al conde, pero Braulio ya ha tomado su determinación del suicidio y no llega a enterarse de que Beatriz había sido, sin saberlo, sólo la pantalla para ocultar esos amores. Tan sólo al final y cuando ya no hay remedio para el matrimonio Braulio-Beatriz, Inés cuenta la verdad de los sentimientos del conde por cada una de ellas:

-Que te respeta, que te quiere muchísimo, que se deleita en hablar contigo; pero que no te ama de amor, ni en ello ha pensado nunca. -¿Y no mentiría el Conde al decir eso? -No, hermana, ya es tiempo de declarártelo todo-. Aquí, Inesita, a pesar de su serenidad, que varias veces hemos calificado de olímpica, se puso roja como la grana-. Ya es tiempo de declarártelo todo -repitió-; el Conde tiene relaciones conmigo. Estas palabras cayeron y estallaron como una bomba dentro del corazón de Beatriz. Malo y horrible era haber lastimado el alma de don Braulio por la satisfacción de verse idolatrada, según ella suponía; pero era peor y más

¹⁰¹⁹ Ibidem, p. 472. Sobre la religiosidad de las protagonistas valerescas, vid. CORREA RAMÓN, Amelina: "La religiosidad popular andaluza en la obra de Juan Valera: *Pepita Jiménez y Juanita la larga*" art. cit., pp. 233-246.

¹⁰²⁰ *Pasarse de listo*, p. 474.

horrible el haber motivado la tragedia por una vanidad sin fundamento; por haberse engañado ella a sí misma, creando en su fantasía una adoración y un amor que eran para otra mujer y no para ella.[...] -Bien sabe Dios -dijo Inés- que me duele en el alma de todo lo que te pasa; pero ni el Conde ni yo tenemos la culpa. Tú y Braulio sois muy extraños, cada cual a su manera; ambos os quebráis de sutiles, os pasáis de listos y os excedéis en el imaginar. [...] Nos hablábamos poco, y nos escribíamos mucho. No podíamos suponer que nuestro amor tuviese las consecuencias desagradables que ha tenido¹⁰²¹.

La furia de Beatriz, que se siente utilizada por su hermana y por Alhendín (al que creía enamorado platónicamente de ella) no tiene límites y le echa en cara a Inés su deshonestidad al no confiarle a ella estos amores y al dejar que ella creyese otra cosa:

-Inés, Inés, tu falsía ha sido espantosa, y sólo comparable con tu liviandad.

Inés, con el comportamiento maduro que caracteriza a otros personajes femeninos de Valera, explica razonadamente a su hermana cómo ha sido todo:

-Toda injuria que me dirijas ahora la llevaré con paciencia. Soy culpada, muy culpada: pero te juro que jamás preví que pudieran haber tenido mis culpas tan fatales consecuencias para ti. [...] No voy, pues, a disculparme, sino a explicar mi conducta. Así me comprenderás, aunque no me perdones. Seguí tu consejo y coquetteé con el Conde, porque el Conde me enamoró. Fríamente, por cálculo, jamás hubiera coqueteado con él. Indigna he sido; pero, según mi conciencia, hubiera sido más indigna haciendo otra cosa que el mundo no reprueba, sino aplaude; atrayendo con astucia al Conde, con persistencia reflexiva, sin más pasión que el deseo de colocarme; esto es, de lograr un título, quince mil duros de renta al año y una brillante posición. Seré todo lo perversa que quieras, pero eso

¹⁰²¹ Idem, p. 523.

*jamás lo hubiera yo hecho, y eso era lo que, siguiendo la prudencia social, me aconsejabas tú.[...] Te repito, pues, que seguí tu consejo de coquetear, no por reflexión, sino por instinto; no con estudio y cautela, sino ciegamente y poniendo en ello todo mi ser y toda mi alma*¹⁰²².

Y así, utilizando las tretas que su hermana le había insinuado al principio de la novela, pero con tanto sigilo que ni Beatriz se había percatado de ello, logra su propósito de casarse con el conde:

*Venció la oposición de su madre, que no gustaba de casamiento tan desigual, e Inés, al año de muerto don Braulio, fue condesa de Alhedín*¹⁰²³.

Es, manifiestamente, la más reflexiva de las dos hermanas y la que mejor controla las artes de la seducción de manera innata; llega incluso, con el paso del tiempo, a tratar de justificar la muerte de Braulio por el débil carácter de éste:

*Inesita, luego que pasó tiempo, filosofó con serenidad acerca de don Braulio y explicó su muerte de un modo satisfactorio para ella. Don Braulio se había suicidado porque era tétrico de carácter; porque tenía menos religión que un caballo; porque estaba desesperado de ser feo y enclenque; porque había cometido la imprudencia de haberse casado con mujer joven y hermosa; porque tenía el ridículo empeño de ser adorado; y porque el amor, que no tenía, por carencia de fe, para las cosas del cielo, le había puesto en algo de mundanal y finito que no lo merecía, empeñándose en revestir a este ídolo de calidades y excelencias que sólo a los seres sobrenaturales convienen. En suma, Inesita daba por evidente que lo mejor que don Braulio podía haber hecho era matarse*¹⁰²⁴.

¹⁰²² Ibidem, p. 524.

¹⁰²³ Ibidem, p. 526.

¹⁰²⁴ Ibidem, pp. 526-527.

Pasando ahora al análisis de Braulio, no resulta un típico personaje masculino creado por Juan Valera: es poco agraciado físicamente y se le percibe viejo (frente al don Pedro de *Pepita Jiménez* o al don Paco de *Juanita la Larga*, o incluso al comendador don Fadrique, personajes de edad similar) a pesar de tener poco más de cincuenta años; he aquí la primera descripción que se nos da de él en la novela:

El hombre era según se le habían descrito al conde de Alhedín: flaco, calvo, pequeño de cuerpo, nada bonito; y, aunque sólo tenía cuarenta y cinco años, parecía tener diez más, porque el trabajo, los cuidados y los disgustos le habían envejecido. [...] Sus mejillas, hundidas, estaban surcadas de arrugas; pero en su boca, más bien grande que pequeña, había firmeza y brío, y sus labios delgados se plegaban con gracia, prestando animación a toda la fisonomía y dejando ver dos hileras de dientes blancos, sanos y bien puestos. La nariz de don Braulio, aunque no deforme, era un sí es no es acaballada o de pico de loro¹⁰²⁵.

También hay que tener en cuenta, como explica Carole J. Rupe que *“En lo psicológico, el pobre Braulio podría ser un caso clínico de falta de amor propio. No advierte en sí mismo “las nobles prendas del alma” que doña Beatriz ve, o imagina ver en él. Está obsesionado con su imagen como de viejo achacoso, enclenque y feo, como el demonio. Sólo se encuentra un atractivo que puede explicarle por qué su mujer se casó con él: su inteligencia. Pero esta inteligencia no le proporciona éxitos económicos ni sociales [...]”*¹⁰²⁶.

A su único confidente, Paco Ramírez, le confiesa sus frustraciones por no lograr la entera satisfacción de Beatriz de brillar en la corte madrileña y el temor de perder su amor:

¹⁰²⁵ Ibidem, p. 473.

¹⁰²⁶ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 123.

[...] soy muy desdichado. Beatriz se casó conmigo por amor. A pesar de la gran diferencia de edad, me quiso, no hallándome inferior a cuantos ahí había visto. Creo que Beatriz sigue queriéndome; pero el temor de que me pierda el cariño, la sospecha de que el alto concepto que de mí formó vaya rebajándose de continuo, me tiene constantemente sobresaltado.

El menosprecio es contagioso. A fuerza de mirar mi mujer el pobre papel que hago, lo desdeñado que estoy, la humilde posición que ocupo, ¿no acabará por desdeñarme también? ¿No acabará por odiarme, si considera que la hago víctima de mi mala ventura? Ahí, aunque pobre, era una señorita de las primeras. Aquí es la mujer de un obscuro y miserable empleadillo, de quien nadie hace caso¹⁰²⁷.

Sin embargo ese amor del principio del matrimonio se está apagando, según los pensamientos de Braulio, porque no consigue alcanzar las metas y los puestos que apetece su mujer:

Ella no mira sino que va a pie, que vive en pobre casa, que nadie la atiende, y que el respeto, la consideración y la lisonja de que anhela verse rodeada le faltan por mengua mía.

*De sobra veo patente el desprecio de mí que poco a poco va entrando en el corazón de Beatriz y devorando el afecto que me tiene. [...] Veo, pues, que voy perdiéndolo todo en el alma de Beatriz, y no le doy a conocer que lo veo. Percibo claramente el abismo en que voy a caer, y sigo caminando hacia él, sin que me sea posible torcer por otro camino o cegar el abismo.*¹⁰²⁸

Como se observa, el final ya se prevé. Volviendo a los planteamientos de la Dra. Rupe, “Beatriz no oculta su descontento y su deseo de lujo a su esposo. Este pobre hombre la ama tanto, y se considera tan inferior a ella, que le

¹⁰²⁷ Ibidem, p. 478.

¹⁰²⁸ Ibidem, p. 479.

*parecen muy razonables sus ambiciones. Está convencido que su mujer no puede seguir amándolo*¹⁰²⁹.

La conclusión de este hombre desesperado es que fue un error el casamiento, pero que es un mal irremediable puesto que él la ama:

*¡Qué desatino hice en casarme! Pero ¿qué había de hacer, si estaba enamorado?
¿Quién me quitará la gloria de haber sido amado de ella? Ella me ha amado; ella me ama todavía. ¿De qué voy a arrepentirme? ¿Quién, por temor de perder el bien, se lamenta de haberle logrado?*¹⁰³⁰

Más adelante, el narrador toma la palabra para subrayar, refiriéndose a Braulio, que:

*En suma, don Braulio, melancólico por temperamento, poco favorecido de la fortuna, y enamorado y celoso sin saber de quién, deliraba acaso forjando teorías; pero no dejaba que dichas teorías trascendiesen a la práctica, y parecía, a la vista del más lince, como un empleado modesto, que sabía todo cuanto importaba saber y hacía cuanto importaba hacer para ganar el sueldo en conciencia y no estafar al Tesoro público o tomar las oficinas por hospicios destinados a gente de levita o a mendigos de privilegio*¹⁰³¹.

Todas estas desazones que amargan el corazón de Braulio no las percibe Beatriz, concentrada ahora en brillar en la tertulia de la marquesa de San Teódulo; las sombrías elucubraciones de Braulio tan sólo se quedan en su más íntimo yo y nunca se traslucen al exterior salvo en alguna de esas cartas a Paco Ramírez. Por lo demás, nadie es capaz de darse cuenta de su estado de ánimo:

¹⁰²⁹ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 47.

¹⁰³⁰ *Pasarse de listo*, p. 479.

¹⁰³¹ *Idem*, p. 480.

Su mujer no había advertido aquel disgusto, aquella sospecha que le atosigaba el alma. [...] Don Braulio se culpaba a sí mismo, y no culpaba a doña Beatriz. ¿Por qué doña Beatriz le había amado? ¿Por qué se había casado con él? No era por lo lindo, ni por lo joven, ni por lo galán, ni por lo rico, ni por lo glorioso; era sólo por el entendimiento superior, que la había seducido. Si este entendimiento se evaporaba, si no servía para nada, si doña Beatriz dudaba de él, y quizá con razón, ¿qué fundamento le quedaba para seguir amando a don Braulio? Antes tenía fundamento para aborrecerle.¹⁰³²

Cuando apareció Rosita, don Braulio se inquietó porque él no está hecho para entrar y relacionarse con esa sociedad, pero tampoco quiere –ni puede– impedir que su esposa disfrute de ese ambiente que parece ser el que le agrada y más sabiendo que, si se se opone, perderá su cariño:

Don Braulio no quería, además, contener a su mujer con sermones, ni con severidad, ni con mandatos. Quería sólo de ella amor por amor. Su plan estaba trazado. No podía ni debía oponerse a que Beatriz tratase a Rosita ni a que estrechase lazos de amistad con ella. Conveníale, por último, dar aviso a su mujer acerca del valor moral de Rosita, a fin de que no se engañase; pero disimular luego su disgusto si su mujer seguía tratándola. Y esto hizo don Braulio¹⁰³³.

Son la tertulia de Rosita y las relaciones amistosas que allí entablan Alhendín y Beatriz, las que propician un anónimo –el escrito por Elisa– que provoca la fatal determinación de Braulio, que queda plasmada en la carta final de éste a Paco Ramírez:

Harto conoces mis ideas. Yo no quiero que Beatriz me ame por caridad, ni por gratitud, ni por miedo de castigo o de venganza, por parte mía o por parte del

¹⁰³² Ibidem, p. 481.

¹⁰³³ Ibidem, p. 491.

*cielo. No quiero que me ame ni en cumplimiento de un deber moral, ni por consideración a leyes dictadas por los hombres. Quiero que me ame por amor, como yo la amo. [...] Otro hombre que no fuese yo se separaría para siempre de su mujer. No había partido más conforme a la razón. Yo, sin embargo, no podía seguirle. Yo no viviré lejos de ella. Es horrible, es estúpido, es monstruoso, pero yo la amo; seguiré amándola siempre. Sin su amor, el mundo será un desierto para mí; la vida, soledad medrosa; mi corazón, un vacío que con nada se llenará. [...] No comprendo ya más que una cosa. No puedo sufrir mi amor inextinguible. No puedo sufrir la ridiculez que en mí noto. Hasta la poesía de un gran dolor no es dable en mí, porque me río yo mismo de mi dolor y le hallo cómico. No me queda más recurso, si no muero buenamente, que buscar modo de morir cuanto antes*¹⁰³⁴.

Tan sólo deja una última nota para Alhendín antes de arrojarse por el viaducto de Segovia; una carta donde los perdona y explica el por qué de su suicidio:

*Señor conde: Yo no podía servir en el mundo sino de estorbo. Cuando reciba usted estos renglones el estorbo no existirá ya. Que la propia conciencia perdone a los que me han hecho padecer, como yo los perdono. -¿Dónde se ha hallado esta carta? -preguntó el conde. El portador de ella contestó: -En el bolsillo de un hombre que hace media hora se arrojó de cabeza por el viaducto de la calle de Segovia. No sabemos quién es. Usted, señor conde, nos dirá el nombre del difunto*¹⁰³⁵.

De este modo tan dramático acaba su vida don Braulio, un personaje débil y mediocre desde el principio, un hombre enamorado pero incapaz de apasionarse y de demostrar a su mujer algo más que un cariño paternal,

¹⁰³⁴ Ibidem, pp. 515-516.

¹⁰³⁵ Ibidem, p. 526.

exactamente igual que Charles Bovary, el marido burlado de *Madame Bovary*; un personaje bastante diferente al resto de los que había creado Juan Valera hasta ese momento.

De la misma manera que otros novelistas decimonónicos como Balzac o Galdós, Valera reutiliza a personajes de otras novelas y los incluye en las nuevas tramas; es el caso de Rosita Gutiérrez, que ya había aparecido en *Las ilusiones del doctor Faustino* como un personaje fundamental. Aquí también tiene gran importancia ya que es la aliada del conde de Alhendín para acercarse a las jóvenes que, curiosamente, ella había conocido en su juventud por ser casi paisanas¹⁰³⁶. El narrador la retrata ahora, en este primer encuentro con las hermanas, de la siguiente manera:

[...] una señora elegantísima, aunque ya algo jamona. No había engruesado, y conservaba su esbeltez y gran parte de su hermosura, a pesar de los años. Estaba sin galas, impropias de aquel sitio público; pero todo lo que llevaba puesto era de exquisito gusto; rico sin ser vistoso.

En vez de la mantilla tenía sombrero. Su rostro era gracioso. Su tez sonrosada, aunque algo morena. Tenía en la cara dos lindos lunares, que parecían dos matas de bambú en un prado de flores. Sus ojos, grandes y fulmíneos, relampagueaban más merced al cerco oscuro con que había ella pintado los párpados. Su talle era majestuoso a par que ligero y flexible. En resolución, todo el porte y el aspecto de aquella dama denotaban que era una lionne, una verdadera notabilidad de la corte.[...]¹⁰³⁷

Es ahora cuando el narrador recuerda quién es esta Rosita:

¹⁰³⁶ “Rosita, hacía ya ocho años, había estado en la feria del pueblo de ambas, no lejos del pueblo de ella, y había sido hospedada en la casa del señor Cura, amigo de su padre” (Ibidem, p. 485).

¹⁰³⁷ Ibidem, p. 484.

Tal vez el curioso y paciente lector que conozca y recuerde la historia del doctor Faustino haya caldo ya en quién era Rosita. Era la famosa Rosita Gutiérrez, hija del escribano de Villabermeja, que tan principal papel hace en la mencionada historia. Rosita parecía inmortal, según se conservaba. Lejos de perder con la edad, podíase asegurar que había ganado. Poquito a poco se había ido amoldando y ajustando por tal arte a los usos de lo más elegante de Madrid, que ya no se atrevía casi nadie a llamarla la «Reina de las cursis», que era el dictado que al principio le daban. Su marido había atinado en los negocios, y se había enriquecido más aún. Ambos esposos se habían hecho muy aristócratas, religiosos y conservadores. Idolatraban a Pío IX¹⁰³⁸, y tenían un título romano. Eran Condes de San Teódulo¹⁰³⁹.

De todas maneras el trato tan amistoso de Rosita con las dos hermanas tiene una intención: viene porque el conde de Alhendín le ha hablado de la presencia de éstas en Madrid con la secreta intención de que ella les hable bien de él:

[...] me ha hecho de vosotras el más brillante encomio. Asegura que jamás ha visto dos mujeres más bellas y más aristocráticas por naturaleza. Antes de llegar hasta mí había el Conde tomado informes, y yo no sé cómo diablos se las había compuesto que, a pesar de vuestra fuga precipitada en un pesetero, sabía ya cómo os llamabais, dónde vivíais, quiénes erais, quién era tu marido y mil cosas

¹⁰³⁸ Tal y como afirma Molina Martínez, refiriéndose a los desordenes dentro de la Iglesia y a la situación del clero, citando a Aranguren, “El pontificado de Pío IX fue en este sentido verdaderamente desesperado: el Concilio Vaticano I con la declaración de la infalibilidad y aún más el llamado Syllabus de los errores modernos, no sólo desacreditaron a la Iglesia en los medios cultos [...] sino que con su reaccionarismo, habrían de constituir una grave dificultad para la adopción de medidas ulteriores más abiertas y sintonizadas con los nuevos tiempos” (MOLINA MARTÍNEZ, José Luis: *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, op. cit., p. 31). Obviamente, la alusión a la idolatría de Rosita –ahora marqueda de San Teódulo pero que sigue siendo un personaje ridículo a pesar de que ya pocos la llamen la “Reina de las Cursis”- por el Papa Pío IX que estaba pasando un momento difícil, no es más que una crítica de Valera a los apoyos que tenía la institución clerical en ese momento.

¹⁰³⁹ *Pasarse de listo*, p. 484.

más. Claro está que al decírmelas caí en la cuenta de que erais las niñas que tanto había yo querido en el lugar, y entré en deseo de volver a veros. Si he de hablarte con franqueza, sólo he venido esta noche por aquí a ver si os hallaba. En casa tengo gente, un círculo de amigos. Allá me aguardan, y mi marido está con ellos. En fin, gracias a Dios que os he encontrado. Bien suponía yo que habíais de venir por ser noche de domingo, en que tu marido no tendría quehaceres¹⁰⁴⁰.

De ahí en adelante promete convertirse, si ellas quieren, en su protectora en la alta sociedad madrileña y las invita a la tertulia que celebra en su casa:

[...] Mi casa es un casino, del cual soy presidente con faldas; pero me voy cansando de hacer este papel. ¿Quieres compartirle conmigo? ¿Quieres ayudarme a presidir mi tertulia?

-Ignoro si Braulio querrá y podrá...

-¿Cómo no ha de querer? Parece afable, alegre, buen señor y discreto. Ya reconocerá que su mujer no ha de estar siempre metida en casa. Cuando se casó con una criatura como tú, se haría cargo de todo esto. No le cogerá de susto¹⁰⁴¹.

Efectivamente, Braulio no puede negarse a los deseos de su mujer, pero nadie se da cuenta de que con estas salidas de Beatriz se inaugura el principio del fin para Braulio.

Frente a don Braulio y al conde de Alhendín, el narrador nos presenta a otro personaje masculino también de gran importancia en el desenlace, Paco Ramírez. Éste es un hombre del pueblo llano, de la misma villa donde habían nacido Beatriz e Inés y sobrino del cura que las había educado; con su esfuerzo ha logrado crearse una buena situación económica y se integraría en la nueva sociedad burguesa:

¹⁰⁴⁰ Ibidem, pp. 486-487.

¹⁰⁴¹ Ibidem, p. 487.

Paco Ramírez era un mozo muy guapo, y tan morigerado, económico, activo y fecundo en recursos, que con 50.000 reales que su padre le había dejado en dinero, empleando en cebada y en trigo, comprando mosto barato en tiempo de vendimia, haciéndole vino potable en unas cuantas pipas que tenía, vendiéndole luego por cargas a los arrieros, y, en suma, trapicheando de otras mil maneras, si bien todas lícitas, no sólo mantenía con holgura a su madre, sino que se vestía él hasta con majeza y elegancia, al uso del pueblo, e iba, poco a poco, aumentando el capital¹⁰⁴².

Jamás se había atrevido a decir nada de amor a las jóvenes por las diferencias sociales: "*Paco, Beatriz e Inesita se querían como hermanos. Paco, que tenía seis años más que la mayor de ellas, y diez más que la segunda, lo cual en la primera edad parece enorme diferencia, les tenía un cariño que él calificaba de paternal. Ellas eran hijas del caballero más ilustre del pueblo, por más que hubiesen venido a tanta pobreza, y él, plebeyo, y archiplebeyo por todos cuatro costados, y con menos bienes de fortuna que las pupilas de su tío, ¿cómo había de atreverse ni siquiera a imaginar que podría casarse con ninguna de las dos?*

Así las cosas, se casó don Braulio con doña Beatriz, y a poco, como ya hemos dicho, murió el cura, que era excelente sujeto¹⁰⁴³.

Al poco tiempo, y ya con su nueva situación económica, Paco Ramírez decide declararse a Inesita a través de una carta que le entrega a Braulio con la intención de contraer matrimonio. La carta, llena de serenidad y raciocinio nos da un contraste más entre las personalidades de Paco (juicioso y sosegado) y Braulio (irreflexivo e ilógico):

¹⁰⁴² Ibidem, p. 467.

¹⁰⁴³ Ibidem.

Así, pues, esta declaración mía es un secreto para todos, incluso para su señora hermana de usted, doña Beatriz. Sólo don Braulio sabe el paso que doy; pero don Braulio me ha prometido no abogar por mí, y se limitará a dar a usted los informes que usted pida.

Aguardaré hasta dentro de un mes, lo menos. No atribuya usted a frialdad de mi alma este largo aguardar que yo mismo impongo. Atribúyalo a la idea tan alta que tengo de la solemnidad y consecuencia del compromiso que induzco a usted a contraer.

De usted depende mi dicha; pero no dude usted de que, aun desdeñado, seguirá siempre admirándola y amándola su afectísimo, PACO RAMÍREZ¹⁰⁴⁴.

La sensatez, como se puede observar, impera en esta declaración amorosa:

No quiero que usted se decida de repente, sino después de examen muy detenido, a fin de que no tenga que arrepentirse de una ligereza. La vida de Madrid debe tener extraordinarios atractivos para las jóvenes. Quiero que vea usted a Madrid, y que conozca y aprecie todos esos atractivos, a fin de que renuncie a ellos, sabiendo lo que renuncia, cuando me dé [sic] un sí, si por dicha me le da. Si usted uniese su suerte a la mía, sería aquí respetada y amada; la rodearía yo de todo aquello que pudiera serle grato, hasta donde el bienestar y la cultura de estos lugares lo consienten; pero tendría usted que desistir de toda idea de volver, como no fuese de paso, a las grandes ciudades. Mi ambición y todos los planes de mi vida están cifrados en cuidar de mi caudal y en hacerlo mayor en este pueblo, donde quiero que vivan también mis hijos, si Dios me los concede¹⁰⁴⁵.

Al final de la novela se convierte en personaje fundamental porque es receptor tanto de la carta de Beatriz como de la de Braulio anunciándole que va

¹⁰⁴⁴ Ibidem, p. 476

¹⁰⁴⁵ Ibidem, pp. 475-476.

a quitarse la vida; por eso toma la determinación de ir a Madrid. Llegado a la capital del reino, va a casa de Beatriz y le explica todo lo que le ha escrito Braulio sobre ella y Alhendín con la clara intención de que esta le cuente exactamente cuáles son sus relaciones con el conde:

-Tu marido no ha ido al lugar. Mal puede venir conmigo. Tu marido no ha salido de Madrid. Aquí está. Aquí vengo a buscarle. -Es imposible. Braulio no miente nunca. Braulio me dijo que iba a verte. Le habrá ocurrido alguna desgracia en el camino. Estará enfermo, muerto quizá en algún pueblo del trayecto. Braulio fue a verte. Braulio no me ha engañado. Paco Ramírez, que no era hombre muy dado a perfrasis y rodeos, y que además creía que era urgente e indispensable una pronta explicación, dijo entonces: "Braulio te ha engañado porque creía que tú le engañabas. -No puede ser -respondió Beatriz, subiendo la roja sangre a sus mejillas-. ¿Quién ha inventado esa infamia? ¿Quién ha dicho esa locura? -El mismo Braulio¹⁰⁴⁶.

Así las cosas, ella le explicita –a raíz de las preguntas de Paco Ramírez- sus sentimientos por Braulio que son de amor verdadero:

[...]-¿Amas a Braulio?-Con todo mi corazón.-Braulio es feo y tú hermosa. Braulio es viejo... ¿Le amas de amor? -El alma de Braulio es hermosa; el alma de Braulio es inmortalmente joven. Sí; le amo de amor. -¿No has amado nunca a otro hombre? -Nunca.-Mira bien en el fondo de tu alma. Beatriz, ¿no has amado nunca a otro hombre? [...] -Di, Beatriz. -Digo que nunca amé de amor sino a mi marido; que no creo haberle faltado una sola vez, ni con el más fugaz pensamiento, ni con el más efímero deseo mal nacido¹⁰⁴⁷.

¹⁰⁴⁶ Ibidem, p. 520.

¹⁰⁴⁷ Ibidem.

De todas maneras, Beatriz al final confiesa los sentimientos reales que Alhendín le ha inspirado y que han halagado su vanidad femenina, pero eso sí: sin que ella haya sido infiel a Braulio en ningún momento:

-Soy vanidosa, lo confieso. Ahora que presiento una desventura, veo que es pecado lo que yo no creía que lo fuese. Yo misma me examino, me juzgo y me condeno. Mira, Paco: yo he creído que un hombre me amaba, y, aunque no pagaba su amor, me complacía y me enorgullecía de que me amase. Su amor estaba de tal suerte refrenado por el respeto, que jamás se mostró en palabras.[...] Jamás, sin embargo, le he amado. Todas las noches, desde hace meses, hablo con él más de una hora en voz baja. Me elogia, me dice mil cortesés rendimientos; pero de amor no me habla.[...] Entre él y yo existen tácitamente estas extraordinarias relaciones. ¿Es esto pecado? ¡Ah! Yo creo que sí. Ahora creo que sí. Me lo dice el corazón. Braulio está celoso. Pero, Dios mío, ¿por qué no me lo ha dicho? ¿Por qué no se ha quejado? Yo le hubiera pedido perdón. Yo le hubiera repetido mil veces que le amaba. Yo le hubiera renovado mis juramentos. Yo hubiera puesto término a la insana poesía, a la soñada historia que sólo a mi vanidad satisfacía¹⁰⁴⁸.

Tras leer la postrera carta que Braulio le había enviado a Paco, Beatriz se horroriza de las consecuencias de su actitud:

-Reconozco mi delito. Reniego de mi estúpido engreimiento, de mi afán de lucir, de mi deseo liviano de ser admirada; pero no basta todo ello para explicar esta desventura. Soy víctima de una trama infernal; de una serie de coincidencias fatales. [...] Paco, hermano mío; corre, ve al Ministerio, ve a todas partes, búscale; dile que le amo; tráele vivo a mis brazos; devuélvemele para que me perdone.¹⁰⁴⁹

¹⁰⁴⁸ Ibidem, pp. 520-521.

¹⁰⁴⁹ Ibidem, pp. 521-522.

Sin embargo, eso ya nunca podrá ser porque la carta, el anónimo que le ha enviado Elisa por despecho, ha cumplido ya su función. Elisa, la prima del conde de Alhendín, del que está encaprichada –que no enamorada- se comporta como la típica mujer frívola y coqueta; se nos presenta como rival de Beatriz, ya que ella supone que hay relaciones más allá de lo espiritual entre el conde y ella. Como Elisa antes de aparecer Beatriz había sido el objeto de los amores del conde de Alhendín se siente herida y es la que con su mal hacer provoca el trágico final de Braulio.

Lo primero que hace Valera, como con el resto de los personajes es presentárnosla física y socialmente:

Hacía cerca de tres años que se había quedado viuda. No llegaba aún a los treinta de edad. No tenía hijos. Era riquísima y muy elegante. Ni sus más acérrimas enemigas negaban que era discreta, ingeniosa, divertida y alegre [...] Lo singular de Elisa estaba en el conjunto, pero de un modo extraño. La expresión de su fisonomía era sin duda lo que la hacía notable, lo que, más que notable, la hacía inolvidable para quien la había visto una vez sola.[...] El marqués, marido de Elisa, había sido un señor insignificante y muy comm'il faut. Su matrimonio, hecho por razón de estado y de hacienda, ni había procedido de amor, ni le había creado después. La completa vanidad, el vacío perfecto de todo cariño, de toda estimación y de toda confianza, desde el día de la boda hasta el día de su muerte, se había ocultado primorosamente bajo las formas corteses de la consideración mutua del frío respeto y de la más delicada galantería¹⁰⁵⁰.

Después de enviudar comienzan sus coqueteos con el apuesto conde que desde el primer momento le sigue el juego con la intención de que los amores pasasen del galanteo a una relación amorosa más intensa:

¹⁰⁵⁰ Ibidem, p. 507.

Hasta ya viuda, Elisa no había tratado con frecuencia al Conde de Alhedín. Verle y desear enamorarle fue en ella todo uno. Ella era un genio para lo que procederíamos rudamente en llamar coquetería, porque su coquetería era tan sutil, tan aérea y tan refinada, que necesitaba de un nombre más peregrino y más nuevo¹⁰⁵¹.

Como la relación no pasa de un mero coqueteo y no da los frutos apetecidos, el conde se distancia rápidamente en busca de más fáciles conquistas:

Elisa escamoteó, negó todos sus coqueteos, y el conde se apartó serena y hasta fríamente de su pretensión amorosa. Volvieron los coqueteos; se renovaron las exigencias; ella negó de nuevo, y el condesito, sin darse por ofendido, desistió por completo de hacer la corte a Elisa. Todo coqueteo ulterior fue trabajo perdido¹⁰⁵².

Ya en Madrid se entera de la profunda amistad que lo une a Beatriz, que ella piensa que es mucho más, y no comprende cómo Alhendín puede preferir a una mujer como esa mientras que con ella ya no quiere nada:

-Debe de ser -decía para sí- una mujer diabólica, hermosa, discreta, poseedora de infernales recursos, cuando ha logrado hechizar y embobar al Conde, que no es ningún chico inexperto ni majadero. [...] -La quiere, la adora con frenesí -decía Elisa, en el fondo del alma-. ¿Qué habrá hecho ese demonio para cautivar aquellos libres pensamientos, para turbar aquella mente despejada y serena, para mover una tempestad de pasiones en aquel espíritu tan calmoso?¹⁰⁵³

¹⁰⁵¹ Ibidem.

¹⁰⁵² Ibidem, p. 508.

¹⁰⁵³ Ibidem, p. 509.

Herida en su amor propio, promete venganza contra ésta y hacer que el conde se volviese a enamorar de ella:

Elisa juró guerra a muerte a doña Beatriz, la cual estaba muy ajena de que se alzaba contra ella tan temible enemiga. [...] Marido o amante, todo le era igual en aquel momento de ira: lo que le importaba era rendir al Conde, conseguir que no fuese de doña Beatriz, lograr que aquella mujer se viese abandonada¹⁰⁵⁴.

Piensa entonces que la única solución posible sería el matrimonio con el conde para vencer a Beatriz e idea un plan para lograr su objetivo:

La marquesa, tan libre hasta allí, decidió sujetarse al dominio de aquel hombre. Era rica; a pesar de sus vanos coqueteos, su reputación se había conservado sin mancha; era de una familia no menos ilustre que el Conde; era para el Conde un excelente partido; ¿por qué no habían de casarse los dos? Era el único medio seguro que tenía Elisa de triunfar de doña Beatriz. [...] Llamó a su casa a un anciano tío suyo que le inspiraba la mayor confianza; hizo con él confesión general de sus coqueteos con el conde de Alhedín; reconoció que con el amor no hay burlas; declaró que, burlando ella con el amor, era ya la burlada, la cautiva y la enamorada; y suplicó al prudente tío que viese a la madre del condesito, y que, como cosa suya, si bien dando a entender que le constaba que la marquesa estaba propicia, propusiese a dicha señora tan brillante matrimonio para su hijo. El tío cumplió con discreción y habilidad el delicado encargo. La condesa viuda de Alhedín halló que su hijo no podía soñar con mejor boda, y se puso enteramente de parte de la marquesa, cuya decidida voluntad en favor del Conde la lisonjeaba en extremo. No hay que decir que esta negociación se llevó con el mayor sigilo. La condesa de Alhedín tuvo con su hijo una larga conversación: le habló de la boda propuesta como de una gran dicha para su casa [...]¹⁰⁵⁵.

¹⁰⁵⁴ Ibidem, p. 510.

¹⁰⁵⁵ Ibidem, p. 511.

Sin embargo, el conde responde a la demanda afirmando que tan sólo se casará estando enamorado y como ya no lo está de Elisa, con corrección le trasmite a su madre la negativa:

El condesito volvió a negar a su madre que él tuviese relaciones con doña Beatriz, y le confesó que había estado prendadísimo de la marquesa; pero añadió que su coquetería sin entrañas le había curado de aquel principio de amor, y que tan radicalmente le había curado, que le era ya imposible amar a la marquesa, y por consiguiente casarse con ella, si bien reconocía que era merecedora de llevar el nombre de él y de ser su compañera de toda la vida¹⁰⁵⁶.

Ese es el desencadenante de la tragedia que provoca el suicidio de Braulio; se inicia la venganza de la dolida Elisa con una carta anónima al marido anunciándole unos supuestos amores entre Beatriz y el conde:

Señor don Braulio: La fama va esparciendo por todas partes que es usted listísimo. Yo le he tomado a usted afición y no quiero creerlo. En la situación de usted, llamarle listo es hacerle la mayor injuria. Verdaderamente usted no puede ser listo dentro de lo justo. O usted no es listo, o usted se pasa de listo. Prefiero creer y decir que usted es tonto. ¡Sería tan infame saber y disimular! No; usted ignora lo que en Madrid sabe todo bicho viviente. Usted no disimula. No se disimula con tanta habilidad. Discreto es el conde de Alhedín discreta es doña Beatriz, y sin embargo no han disimulado.»

Así terminaba la infame carta. Ni una palabra más. No tenía firma¹⁰⁵⁷.

Con esta misiva que confirma las sospechas de que su mujer ya no lo ama, Braulio se desespera y decide matarse por amor a su mujer, para que

¹⁰⁵⁶ Ibidem, 511-512.

¹⁰⁵⁷ Ibidem, p. 512.

ésta tenga el camino libre con Alhendín. Sin embargo es un sacrificio tan inútil como estúpido porque, como ya se ha comprobado, tal relación amorosa no existía.

La conclusión de Carole J. Rupe es que *“Esta novela, quizá la más débil de Valera es a la vez la más fuerte condena de la ilusión del amor platónico. La necia y vanidosa Beatriz lo pierde todo. Inesita, la muchacha sencilla y directa, que ama al conde por sí mismo y se le entrega de una manera muy natural, logra ser correspondida”*¹⁰⁵⁸.

Finalmente cabe añadir que al respecto de esta obra, José F. Montesinos, uno de los críticos que han realizado un comentario sobre esta novela, asevera que esta novela es la historia de un error amoroso, el de Braulio, feo y viejo y por el que Valera no parece sentir ningún aprecio¹⁰⁵⁹ frente a otros personajes de esa edad o mayores como don Paco de *Juanita la larga* o el don Pedro de *Pepita Jiménez*.

¹⁰⁵⁸ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 49. Coincidimos además con la Dra. Rupe en su afirmación de que *“Uno de los obstáculos más grandes del amor verdadero es la ilusión/ideal del amor vulgarmente llamado platónico. Valera rechaza la idea de que un hombre y una mujer puedan amarse sólo espiritualmente, prescindiendo del cuerpo. El amor verdadero consiste en la unión del cuerpo y el alma, santificada por el matrimonio”* (Idem, p. 145).

¹⁰⁵⁹ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 144.

4.5.6.- DOÑA LUZ

Con la obra denominada *Doña Luz*, cuya redacción comenzó Valera en verano de 1878¹⁰⁶⁰, termina la considerada por muchos como la primera etapa de la novelística valeriana. Se publica desde finales de 1878 a mediados de 1879 en la *Revista Contemporánea*¹⁰⁶¹.

Esta novela, según recoge Estanislao Quiroga, está fundada, como casi todo lo que escribió Valera, en un hecho real acontecido en Granada: “[...] aparece en *Doña Luz* determinado episodio granadino: el Abad del Sacro-Monte, D. Baltasar Lirola, tuvo amores “pecaminosos” con una señorita Pérez del Pulgar. Al casarse ésta, murió el Abad de pasión de ánimo: como el Padre Enrique de *Doña Luz*...”¹⁰⁶².

De la personalidad del Abad Baltasar Lirola no son muchos los datos que hemos podido consultar; de entre ellos, podemos destacar la opinión de un coetáneo suyo, don José de Ramos y López, abad del Sacro Monte en los años ochenta del siglo XIX, que escribió un curioso volumen, *El Sacro-Monte de Granada*. Publicado en 1883, en un apartado donde glosa las figuras de

¹⁰⁶⁰ “Me hallo mal de salud y de humor, y no hago ni la décima parte de las cosas que me he propuesto hacer. En estos días, sin embargo, he empezado una nueva novela –*Doña Luz*– y tengo ya escritos cuatro largos capítulos” (Carta de Valera a Menéndez Pelayo de 30 de julio de 1878 incluida en ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sáinz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, op. cit., p. 36).

¹⁰⁶¹ Aparece en volumen el 18 de abril de 1879. Se publica en italiano, en *La Perseveranza* de Milán en 1882, tal y como explica en carta a Menéndez Pelayo: “*Daniel Rubbì publica en La Perseveranza, de Milán, una traducción de Doña Luz que luego saldrá también en tomo*” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 381).

¹⁰⁶² QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 146. Geográficamente, esta novela se sitúa según manifiesta el propio autor en carta a Moreno Güeto “[...] *En Villafría, lugar cercano a Villabermeja, y que podemos suponer que es Baena o Castro del Río* [...]” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 140).

hombres ilustres que habían pasado por el Seminario-Colegio, afirma con respecto a Lirola:

Mientras el desventurado Sanz del Río explicaba la jerga krausiana a sus admiradores y adeptos, D. Baltasar Lirola, que renunció a la magistral de Guadix por una canonjía del Sacro-Monte, honraba el púlpito granadino y la buena literatura, predicando excelentes sermones y escribiendo con gran limpieza de estilo en revistas y periódicos. Los veinte años trascurridos desde el 35 al 55, es el período de movimiento más florido y exuberante que ha tenido esta ciudad en todo lo que va de siglo. Figuraban con legítima reputación Martínez de la Rosa, Castro y Orozco, los tres Fernández-Guerra, Cueto y Herrera, Jiménez Serrano, Torres Pardo, Montes, Fernández y González, Salvador de Salvador, García, Paso y Delgado, Rada, Peñalver, La Fuente Alcántara, con otros que en este momento no recordamos. Gratísima memoria guarda el Liceo de tan distinguidos hablistas y escritores, que hicieron en aquella época la delicia de la culta sociedad granadina, con sus discursos sobre jurisprudencia, historia y arte; y con bellísimas composiciones poéticas, en que unos y otros lucieron su ingenio, su erudición y su varonil elocuencia.

De esta honrosa pléyade formó parte el Sr. Lirola, que tanto en Madrid como en Granada, se dió [sic] a conocer por su afición a las bellas letras; teniéndole por maestro y juez en la lengua castellana, pues con frecuencia subían a consultarle, poetas, novelistas y autores de obras científicas, que recibían con gratitud y benevolencia su ilustrado parecer. Fué [sic] muy parco en hacer versos, porque como hombre discreto y humilde, desconfiaba de su ingenio para el divino arte; pero la última composición que hizo a la Sierra Nevada, en la que presagiaba su muerte, fué [sic] la corona de siemprevivas que sin saberlo labró el canónigo laborioso para con ella adorna [sic] su tumba¹⁰⁶³.

¹⁰⁶³ RAMOS Y LÓPEZ, José de: *El Sacro-Monte de Granada*, op. cit., pp. 175-176. En el segundo volumen de Ramos y López, (*Memoria acerca del restablecimiento de los estudios de Derecho en el Sacro-Monte de Granada*, op. cit.), donde se amplía el anterior, ya no se hace mención de este personaje ni de otros, como Sanz de Río, que se habían distanciado de las

Posteriormente, la Dra. Galera Sánchez se refirió también a los orígenes granadinos de la trama de la novela:

Otra novela que hunde sus raíces en la vida de Granada es Doña Luz. Concebida en fecha cercana a la aparición de Pepita Jiménez, no se publicará hasta abril de 1879. Tampoco en esta ocasión imaginó el asunto, sino que lo extrajo de la más palpitante verdad. Así lo confesaría el propio autor en una entrevista que concedió al redactor de El Defensor de Granada, Miguel María Pareja, pocos días antes de su muerte, el jueves 13 de abril de 1905. El periodista recoge de sus labios una nostálgica evocación de la ciudad de la Alhambra, de sus tiempos de estudiante y de las tertulias y fiestas a las que asistía, en las que figuraba una nutrida representación de la nobleza granadina. “Yo saqué –son sus palabras- de una peregrina historia que acaeció en Granada el argumento de mi novela Doña Luz; sus personajes tuvieron gran relieve en aquella sociedad; es una historia de un romanticismo encantador”¹⁰⁶⁴.

Significa un retorno a los orígenes literarios de don Juan con *Pepita Jiménez*, pero, según Montesinos, enfocando el mismo tema desde otra perspectiva radicalmente opuesta. El autor de *Valera o la ficción libre* afirma que *Doña Luz* puede ser, “en cierto modo *Pepita Jiménez* repensada y vuelta del revés. Necesitado de escribir una novela, el autor ha ido a buscar su asunto a lo ya escrito”¹⁰⁶⁵ y González López asevera que “*Doña Luz, como novela, es*

ideas católicas. Sin embargo, Juan Valera –de tendencia krausista- permanece porque había apoyado desde su posición política la reinstauración de estos estudios, llegando incluso a visitar con este ruego a Cánovas del Castillo, a la sazón Presidente del Consejo de Ministros.

¹⁰⁶⁴ GALERA SÁNCHEZ, Matilde: “Don Juan Valera y Granada”, art. cit., p. 23.

¹⁰⁶⁵ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 122. La opinión del Prof. Sanz Agüero, en su introducción a *Doña Luz*, es parecida aunque con matizaciones: “*Doña Luz vuelve a plantear el mismo tema que Pepita Jiménez: el amor entre un clérigo y una joven desde el que se ilustra la reflexión sobre la naturaleza misma del dilema del amor sagrado/amor profano. En Doña Luz, sin embargo, la situación es diferente y, también, el término de la acción: frente al final feliz de Pepita Jiménez en Doña Luz aparece la tragedia. [...] ¿Pepita Jiménez al*

*par de Pepita Jiménez por la analogía de los personajes y la del conflicto planteado. Allí es un seminarista y aquí un fraile profeso; allí el don Luis de Vargas que aspira a convertir infieles en tierras de la India o de la Persia; aquí el trabajado misionero que vuelve al lugar de su nacimiento, perdida la salud, desde Filipinas [...]*¹⁰⁶⁶.

También Alberto Jiménez Fraud se ha ocupado de esta cuestión para señalar que *“El tema de esta novela no es como el de Pepita Jiménez, el paso de un falso amor místico a un verdadero amor mundano, sino el del místico que, abandonando la hermosura increada, cae en angosto amor de hermosura terrenal*¹⁰⁶⁷.

Sin embargo nosotros entendemos que, a pesar de las concomitancias argumentales existentes entre ambas novelas, hay que tomar en consideración las declaraciones a *El Defensor de Granada* donde fundaba esta novela en un suceso real ocurrido en Granada; esto es, que aunque la relación sea ineluctable, la raíz temática no es la misma pese a que Valera desarrolle las mismas teorías de Pepita Jiménez aunque ahora de otro modo, puesto que las circunstancias del protagonista son diferentes, ya que es un sacerdote frente a don Luis (seminarista).

De todas maneras, doña Luz se nos muestra como una mujer muy similar -físicamente, porque de las características psicológicas hablaremos posteriormente- a Pepita; así se la describe en el texto:

revés? Aparentemente, como se ve, sí. El trágico desenlace de Doña Luz parece quebrar la victoria que el amor profano propicia al divino en Pepita Jiménez. Pero vistas las cosas con mayor profundidad, el dilema es el mismo: la pasión amorosa no es en ningún caso, vencible. Don Luis se libera de su tensión abandonándose al amor mismo; a Don Enrique, incapaz también de sublimar su amor carnal, sólo la muerte le puede liberar del íntimo drama al que no puede sobreponerse” (SANZ AGÜERO, Marcos: “Introducción” en VALERA, Juan: *Doña Luz*, op. cit., p. 21).

¹⁰⁶⁶ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 185.

¹⁰⁶⁷ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 181.

*Gallarda y esbelta, tenía toda la amplitud, robustez y majestad que son compartibles con la elegancia de una doncella llena de distinción aristocrática. La salud brillaba en sus frescas y sonrosadas mejillas; la calma, en su cándida y tersa frente, coronada de rubios rizos; la serenidad del espíritu en sus ojos azules...*¹⁰⁶⁸.

La situación, que se desarrolla por primera vez en Valera en una fecha concreta (mayo de 1860 y meses siguientes¹⁰⁶⁹), plantea el mismo tema que *Pepita Jiménez*: el amor entre un hombre comprometido con la Iglesia y una joven, con lo que se pretende ilustrar el dilema entre amor divino/amor profano; sin embargo, en esta obra Valera lleva la situación hasta sus máximas consecuencias: ahora no estamos ante un joven seminarista enamorado sino ante un clérigo misionero que ha vuelto a su pueblo por motivos de salud. Resulta, hasta cierto punto, como dice Alfonso Zamora Romera, “*una novela de tesis del más alto estilo. Aunque a Valera no le agradaban las novelas docentes, compuso esta con la convicción de que propendía a enseñar algo conveniente a cierta clase de personas que por su edad o por su estado deben rechazar del espíritu todo conato de pasión amorosa*”¹⁰⁷⁰.

No nos encontramos en este caso ante un hombre inexperto en los temas del mundo como don Luis; don Enrique ha vivido mucho y, por consiguiente, es consciente de su amor desde el principio, pero también sabe que, debido a su condición de religioso, debe reprimirlo. Este adiestramiento para la represión de sus sentimientos le lleva a la muerte porque no cabía otra solución: era un amor imposible y sólo la muerte podía liberar de tantas

¹⁰⁶⁸ *Doña Luz*, p. 36.

¹⁰⁶⁹ *Idem*, p. 47.

¹⁰⁷⁰ ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (Ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 115.

penalidades y sufrimientos al desesperado sacerdote. Tal y como considera el Dr. Gonzalo Navajas, *“El padre Enrique niega el cuerpo y sus impulsos. Para reducirlos los ha sometido a una tenaz disciplina ascética con el objeto de hacer evidente el dominio de su voluntad sobre ellos. No obstante, a pesar de su esfuerzo, el cuerpo se le impone al padre Enrique. Esta imposición se manifiesta de manera indirecta cuando advierte que Doña Luz, en la que él secretamente y no siempre conscientemente se interesa, se compromete a casarse con don Jaime entregándole así su cuerpo a él sin reservas. De ese modo, la mujer con la que él ha soñado unirse de modo idealizado e intangible se le escapa de manera irrevocable. La sexualidad que él se ha negado a sí mismo se manifiesta activa en los demás y provoca efectos definitivos, mucho más poderosos que los que podrían derivarse de una espiritualidad pura”*¹⁰⁷¹.

Por su parte, de doña Luz se nos revela que, aunque sea inconscientemente, está enamorada desde el principio del padre Enrique, desde su llegada a Villafría, pero le pasa lo que al desdichado sacerdote: no quiere creer siquiera en la existencia de ese amor, ya que jamás puede progresar puesto que él ya está consagrado a un amor superior, a Dios.

Es imposible que nadie se percate de la existencia de esos amores porque: *“¿Cómo creer que gustase de un fraile enfermizo y casi viejo la que había sido fría, insensible y desamorada con un mozo galán, robusto y gallardo? Esto hubiera sido monstruoso”*¹⁰⁷². Para entender mejor esta actitud hay que tener en cuenta que doña Luz ya había desairado a multitud de

¹⁰⁷¹ NAVAJAS, Gonzalo: “Dos versiones del erotismo: el amor transparente y el amor oscuro en *Doña Luz* de Juan Valera”, *Letras Peninsulares*, 1, 1988, p. 24.

¹⁰⁷² *Doña Luz*, p. 108.

pretendientes y que por la religiosidad y el recogimiento en el que vivía, una actitud de ese calado no era posible.

Hija de un marqués que muere arruinado y de madre desconocida –de nuevo Valera vuelve a tratar las consecuencias que se derivan de los orígenes poco claros- vive en Villafría de la paupérrima renta que le ha quedado tras el fallecimiento de su padre. Sin embargo, ni siquiera permite que le renueven el título nobiliario a su favor porque piensa que, en su caso, sólo era una burla ya que no poseía medios para mantener el nivel de vida que requería el título de marquesa. Doña Luz lo dice así: *“pudiera ser marquesa y no lo soy ni quiero serlo, porque es ridículo el título sin las rentas convenientes”*¹⁰⁷³. Como esto ya se afirma en el texto mismo, no entendemos por qué Luis González López en el comentario que realiza sobre las mujeres de don Juan Valera se vuelva a plantear un asunto tan claramente explicitado en el texto y para el que él mismo se da una respuesta:

*No comprendo por qué renunció al título de marquesa cuando don Acisclo hizo lo que pudo y algo más porque lo tuviera. Ello es que, no bien compaginado el lustre con la pobreza, a doña Luz le pareció mejor quedarse con ésta –ahí unos miles de reales por toda renta, la casa solariega del lugar, los muebles antiguos y dos criados-, y desdeñar el marquesado. Aparte razones de humildad que en este punto marchaban de acuerdo con la lógica*¹⁰⁷⁴.

Sin embargo, creemos que la conclusión a la que llega resulta errónea: doña Luz no renuncia por humildad al título sino por soberbia, por no tener una

¹⁰⁷³ Idem, p. 71.

¹⁰⁷⁴ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 179.

posición económica propia del rango nobiliario que le deja como postrer legado su padre.

Como hemos dicho, se encierra de todo y de todos en el pueblo, tan sólo acompañada de una vieja criada y viviendo en la casa del antiguo administrador de los bienes paternos (don Acisclo) que ahora, merced a sus trapicheos con los bienes del difunto marqués de Villafría se ha convertido en un rico cacique. En su solitaria vida la acompañan tan sólo el cura don Miguel, el médico don Anselmo y fundamentalmente la hija de éste, *“doña Manolita, alias la culebrosa. La llamaban así por su extraordinaria viveza y movilidad. Afirmaban en el pueblo que estaba hecha y como amasada de rabillos de lagartija”*¹⁰⁷⁵. Esta joven es su única confidente y la amistad se va reforzando progresivamente a lo largo de la novela.

Volviendo a la obra en genérico, y tal y como asegura Juan Oleza, *“Varela Jácome, al analizar Doña Luz, ha observado cómo Valera, a su pesar, está haciendo una crítica de la desmoralización y la decadencia de la aristocracia rural absentista que reside en la corte y despilfarra sus rentas, incapaz de prestar utilidad alguna a la sociedad. Hay también una crítica de la vida ociosa de tertulias y cafés, y de la burguesía ascendente –representada en don Acisclo- que medra –eso sí, con una meticulosa conciencia moral- a costa de la estulta inutilidad de la aristocracia absentista”*¹⁰⁷⁶.

Su vida se desarrolla dentro de un ámbito muy reducido de personas que la admiran por la resignación con la que se ha tomado su posición económica,

¹⁰⁷⁵ *Doña Luz*, p. 54. Nótese que con este alias, Valera pone de nuevo en funcionamiento su recuerdo de tiempos pasados, y caracteriza a esta joven como a un personaje real conocido por él; se trata de Malvina de Saavedra, la hija del duque de Rivas, con la que tuvo amoríos en su juventud y a la que también apodaba en su correspondencia “La culebrosa”.

¹⁰⁷⁶ OLEZA, Juan: *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, op. cit., p. 52.

la respetan y se cuidan de no fastidiarla porque “*procedía de un mundo ideal donde no hay ni espacio ni tiempo*”¹⁰⁷⁷. Doña Luz es una joven recatada y tímida que no se muestra por entero a los demás; sólo doña Manolita penetra algo en sus interioridades.

El estigma de no haber conocido a su madre¹⁰⁷⁸ y de que su padre haya sido un vividor que ha despilfarrado la fortuna familiar, la vergüenza, le impiden mostrarse con transparencia; todo esto la ha marcado profundamente y la ha convertido en una persona poco comunicativa, encerrada en sí misma y llena de prejuicios contra la sociedad naciente, por lo que un matrimonio con alguien del lugar, por rico que fuese no entraba en sus planes:

*Alguien podría sospechar, pero no probar, su invencible repugnancia a todo lo vulgar y plebeyo, y el horror que de ella se apoderaba a la sola idea de poder tener un día un hijo que llevase su ilustre apellido en pos de otro apellido oscuro y rústico de algún ricacho villano*¹⁰⁷⁹.

¹⁰⁷⁷ Doña Luz, p. 59.

¹⁰⁷⁸ No sabe bien quién pudo ser su madre aunque, como ella dice a doña Manolita, “*legalmente soy hija de Antonia Gutiérrez, libre cuando se unió con mi padre*” (Idem, p. 75). Al final de la novela se descubre que su madre era una condesa y no esta mujer; así se lo dice don Gregorio, el depositario de su herencia: “*Nuestra costurera, una tal Antonia Gutiérrez, que había tenido un desliz, y cuyo hijo había muerto, fue nodriza de usted, Después murió también la costurera, y yo arreglé de modo, con la venia de los parientes de la chica, que usted pasase por la hija, a fin de hacer la legitimación*” (Ibidem, pp. 214-215). Era una circunstancia habitual en la época el recurrir a mujeres de clase baja o con alguna minusvalía física o psíquica cuando un noble quería legitimar un hijo producto de amores ilegítimos con una mujer casada. Juan Valera vuelve a recurrir a sus recuerdos personales porque esas mismas fueron las circunstancias personales de su primo, Joaquín Valera, hijo de Agustín Valera y de la entonces casada marquesa de Peña-Aguayo. Este aspecto lo observó por primera vez Quiroga y de Abarca. (QUIROGA y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit. p. 146). Incidiremos en este punto en el estudio preliminar al texto de Estanislao Quiroga del Apéndice I de la presente Tesis Doctoral.

¹⁰⁷⁹ Idem, p. 38.

El orgullo¹⁰⁸⁰ (rasgo compartido con la mayoría de las heroínas valerianas pero acentuado en ésta) de casta superior venida a menos no la ha abandonado y resulta, posiblemente, el motor que le da fuerza para seguir viviendo:

La misma impureza de su origen, el vicio de su nacimiento, la humilde condición de su desconocida madre, obraban por reacción en su ánimo y casi convertían su orgullo en fiereza¹⁰⁸¹.

Como señala González López, “*el orgullo de doña Luz no es prenda adquirida, sino ingénita. La educación no ha servido para destruirlo; a lo sumo, para disimularlo. Humos de aristocracia fracasada empenachan, no de raro en raro, su erguida cabeza, como si el concepto de la dignidad humana fuera únicamente del dominio de marqueses y condeses que para nada útil sirvieron en la vida. Sólo cuando recuerda su orfandad, su desvalimiento, su calidad de huésped en el caserón de don Acisclo, le bajan los humos*”¹⁰⁸².

En resumen, doña Luz ha vivido alejada del mundo de los sentimientos protegiéndose con una especie de coraza inexpugnable de todos los que la rodeaban; esto no quiere decir que no permitiese acercarse a algunas personas dentro de lo reducido de su círculo; no obstante, la confianza con ella siempre tenía un límite marcado por la diferencia social con sus convecinos. En resumidas cuentas, “[...] *anhela que la dejen en paz a solas con sus*

¹⁰⁸⁰ Desde el punto de vista de la Dra. Rupe, con la que coincidimos, el orgullo de doña Luz “*está elevado a un nivel que bordea casi lo patológico*” (RUPE, Carole J: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 87). Para Trimble, “*Es su orgullo de erudición y aristocracia falsa que la lleva a su tragedia, pero recibe mucho apoyo de su sensualismo natural, aumentado por su contemplación*” (TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, op. cit., p. 116).

¹⁰⁸¹ *Doña Luz*, p. 39.

¹⁰⁸² GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 183.

*pensamientos y con su orgullo, hasta morirse de puro vieja y olvidada, sin que quede recuerdo de que fue una moza honesta y hermosísima*¹⁰⁸³.

Una obsesión, por encima de las demás, caracteriza a doña Luz: su devoción extrema a una imagen de Cristo en la cruz:

*Sobre la mesa de escribir se parecía el mejor cuadro, o al menos el que doña Luz estimaba más. Figuraban varios atributos y emblemas de la Pasión: clavos, corona de espinas, escalera, gallo y lanza de Longinos; en el centro de la cruz, y en torno de la cruz muchas flores lindamente pintadas. No era, con todo, esta pintura lo que daba a ojos de doña Luz tanto precio a aquel objeto: era lo que la pintura encubría. Se tocaba un resorte; se apartaba la pintura que hemos descrito como si fuese una puerta, y dejábase ver otro cuadro de muy superior mérito: un cuadro horrible y bello a la vez. Era la figura de Cristo, de medio cuerpo, de admirable beldad y de un trabajo delicadísimo y prolijo. Las barbas y los cabellos se podían contar. La regularidad y noble simetría de todas las facciones infundían amor y respeto; pero las angustias del patíbulo, los horrores de la agonía, los tormentos todos estaban marcados en aquella cara flaca y macilenta, y en aquel pecho y en aquel costado herido por la lanza. Era un Cristo muerto: la hendidura lívida del clavo atravesaba su diestra, que reposaba sobre el descarnado pecho; las llagas enconadas por las espinas, vertiendo sangre aún, se veían en sus sienes; las bocas entreabiertas; amoratados los párpados caídos, aunque no cerrados del todo, dejaban ver sus ojos vidriosos y fijos. El pintor había acertado a unir, con inspiración monstruosa, la imagen de una criatura próxima a disolverse y la forma sobrehumana que el mismo Dios había tomado [...]*¹⁰⁸⁴.

En esta novela tiene la protagonista la misma imagen de Cristo que se tendrá en muchas obras de la literatura finisecular: el Hijo de Dios como un ser bienaventurado, marcado por el sufrimiento extremo en la cruz y cuyo aspecto

¹⁰⁸³ Idem.

¹⁰⁸⁴ Doña Luz, p. 62.

irradia piedad ante unos hombres – la mayoría de los del siglo XIX- descreídos y faltos de aliento vital¹⁰⁸⁵.

Volviendo a la protagonista de la novela, la peculiar joven *“hallaba extraño deleite en la larga contemplación de aquel cuadro donde se cifraban el más alto misterio y los dos más opuestos extremos de valer de la humana naturaleza: toda la beatificación, toda la hermosura, todo el celeste resplandor de que es capaz nuestra carne, unida a un alma pura, y siendo templo y morada del Eterno, y los dolores, a la vez, y las miserias, y los padecimientos lastimosos, y la corrupción nauseabunda de la carne misma”*¹⁰⁸⁶. Esta actitud que conecta con lo patológico, con una cierta neurosis obsesiva, la lleva a besar en los labios a la imagen de Cristo y a considerarse digna sólo de ella y no de ningún ser terreno:

*Mi único amor será este... Y alzándose de su asiento, en uno de aquellos arrebatos ascéticos que de vez en cuando tenía, abrió doña Luz su famoso cuadro del admirable Cristo muerto, y puso sus rojos y frescos labios sobre los labios lívidos de la tremenda imagen*¹⁰⁸⁷.

Pero el drama comienza cuando aparece la figura del padre Enrique, fraile dominico sobrino de don Acisclo, residente hasta ese momento en Filipinas pero que tiene que retornar a España por enfermedad¹⁰⁸⁸; por su espíritu, sólo este misionero está capacitado para estar al mismo nivel que doña Luz y así lo entienden todos, inclusive el anciano párroco del lugar que no

¹⁰⁸⁵ Cfr. HINTERHÄUSER, Hans: “El retorno de Cristo” en *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1998, pp. 15-39.

¹⁰⁸⁶ *Doña Luz*, p. 63.

¹⁰⁸⁷ *Idem*, p. 149.

¹⁰⁸⁸ Desde allí escribía a su tío y *“aunque no tenía aún cuarenta años, ya en sus últimas cartas se quejaba dulcemente de lo quebrantado de su salud”* (*Ibidem*, p. 78).

acaba de entender las sutiles reflexiones de la compleja joven. Las conversaciones que mantienen el religioso y doña Luz, aunque sea en presencia de todos, no son comprendidas por los demás oyentes. Por lo tanto, desde el primer instante se crea una corriente de simpatía y cariño ente ambos¹⁰⁸⁹, una corriente que poco a poco va sobrepasando los límites de lo moralmente admisible para un hombre consagrado a Dios, aunque nada dice de estos sentimientos Enrique a doña Luz:

De este modo confuso y como entre nubes forjó, sin duda, el padre Enrique, a quien el trato de doña Luz encantaba, si no un plan, una ilusión, una esperanza, algo de un porvenir meramente amistoso, aunque lleno de ternura. Apenas se daba razón de lo que forjaba, pero ciertamente lo forjaba.[...] Lo que forjaba era muy sencillo. Doña Luz era casi seguro que no se casaría ya: lo mejor, pues, de su inteligencia se emplearía en comunicar con la del padre; su voz en hablarle, su oído en oírle, su más seria ocupación sería pensar en las cosas del cielo, según el método y forma con que él pensaba; su deleite mayor, hablar con él de Dios y del alma y de toda verdad y de toda bondad y hermosura. En fin, el padre Enrique, sin confesárselo a sí mismo, vino poco a poco a persuadirse de que con su espíritu iba como a llenar y compenetrar el espíritu de doña Luz, y notó que en ella se enseñoreaba ya por entero el espíritu de él, aunque con cierta subordinación y

¹⁰⁸⁹ “Como por rápida pendiente, aunque con suave y apenas sentido movimiento, se inclinó su corazón [se refiere a doña Luz] a no desear sino aquellos coloquios con un hombre en quien hallaba ingenio, discreción y sublimidad en el pensar y en el sentir, hasta entonces no descubiertos por ella en ser humano, y de que sólo sabía por libros que había leído” (Ibidem, p. 103). Por su parte, el padre Enrique “se sentía atraído por doña Luz con mayor fuerza que por todas las personas que en el lugar conocía, o que antes, fuera del lugar, había conocido”. (Ibidem, p. 105). Sin embargo, ninguno de los dos quiere aceptar que eso sea algo más que la comprensión que se puede establecer entre dos personas que se comprenden mutuamente en unas circunstancias o situaciones donde no son comprendidos por los demás: “[...] el padre Enrique, que apenas se fijaba en la belleza y elegancia del cuerpo y rostro de doña Luz, ni en la distinción de sus modales, ni en el reposado y majestuoso continente de toda su persona, hundía la mirada a través de estas prendas corporales y exteriores, y llegaba al alma, donde resplandecía un mundo de pensamientos, que eran los suyos propios, pero mil veces más bellos, reflejados por doña Luz, que tales como ellos eran” (Ibidem).

*dependencia de otros sentimientos e ideas de valer muy superior, los cuales prevalecían sobre aquella nueva y poderosa influencia*¹⁰⁹⁰.

Este padre Enrique posee algunos rasgos de ese Cristo finisecular al que se refiere Hinterhäuser y de la concepción del santo en esa etapa de crisis:

*Entre ellos se encuentran la falta de ataduras sociales, el amor a la pobreza, la inclinación al martirio, el poder del espíritu en una naturaleza físicamente débil [...]*¹⁰⁹¹.

Será la avispada amiga de ésta, doña Manolita, la que, entre bromas y veras, le señale que el misionero está enamorado de ella¹⁰⁹². Tras mucho pensarlo se lo comenta a la protagonista a las claras y la reacción de la joven aristócrata la explicita el narrador omnisciente de la siguiente manera:

Doña Luz se puso roja como la grana. Toda la sangre de su cuerpo se diría que se le subió a la cabeza. Todo el orgullo de su casta se agolpó y amontonó en su corazón. No vio más que su ridiculez indigna en que la creyesen objeto de la pasión de un fraile. Ella creía que un fraile la podía admirar por su talento, estimar

¹⁰⁹⁰ Ibidem, p. 107.

¹⁰⁹¹ HINTERHÄUSER, Hans: "El retorno de Cristo" en *Fin de siglo. Figuras y mitos*, op. cit., p. 22. Más adelante añade que "Los rasgos principales de 'los dobles de Cristo' analizados en las páginas precedentes (compromiso social, tendencia a lo patológico y degenerado, taumaturgia mezclada con escepticismo, paralelismo con Don Quijote) se combinan para dar lugar a la variante de la figura de Cristo típica del Fin de siglo. Ni antes ni después aparecen estos mismos factores unidos en una síntesis semejante" (Idem, p. 37).

¹⁰⁹² Doña Manolita había reflexionado sobre esto, tras analizar los comportamientos de doña Luz y del padre Enrique. Así lo refiere el narrador:

"Doña Manolita, pues, sin pensar que doña Luz hubiese dado para ello ni ocasión ni motivo, empezó a sospechar que el padre, más o menos confusa y vagamente, estaba enamorado."

Lo comenta con su esposo, Pepe Güeto y "de esta suerte venían los dos a corroborarse en la idea de que el padre, quizá sin saberlo, amaba a doña Luz por estilo místico y sutil, y que doña Luz se dejaba adorar sin presumir ningún término disgustoso, sin reflexionar en toda la trascendencia que aquella adoración podría tener, y sin ver en ella más que una amistad tierna, sencilla e impecable, como la que ella profesaba al convaleciente y poético misionero" (*Doña Luz*, p. 134). Obsérvese como al marido de Manolita le da como apellido Güeto, el apellido de uno de sus mejores amigos cordobeses con el que, como hemos visto, mantuvo abundante correspondencia. (vid., p ej. DeCOSTER, Cyrus C.: *Correspondencia de don Juan Valera (1895-1905)*, op. cit.; o su artículo "Juan Valera: Cartas inéditas a Juan Moreno Güeto", art. cit.).

*por sus virtudes, venerar por su conducta intachable, y gustar de su trato y conversación, y complacerse en ser su amigo; pero enamorarse de ella le parecía tan absurdo, tan contrario a todas las conveniencias y leyes sociales y religiosas, tan monstruosamente feo y chocante, que no quería, no podía ni debía sospecharlo en persona de juicio, de la circunspección y hasta de la santidad en que el padre Enrique notaba*¹⁰⁹³.

A partir de ese momento y aunque critique duramente a la amiga por haberlo pensado siquiera y se lo niegue, doña Luz comienza a plantearse en su interior lo que le había dicho su amiga y *“reconoció que su amiga tenía algunos visos de razón al decir lo que dijo [...] resolvió, pues, ser más cauta y menos expansiva en lo venidero y no menudear tanto las discusiones filosóficas y teológicas, y las confianzas y el trato con el venerable sobrino del antiguo administrador”*¹⁰⁹⁴.

Probablemente las cosas hubiesen discurrido de otro modo si no hubiese acertado a llegar al pueblo en esas fechas –en concreto al día siguiente- el joven y gallardo diputado de la zona, don Jaime Pimentel que estaba soltero¹⁰⁹⁵. Obviamente, como el promotor de su candidatura había sido don Acisclo, en su casa se hospeda durante su estancia. Aquí aprovecha el autor para introducir en la novela al ya conocido don Juan Fresco que, en carta a don Acisclo, y como mayor elector del distrito que era, le informa de que ha conocido a Pimentel durante su estancia en Madrid cuando acompañaba a su sobrina María, personaje femenino fundamental de *Las ilusiones del doctor Faustino*:

¹⁰⁹³ *Doña Luz*, pp. 137-138.

¹⁰⁹⁴ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 141-143.

¹⁰⁹⁵ Don Jaime Pimentel había sido nombrado diputado merced a los cabildeos de don Acisclo y con la ayuda del ya conocido don Juan Fresco, que en esta novela se nos revela como el poderoso cacique que controla los votos en la zona.

[...] yo reconozco a don Jaime Pimentel desde que estuve en Madrid con mi pobre sobrina María y con aquel estrafalario del doctor Faustino con quien ella se casó. Don Jaime era amigo de Faustinito. Dios los cría y ellos se juntan Aunque en mucho se diferenciaban, en bastante se parecían. Don Jaime, muy joven entonces, era un verdadero ninfo. Acicalado, perfumado y siempre de veinticinco alfileres, aunque bizarro militar, tenía más trazas de Cupido que de Marte. No creo que tuviese ilusiones ni que soñase como su amigo el doctor; don Jaime iba al grano. Buen mozo, audaz y discreto, había tenido ya éxitos ruidosos con damas elegantes, y tres o cuatro desafíos, en los que siempre había quedado vencedor. Entonces se pronosticaba a don Jaime un brillante porvenir. El pronóstico se va cumpliendo. Aún no debe tener cuarenta años y ya es brigadier. Por su cuna y por sus prendas es muy estimado y querido.¹⁰⁹⁶

La llegada de este hombre cortesano, y que desde el primer momento se muestra prendado de doña Luz, lleva a esta a forjarse nuevas ilusiones para su vida futura cuando, prematuramente, el galán la pide en matrimonio. Además le sirve para justificarse y ocultarse, incluso a sí misma, esa atracción pecaminosa que ha sentido por el padre Enrique:

El mismo amor de ella hacia D. Jaime aclararía lo que en su inclinación hacia el padre podía haber ocasionado dudosas interpretaciones. Esto la impulsaba a creerse y a sentirse enamorada de D. Jaime. Amando a D. Jaime desaparecería a sus ojos todo lo que hubiera podido tener de raro su amistad con el misionero¹⁰⁹⁷.

Las relaciones entre doña Luz y don Enrique se habían ido entibiando mientras tanto, por lo que ella dio en pensar que ese supuesto enamoramiento

¹⁰⁹⁶ Doña Luz, pp. 125-126.

¹⁰⁹⁷ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 157.

sólo había sido producto de su imaginación¹⁰⁹⁸. Sin embargo no era así: mientras ella mantenía dulces coloquios con su futuro esposo don Jaime, el siervo de Dios estaba corroído por los celos de un amor imposible¹⁰⁹⁹; en ese tiempo de retiro y alejado ya de doña Luz, como le era imposible centrarse en nada, se colocó ante un papel en blanco donde expresó sus sentimientos y el terror que éstos le infundían. En ellos además pedía perdón y ayuda a Dios porque era consciente de la grandeza de la pasión que lo cegaba y que no podía dominar.

Mientras tanto, el objeto de sus amores había puesto los pies en el suelo, se había asentado –medianamente- en la realidad y contrajo matrimonio. Ella cree que lo que siente por don Jaime es amor verdadero y viceversa porque la condición económica de ambos no permitía creer otra cosa: ni él era rico, ni ella tampoco poseía nada más que su mísera renta y un título nobiliario que de nada le servía en esas condiciones. Su espíritu de mujer que deseaba amar y ser amada libremente aparece por primera vez; todo su ser se muestra tal cual es, lleno de ilusión por comenzar una nueva vida.

Por el contrario, a la par que la vida de doña Luz se iluminaba, la del padre Enrique se iba apagando: los celos y la desesperación se iban apoderando de todo su ser. Sin embargo el control que tenía sobre sí mismo, el autodomínio era tan pleno que nadie se percataba de su sufrimiento. Ni siquiera él había llegado a plantearse la profundidad de sus sentimientos antes de la

¹⁰⁹⁸ “O el padre tiene sobre sí propio un dominio inverosímil –pensaba doña Luz- o no me ha amado jamás” (Doña Luz, p. 169).

¹⁰⁹⁹ Como asegura Carole Rupe, “El deseo del padre Enrique no es sólo espiritual sino también físico. Se imaginaba a una doña Luz etérea, fantástica, intangible como los ángeles; ahora, cuando piensa que va a caer en brazos de otro hombre, en vano trata de apartar de sí las imágenes que su fantasía le presenta. El alma del padre Enrique se llena de envidia, de pasión y de rabia” (RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 97).

aparición de don Jaime; ahora que va a llegar la boda, los analiza con detenimiento e incluso lo escribe en un papel que guarda cuidadosamente:

Hubo en mi afecto por esta mujer una serenidad, una limpieza hartamente engañosa. Me la fingí etérea, fantástica, intangible, como deben ser los ángeles, inasequible durante la vida mortal, como es el cielo. Hoy, cuando pienso que va a caer en brazos de un hombre, en balde lucho por apartar de mí las imágenes que mi fantasía me traza y presenta. Antes creía admirarla con un sentimiento a manera de sentimiento del arte, desinteresado, exento de fin y de utilidad y de deleite, que en él no estuviera. Y hoy veo que sus labios piden besos y los van a dar, y que todo su gallardo cuerpo no está solo destinado a la especulativa contemplación, con la inmóvil e impasible tranquilidad de la estatua, sino a que el alma enamorada palpíte y se estremezca en todo él haciéndole mil veces más bello y deseable.

*¡Dios mío! ¡Qué envidia! ¡Qué ira! ¡Qué tempestad de malas pasiones mueve mi corazón!*¹¹⁰⁰

Ese sufrimiento terrible de ver a la mujer que no puede evitar amar en brazos de otro lo consume y culmina, poco después de la boda, con la muerte¹¹⁰¹. La suya era una muerte deseada y, además, obligada por las circunstancias; no fue traumática: él la pidió a Dios y como una vela, el sacerdote enamorado se fue apagando poco a poco hasta consumirse sin que nadie se diese cuenta hasta que ya era demasiado tarde. Entonces doña Luz se

¹¹⁰⁰ Doña Luz, pp. 181-182.

¹¹⁰¹ Santiáñez-Tiό ha apuntado que “la represión amorosa del padre Enrique, atraído por la arrogante y «espiritual» doña Luz, suscita unas contradicciones internas que lo conducen a la tumba.[...] En cierto sentido, podría decirse que esas novelas [se refiere también a *Pepita Jiménez*], al plantear las dificultades que envuelven al hombre de fe en un mundo secularizado, proyectan literariamente la crisis religiosa sufrida por el hombre de la Restauración ante la «muerte de Dios», y prefiguran, a la vez, las angustias existenciales y metafísicas exhibidas en el siglo XX por no pocos pensadores y artistas” (SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismo*, op. cit., p. 161).

acerca al lecho de muerte donde él ya está inconsciente y da rienda suelta al sentimiento que ni a sí misma quiere confesarse:

Ella se alzó entonces de su asiento y volvió a mirarle con fijeza, con obstinación, con atracción invencible, como el viajero cuando va por el borde de un precipicio mira el abismo que le atrae y ansía ver lo que hay en lo más hondo y tenebroso de su seno.

Las lágrimas de doña Luz brotaron con mayor abundancia entonces. Creyó, como nunca, con más vehemencia que nunca, que aquel hombre y su Cristo muerto se parecían. Imaginó, o vio en efecto, que el padre, inmóvil, sentía y comprendía allá en su interior, y que la miraba haciendo un esfuerzo por dominar aún, con el brío de la voluntad, los nervios y músculos inertes que ya no le obedecían. Entendió, por último, que la mirada del enfermo era suplicante, amorosa, tristemente dulce. Por un impulso irresistible, hondamente conmovida, casi sin darse cuenta, sin reflexionar y sin vacilar también, como no vacila ni reflexiona lo que se mueve impulsado por una fuerza fatal, doña Luz acercó suavemente el rostro al del padre y puso los labios en su frente macilenta, y luego en sus dormidos párpados, y luego en su boca, ya contraída y los besó con devoción fervorosa, como quien besa reliquias.

No pudo más doña Luz. Exhaló un ¡ay! agudo y cayó desmayada al suelo¹¹⁰².

Tal y como ya expusiera el Dr. Amorós, “Valera nos ha presentado un amor romántico, imposible. A pesar de su listeza, Doña Luz ni se entera de lo que sucede en el interior del padre Enrique y decide creer algo que deja «a salvo su vanidad». A la vez que –como hemos visto- sigue coqueteando con él, conscientemente o no, y haciéndole sufrir más. Pero «le juzgó muerto para cuantos afectos...». Eso es lo que sugiere el pesimista Valera: el padre Enrique

¹¹⁰² Doña Luz, pp. 201-202.

ya está muerto. No hay salida para él. Se ha equivocado en querer someter la naturaleza a una norma moral. Esto –nos dice Valera- es una lucha inútil”¹¹⁰³.

En ese preciso instante doña Luz, al autoanalizarse, comienza a darse cuenta de la intensidad de sus sentimientos por el cura, una vez que descubre los papeles en las que expresaba éste sus sentimientos con absoluta claridad:

Ella me ha amado, ella me ama como un ángel ama a un santo, y yo la he amado como un hombre ama a una mujer¹¹⁰⁴.

Falso: doña Luz estaba enamorada del fraile y se sabía amada por él (aunque fuese por vanidad) pero por su condición no se atrevía ni siquiera a pensarlo. Cuando leyó esas palabras, *“una dulce sonrisa de triunfo y de gratitud por aquel amor, que sólo perdón solicitaba, brilló en los rojos y frescos labios de la gentil señora”¹¹⁰⁵.*

En el periodo de espera a don Jaime (que se encontraba en Madrid, preparando la llegada de su esposa a la corte y acondicionando una casa apropiada) acontece en Villafría un suceso inesperado que acaba con la poca felicidad que todavía le quedaba: la llegada de un forastero enviado para aclarar lo poco que ya faltaba para comprender la importancia de la historia: el nacimiento de la protagonista.

Doña Luz resulta ser hija de los amores prohibidos mantenidos por su padre con una dama muy importante pero casada, la condesa de Fajalauza¹¹⁰⁶, que al fallecer le deja su herencia y la convierte en una mujer muy rica. Si la

¹¹⁰³ AMORÓS, Andrés: “Juan Valera: *Doña Luz*” en *El comentario de textos, 3. La novela realista*, op. cit., p. 94.

¹¹⁰⁴ *Doña Luz*, p. 205.

¹¹⁰⁵ Idem, 206.

¹¹⁰⁶ Obsérvese como el título nobiliario que Valera da a la condesa es absolutamente granadino, lo mismo que otros que da a personajes de otras obras son cordobeses (valga como ejemplo el marqués de Guadalbarbo de *Pepita Jiménez*).

cosa hubiese quedado ahí, probablemente hubiese comenzado una nueva vida acompañada por su esposo y hubiese sido muy feliz, pero Valera no se conforma y da otra vuelta de tuerca al acontecimiento: resulta que don Jaime era hijo del único amigo al que el padre de doña Luz le había confiado que su hija heredaría una gran fortuna cuando falleciese la dama en cuestión y conocía cual iba a ser el futuro de la que ya se ha convertido en su esposa¹¹⁰⁷.

En esas circunstancias, doña Luz no puede ser feliz sabiendo que su marido se ha casado con ella por interés y le exige a éste que se marche y no vuelva jamás: la poca fe que le quedaba en la humanidad desaparece y se separa de su marido.

Se da cuenta de que el único amor verdadero que ha inspirado y que le han inspirado ha sido el del padre Enrique y así se lo confiesa a Manolita:

*[...] al convertirse en hiel esta liviandad legalizada y consagrada que me echó en brazos de don Jaime, ha revivido en mí otro amor espiritual y con objeto digno; otro amor de que yo neciamente me sonrojaba; otro amor que he querido ahogar, que he querido ocultarme a mí propia y que ahora reaparece immaculado y puro, aunque sin esperanza en esta vida. Por esto he deseado la muerte. ¡Qué diferencia, Manuela! Aquel... ¿no lo sabes?... Aquel murió de amor por mí [...]*¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁷ Por eso, don Juan Fresco, con su habitual perspicacia, se adelanta a los hechos y plantea que no entiende por qué se había presentado a diputado y menos por ese distrito que no conocía: “No me explico qué antojo será el suyo de salir diputado por aquí, pudiendo salir por donde quiera” (*Doña Luz*, p. 126). Recuérdese que Valera también fue nombrado, en ocasiones, por distritos donde jamás había estado; valga como ejemplo el de San Cristóbal de la Laguna. En carta a Sofía Valera escribe, con evidente sorna: “La carta a su hermana Sofía está fechada el 2 de abril: “Ayer tarde presenté mi acta en el Congreso, pues he sido elegido diputado por la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, en la isla de Tenerife, donde gozo por lo visto de envidiable popularidad” (SÁENZ DE TEJADA BENVENUTTI, Carlos [ed.]: *Cartas íntimas (1853-1897)*, op. cit., pp. 93-94).

¹¹⁰⁸ *Doña Luz*, p. 235.

En cuanto a sus sentimientos, ahora que los conoce realmente, asevera que *“en los besos que estampé en su noble rostro, cuando moría, hubo más verdadero amor que en todos los abrazos que al otro prodigué alucinada”*¹¹⁰⁹. Decide finalmente quedarse en Villafría, fiel a la memoria del único hombre que la ha amado realmente y poniendo por nombre Enrique al hijo que esperaba de don Jaime. El amor para ella se reconcentra en ese hijo. Como afirmara Bravo Villasante, *“En Doña Luz la idea moral, el deber religioso triunfan sobre una solución más fácil aunque no impiden que el protagonista muera. En ello no hay nada de pecaminoso, más bien hay de humano, pues el esfuerzo para salvarse puede ser tan poderoso que, a la vez que libre, mate. Pero aquí está lo original y lo armónico de Valera; el amor se salva. Doña Luz, que a los dos meses de casada ha sido abandonada por su marido comprende que su boda y su pensado amor no ha sido más que una alucinación de joven solitaria y empieza a ver lo que había en su afecto por el padre Enrique [...]”*¹¹¹⁰.

Resumiendo, la idea principal, el tema (aunque sacado de otra realidad diferente a la de Pepita Jiménez pero conocida también por Valera) de esta novela es el mismo que el de *Pepita Jiménez* pero al revés; en su desarrollo, relata el paso por parte de don Enrique del amor místico al amor mundano representado por doña Luz. Esta obra nos muestra a un Valera que parece haber perdido la alegría de sus primeros años, cuando publicó el idilio de Pepita y Luis, y se refugia de nuevo en la metafísica estética neoplatónica como vía de escape.

¹¹⁰⁹ Idem, p. 236.

¹¹¹⁰ BRAVO VILLASANTE, Carmen: “idealismo y ejemplaridad de don Juan Valera”, art. cit., p. 354.

4.5.7.- JUANITA LA LARGA

Con *Juanita la Larga*, nos encontramos, probablemente, con una de las novelas de Juan Valera más marcadas ideológicamente. Se publicó por primera vez y por capítulos en *El Imparcial* en el año 1895¹¹¹¹, aunque la primera edición de la novela como tal es del año 1896 y la realizó el librero-impresor Fernando Fe¹¹¹². En ella nuestro autor no sólo pone como en otras el carácter de una mujer como dominante de otros; aquí lo que se muestra es la lucha de dos mujeres, con ideologías distintas, o con situaciones sociales diferentes, lo que provoca esas diferencias ideológicas.

Esas dos mujeres a las que nos referimos son doña Inés López de Roldán y Juanita la Larga. Comencemos por la primera:

Doña Inés López de Roldán es la hija del protagonista masculino -don Paco-, el secretario cincuentón del ayuntamiento que se enamora de la joven Juanita (de nuevo tenemos el tópico del viejo y la niña entendido a la manera valeresca; esto es que un hombre de cierta edad, si se ha cuidado y está robusto y vigoroso puede despertar el amor de una muchacha joven). Siendo muy joven, Inés se había casado con el mayorazgo del lugar, don Álvaro Roldán. Así se describe en la obra su cambio de posición social:

[...] *tenía una hija de veintiocho* [se refiere a don Paco], *que había sido la más real moza de todo el lugar, y que era entonces la señora más elegante, empingorotada*

¹¹¹¹ Así se lo comenta en varias cartas a Moreno Güeto. (DeCOSTER, Cyrus: "Juan Valera: Cartas inéditas a Juan Moreno Güeto", art. cit., pp. 75-95).

¹¹¹² Como curiosidad hay que resaltar que al librero Fe se le cita en el capítulo XXXVIII.

*y guapa que en el había, culminando y resplandeciendo por su edad, por su belleza y por su aristocrática posición*¹¹¹³.

Con el cambio de posición social, su ideología también ha cambiado y se ha convertido en el prototipo de la intransigente aristócrata lugareña, incapaz de habituarse a los nuevos tiempos que traen consigo la caída del Antiguo Régimen. Tanto su esposo como ella *“vivían con todo el aparato y pompa que suelen desplegar los nobles lugareños[...] Doña Inés, que así se llamaba la hija de D. Paco, venerada esposa de D. Álvaro Roldán tenía también muchos costosos caprichos de varios géneros. Se vestía con lujo y elegancia no comunes en los lugares; sustentaba canarios, loros y cotorras; era golosísima y delicada de paladar [...]*”¹¹¹⁴.

Como afirma Luis González López, doña Inés, *“[...] pertenece a esa categoría social de mujeres que desdeñan lo popular por considerarlo grosero; que desde un fanatismo implacable le declaran la guerra a todas las que no son como ella; que si realizan la caridad con el prójimo es más por vanidad y por brillar que porque Dios lo agradezca*”¹¹¹⁵.

Así se nos presenta en los comienzos de la novela a doña Inés. Ella ha ascendido socialmente, pero el cambio ha traído consigo un cambio en la ideología, en la forma de comprender la sociedad. Por eso, *“amigas tenía pocas doña Inés porque casi todas las hidalguillas y labradoras de la población estaban muy por bajo de ella en entendimiento, ilustración, finura y riqueza*”¹¹¹⁶.

No obstante, hay un personaje que parece que la señora deja al margen de estas consideraciones sociales: el cacique. Don Andrés Rubio, el cacique de

¹¹¹³ *Juanita la larga*, p. 9.

¹¹¹⁴ *Idem*.

¹¹¹⁵ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 219.

¹¹¹⁶ *Juanita la Larga*, p. 11.

esta novela, es un representante de las nuevas clases que estaban tomando el poder porque eran las que poseían el dinero. Valera nos lo presenta con una matización ideológica personal hacia esa nueva clase emergente:

*Agradecido nuestro amigo al cacique de Villalegre [...] le ponía por las nubes y nos le citaba como prueba y ejemplo de que la fortuna no es ciega y de que concede su favor a quien es digno de él, pero con cierta limitación, o sea, sin salir del círculo en el que vive y muestra su valer la persona afortunada*¹¹¹⁷.

¿Qué significa esto? ¿Que cada persona debe conformarse con lo que le ha deparado el destino sin pretender progresar? Parece que para Valera, miembro de la clase que se estaba extinguiendo, pero que se resistía a desaparecer, sí. Sin embargo a doña Inés se le “perdona” el haber cambiado su condición social porque se ha adaptado a ella tan bien que parece que nunca hubiese sido otra cosa que “señora de lugar”.

Hemos dicho que al cacique se le ponderaban sus numerosas virtudes y además, se le permite relacionarse con la señora de Roldán:

*En suma, D. Andrés el cacique era la única persona que por naturaleza estaba a la altura de doña Inés y era capaz de comprenderla y admirarla*¹¹¹⁸.

Esta relación de amistad no es bien interpretada por la gente, pero Valera nos lo justifica

Quien más acompañaba [...] en su soledad a la señora doña Inés, era el cacique D. Andrés Rubio, embobado con el afable trato de ella y cautivo de su discreción y de

¹¹¹⁷ Idem, p. 5.

¹¹¹⁸ Ibidem, p. 12.

*su hermosura. Daba esto ocasión a que los maldicientes supusiesen y dijese mil picardías. Pero, ¿quién en este mundo está libre de una mala lengua y de un testigo falso? ¿Cómo la gente grosera de un lugar ha de comprender la amistad refinada y platónica de dos espíritus selectos?*¹¹¹⁹

Estando las cosas de esa manera aparece Juanita la Larga. Juanita es hija de madre soltera. Sin embargo, su madre, Juana, nunca ha ocultado esta realidad (muchas veces se las hacía pasar por hijas de algún pariente fallecido, como es el caso de la protagonista de *Mariquita y Antonio*)¹¹²⁰. Al ser soltera y tener una hija que mantener, Juana había tenido que entrar de lleno en el mundo del trabajo remunerado. Con todo, el trabajo que desempeña está vinculado a su sexo, al rol propio de la mujer de su tiempo: labores domésticas como cocinar o preparar dulces o bien, labores de costura¹¹²¹. Frente a ella está la nueva mujer que surge como oposición de esta forma de ser y que *“repudia desde niña las labores caseras, los quehaceres culinarios, las labores domésticas”*¹¹²².

Para crear el personaje de Juana la Larga, madre de la heroína, el escritor partió de un modelo real que ya retrata en su miscelánea titulada *La Cordobesa*¹¹²³, y que publicó muchos años antes, donde habla de esa misma mujer: *“Así sucedía en mi lugar con una mujer a la que llamaban Juana la Larga, la cual murió ya; y es muy cierto que ha dejado una hija heredera de sus*

¹¹¹⁹ Ibidem, p. 11.

¹¹²⁰ “Su madre la crió con gran cariño y esmero, sin recatarse y disimular que ella era su hija, lo cual hubiera sido en aquel lugar, donde todo se sabía, el más inútil de los disimulos. Juana crió, pues, a sus pechos a Juanita; siempre la llamaba hija, y Juanita, desde que empezó a hablar, llamaba a Juana madre a boca llena” (Ibidem, p. 18).

¹¹²¹ Vid. MORELY NAVARRO, Esther y María Dolores FUENTES GUTIÉRREZ: “Los oficios femeninos en Valera y sus coetáneos” en GALERA SANCHEZ, Matilde (Coord.): *Actas del I Congreso Internacional sobre D. Juan Valera*, op. cit., pp. 445-450.

¹¹²² JIMÉNEZ MORALES, María Isabel: “Mañisabidillas y literatas del siglo XIX español: Jalones literarios en la lucha por la emancipación e ilustración femeninas” en RAMOS PALOMO, Dolores (Coord.): *Femenino plural. Palabra y memoria de mujeres*, op. cit., p. 60.

¹¹²³ “La Cordobesa” en VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit.

procedimientos arcanos; pero el genio no se hereda, y la hija de Juana la Larga no llega, ni con mucho, a donde llegaba su madre: es mucho menos larga en todo, como lo reconocen y declaran cuantas personas competentes han conocido a una y a la otra”¹¹²⁴.

Está bastante claro que Juana la Larga debió de ser un personaje histórico que debió de conocer o del que debió oír hablar Valera, y que le sirve para desarrollar la caracterización del personaje prototípico de mujer hacendosa.

Volviendo a la historia en sí, jamás Juana había dado nada que decir por su comportamiento a las gentes del lugar por lo que poco a poco, le iban perdonando el desliz de su juventud al haber quedado embarazada de Juanita.

Como ya apuntara Luis González López, *“Juana ha hecho culto de su hija, consagrándose a ella por entero, a su crianza y educación, convirtiendo en templo el hogar y cuidando siempre, con mimo no exento de austeridad aleccionadora, de que la siembra lo fuera de amor para que el arbolito saliera derecho”¹¹²⁵.*

Pero ahora que Juanita ya es mayor, ahora que ya está en edad casadera comienzan de nuevo los problemas. El hecho de que don Paco, el padre de Dña Inés, un viudo bastante maduro del lugar (más de cincuenta años) se enamore de la joven va a provocar toda una serie de acontecimientos que destruyen el prestigio de las Juanas, ganado con tanto esfuerzo.

A esto ayuda el sacerdote de Villalegre, padre Anselmo que, tal y como se dice en la novela, *“admiraba de buena fe a la señora Dña. Inés como a un*

¹¹²⁴ Idem, p. 1298.

¹¹²⁵ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 225-226.

*modelo de profunda fe religiosa y de distinción aristocrática*¹¹²⁶. De nuevo el poder que daba el púlpito, la religión, se alía con los que más tienen en detrimento de las clases inferiores. En este caso, el poder que ejerce el padre Anselmo sobre la sociedad villalegrina provoca que tanto la madre como la hija sean despreciadas por el pueblo en general y que la potencial relación con don Paco se desvanezca momentáneamente.

Y es que las cosas no podían permanecer así por una razón: el orgullo de Juanita. La joven es una mujer orgullosa, pero ese orgullo se funda, paradójicamente, en su origen indigno: el que la sociedad no le permita ascender por culpa de su nacimiento ilegítimo la enfurece, y como no es tonta, aplica su inteligencia para conseguirse una buena situación por matrimonio y así acallar al pueblo. Esa calculadora frialdad con la que controla todos sus movimientos en relación a don Paco es la que le permite lograr sus fines.

Si ella no se hubiese resistido en los primeros momentos a las insinuaciones del cincuentón, la boda jamás se hubiese producido porque lo que don Paco perseguía al principio era una relación esporádica que no le comprometiese a nada. Por el contrario, Juanita, que lo que buscaba desde el principio era la boda, el compromiso que legitimizase su situación en la sociedad, consigue desconcertarlo hasta que la lleve hasta el altar. Además, no es tan sólo a don Paco al que confunde con sus maniobras, con su contradictorio amor y su ambigua actitud; también acaba conquistando “una plaza mayor y más difícil”: a doña Inés.

Doña Inés desde el principio de la obra demuestra su desprecio hacia la madre y la hija. Sólo se relaciona con ellas a partir de lo que podríamos

¹¹²⁶ *Juanita la larga*, p. 12.

denominar “concepto de utilidad” de las clases inferiores: Juana es buena cocinera y buena modista, y como ella la necesita en muchas ocasiones (por ejemplo cuando visita el lugar algún personaje importante) intenta, a pesar de ese menosprecio, no enemistarse con ella ¹¹²⁷.

Sólo la posibilidad de que su padre estuviese manteniendo relaciones con esta mujer (porque en principio cree que es de Juana de quien está enamorado) la encoleriza, y eso que desconoce que, según los planes de ellas, tales relaciones deben acabar en el altar.

Cuando se informa de que no es a la madre sino a la hija a la que pretende conquistar su maduro padre, su furia ya no tiene límites. No puede comprender que mantengan relaciones, no ya solo por la diferencia de clase social, sino también porque la diferencia de edad la induce a pensar en que lo que pretenden las Juanas es aprovecharse. Valera plantea aquí una idea que luego plasma también en el prólogo que preparó para *El gusano de luz* de Salvador Rueda donde considera que la diferencia de edad no es óbice para el enamoramiento verdadero, si el hombre se ha cuidado física y moralmente:

*Sostengo pues [...] que todo hombre de cincuenta años que no haya sido vicioso y que sea de buena casta y condición, puede todavía enamorar a las mujeres, sin que estas incurran en extravagante delirio. Nada mas frecuente que tal clase de amores [...]*¹¹²⁸.

¹¹²⁷ Así lo dice: “*El Obispo sería hospedado en casa de los señores de Roldán los tres días que estuviese en Villalegre. Doña Inés, por lo tanto, pensando en los preparativos y en todos los medios que había de emplear para hacer con lucimiento recepción tan honrosa, perseveró en refrenar su ira contra Juana la Larga, a quien consideraba seductora de su padre. Y disimulando el odio que le había tomado, no quiso dejar de valerse de ella en ocasión de tanto empeño*” (Idem, p. 42).

¹¹²⁸ “*El gusano de luz*, de Salvador Rueda” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa) op. cit., t. II, pp. 786-790.

Aunque por su posición no dice nada directamente: lo hará a través del sacerdote del lugar, el padre Anselmo.

Es este probablemente, el momento más tenso de la novela: el momento en el que Juanita aparece engalanada con un traje que se había hecho con una pieza de seda regalada por el enamorado. Todas las mujeres sacaban ese día sus mejores galas para tan magno acontecimiento, pero claro está, cada una de acuerdo a su posición en el escalafón social. Juanita no respetó esa máxima y se hizo un extraordinario vestido con la pieza de tela de seda verde obsequiada, que en principio fueron renuentes a aceptar por que ya sabían lo que se les venía encima: *“Madre e hija dieron mil gracias a D. Paco por su buena intención, mostrando repugnancia en aceptar por el qué dirán y sosteniendo que cuando viesan a Juanita con traje tan lujoso, todo el lugar se alborotaría, adivinaría que la seda era regalo de D. Paco y él y ellas darían una estruendosa campanada”*¹¹²⁹. Finalmente lo aceptaron, pero a cambio regalaron a don Paco otra prenda de vestir del mismo valor¹¹³⁰.

Este vestido fue el detonante para doña Inés, que a través del sermón del cura de ese día expresa sus ideas con respecto a la sociedad de clases; en el mencionado sermón, el padre Anselmo efectuó un claro ataque hacia aquellos que pretendían colocarse socialmente por encima de sus posibilidades, de la joven que *“Además de escandalizar con aquel lujo y de provocar a los hombres hasta en los lugares sagrados, turbando el sosiego de los espíritus e impidiendo su elevación, se gasta para sustentar dicho lujo más de lo que honradamente se gana; se aceptan regalos de los pretendientes y se les sonsaca el dinero. Dejándose ir, pues, por pendiente tan resbaladiza, las*

¹¹²⁹ *Juanita la larga*, p. 50.

¹¹³⁰ Una levita nueva.

*muchachas pobres que se ponen muy majas dan con facilidad en busconas*¹¹³¹.

Juanita, con el vestido nuevo, faltó al respeto a las normas preestablecidas por el Antiguo Régimen, aquel al que pertenecía nuestro autor y que trataba de impedir (ya sin éxito) el ascenso ilimitado de las nuevas clases¹¹³². El vestido marca todo el desarrollo posterior de la obra; el traje fue la excusa para que Inés lanzase a todo el pueblo contra madre e hija. Con esa “salida de tono” se ganaron la reprobación social incluso de los individuos de su misma clase.

Como decimos, de pronto, Juanita pasó de ser una muchacha estimada por todos a ganarse el desprecio más absoluto: de las de las clases superiores porque, por sus prejuicios de casta no podían permitir tamaña ofensa: ¡una ilegítima, una hija de padre no reconocido pretendía convertirse en una de ellos!; las clases inferiores tampoco lo comprendían: Juanita había pasado de ser una más de la masa social, una muchacha que iba a la fuente como las más pobres labradoras -por gusto, porque su madre tenía criada y habitualmente las chicas de su posición no se ocupaban de tales menesteres-, para intentar transformarse en una mujer de la clase social dominante.

Juanita, por culpa de estos acontecimientos, se convierte de nuevo en una paria social y su ilegitimidad vuelve a estar en boca de la gente¹¹³³ como explicación de este comportamiento. Ante esta situación tan grave, la joven, de

¹¹³¹ *Juanita la larga*, p. 70.

¹¹³² Doña Inés, representante de esa clase social que estaba desapareciendo dice a su padre respecto al vestido y a la situación que se ha creado: “*Lo ocurrido es muy natural; la desvergonzada mozuela se ha encajado en la iglesia no vestida humildemente, según su clase, sino con el lujo escandaloso de las mujeres cortesanias que bullen en las grandes ciudades y que son la perdición de los hombres*” (Idem, p 82).

¹¹³³ “*La consideración del origen ilegítimo de la muchacha vino a corroborar la creencia de que era pecadora*” (Ibidem, p. 70).

nuevo en un alarde de astucia y consciente de que la actual relación con don Paco no le va a llevar a ninguna parte, decide alejarse (temporalmente) de él.

La posibilidad de un matrimonio como proponía el caballero en ese momento no les pareció apropiada porque de haberse hecho, no ya las Juanas sino también el atribulado secretario del ayuntamiento y mano derecha del cacique perdería su posición. Juanita así se lo razonó a su madre, que en principio consideró que esa podía ser la solución al desairado papel que hicieron en la iglesia:

Lo que quiero decir es que nosotros, tú, él y yo, seríamos los reventados si hiciésemos tal desatino. No lo sufriría doña Inés, el cura y el cacique, la Iglesia y el Estado, lo temporal y lo eterno caerían sobre nosotros y nos aplastarían. Nos echarían del lugar a patadas. Y quién sabe si en otro lugar lograríamos, y cuanto tiempo tardaríamos en lograr, tú la reputación y la clientela que aquí tienes, yo tanta costura, y don Paco el poder que aquí alcanza y su mangoneo provechoso, debido en mucha parte a su capacidad, pero no menos aún a la sombra y al apoyo de D. Andrés, con quien priva¹¹³⁴.

La situación de madre e hija varió mucho desde los sucesos de la iglesia porque comenzaron a perder dinero: a Juana dejaron de llamarla para trabajar en las casas, y a Juanita de llevarle costura, hasta que, poco a poco, se fue restituyendo su situación social de nuevo cuando se fue olvidando los sucesos de aquel día.

La forma de rehabilitar su posición se logró gracias a la habilidad de Juanita, que con su comportamiento recatado, poco a poco durante más de un

¹¹³⁴Ibidem, p. 89.

año, dio a entender que había sido salvada del pecado¹¹³⁵. Tal y como afirma Carole Rupe, *“Su rehabilitación cuesta a Juanita no pocos sacrificios, trabajos y esfuerzos de voluntad. Vive en soledad completa [...] Pero por fin el cambio de Juanita se nota y celebra entre las personas más devotas del lugar. El padre Anselmo siente el noble orgullo de haber rescatado a Juanita del borde del abismo. Su recogimiento y austeridad empiezan a dar frutos aparentes”*¹¹³⁶.

Esta estrategia le sirvió para comenzar a relacionarse personalmente con doña Inés, que no acababa de creerse la conversión de la muchacha y pensaba que estaba actuando con una estudiada hipocresía, cosa que hasta cierto punto era cierta porque Juanita lo que pretendía era ganarse de nuevo el cariño de los habitantes de Villalegre.

Al final y a pesar de sus reticencias, doña Inés tuvo que claudicar ante la convincente actuación de la chica ante todo el lugar (y especialmente ante el cura, que pensó que realmente la había salvado de convertirse en pecadora) y la llamó para que les hiciese a sus hijos algunos trajes para fechas de importancia. De esta forma, Juanita consiguió entrar en casa de la señora de Roldán de nuevo -lo que venía a ser como una muestra del perdón social- pero con tanto recato e indisimulada timidez que consiguió persuadir a la dama de lo mucho que había cambiado¹¹³⁷.

A pesar de que ya la ropa estaba hecha, Juanita continuó visitando a doña Inés a petición de ésta, ora para leerle ora para escuchar sus alambicados pensamientos, hasta conseguir llegar a tal privanza con ella, que la señora

¹¹³⁵ *“Juanita fue, pues, mirada si no como paloma sin mancilla, como Magdalena arrepentida y penitente, no de la culpa, sino del conato”* (Ibidem, p. 103).

¹¹³⁶ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 139.

¹¹³⁷ *“Fue Juanita en casa de doña Inés tan pobre y modestamente vestida como si saliese de un beaterio, y tan modosita en el hablar, en la voz y en los modales, que parecía sin visos ni asomos de afectación, una criatura seráfica”* (Ibidem, p. 104).

pensó que el mejor fin para Juanita era hacerla monja y estuvo dispuesta a pagar la dote en un convento.

Entretanto, Juanita y don Paco se veían asiduamente cuando éste iba de tertulia a casa de su hija; pero se llegó a un momento límite porque pronto se comentó en Villalegre que doña Inés había decidido casar a su padre con otra señora del lugar, de menor alcurnia que ella pero también de importante posición económica.

Hasta ese momento había podido resistir Juanita, pero ahora ya los celos no la dejaban vivir en paz. De sus visitas a doña Inés lo único que estaba sacando eran preocupaciones porque don Andrés el cacique hizo cuestión de honor el conquistarla y el esposo de la señora, don Álvaro, no dejaba de perseguirla por los pasillos. Su honor, que tan criticado había sido cuando don Paco la visitaba y que tan a salvo había estado, resulta paradójicamente ahora cuando, si no fuese porque era virtuosa, más peligro hubiese corrido.

El asedio de don Andrés llegó hasta que pretendió besarla por la fuerza antes los atónitos ojos de don Paco, que en su desesperación huyó del lugar sin rumbo fijo. Fue en ese preciso instante cuando Juanita se dio cuenta de que era amor y no admiración lo que sentía por él. Como dice Luis González López, “[...] *al saber la fuga misteriosa de don Paco, la presunta monjita deja caer los hábitos hipotéticos que la cubren y de un brinco se planta en Juanita la Larga a secas. Recobra su personalidad y sus modos. ¡Fuera mentiras! Sus desdenes ahuyentaron al que, viejo y todo, la quiere de amor*”¹¹³⁸.

Así las cosas, cuando retorna a Villalegre, tras haber rescatado por casualidad al tendero del lugar y haber vencido al raptor de éste que no era otro

¹¹³⁸ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 232-233.

que Antoñuelo- Juanita acude presurosa a su lado a declararle su amor pero sin ningún tipo de concesión antes del matrimonio; y así es como vence: persuadiendo a doña Inés de su integra y recta moral.

Eso lo observamos cuando don Andrés se le declara y ella lo rechaza vehementemente (incluso llegan a enzarzarse en una pelea en la que Juanita defiende su virtud) por amor a don Paco. Ahora, la sorprendida doña Inés, después de ver las buenas prendas de la joven a la que había ido conociendo poco a poco, no tiene más que ceder y permitir el casamiento¹¹³⁹.

De todas maneras la lucha de ambos caracteres (el de Juanita y el de doña Inés) había sido implacable y sólo vence Juanita cuando se amolda - aunque sea fingidamente- a la ideología de doña Inés de Roldán, que a partir de ese momento va a tener por madrastra a la hija de una mondonguera, que además se ha convertido en la segunda mujer en importancia de Villalegre: las nuevas ideas han vencido al Antiguo Régimen clasista, pero Juanita ha tenido que someterse a él en principio para poder lograr sus propósitos aunque al final sean sus ideas las que hayan salido triunfantes.

Coincidimos plenamente con Carole J. Rupe en su afirmación de que *“Juanita es uno de los personajes más logrados de Valera, con su brío, su energía, su belleza, su gracia, su astucia y, sobre todo, su orgullo que insiste en hacerse respetar. Don Paco, lleno de agudeza y de entendimiento, joven a pesar de sus cincuenta y tres años, es un personaje más adocenado. Sólo su*

¹¹³⁹ *“De todos modos, Dña. Inés siguió admirando la virtud de Juanita, y aún formó de allí en adelante sobre su casta entereza un concepto muy superior al que tenemos de las antiguas heroínas que nos ponen por modelo las historias sagradas y profanas [...] Razón tenía pues doña Inés, en seguir admirando a Juanita; en decirle, como le dijo que se alegraría de tenerla por madre política...” (Juanita la Larga, p. 212).*

*amor tardío lo distingue de otros hombre bien conservados y con cierto poder en el lugarcillo*¹¹⁴⁰.

¹¹⁴⁰ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 143.

4.5.8.- GENIO Y FIGURA

Genio y figura es una de las novelas más atípicas dentro de la producción de Juan Valera. La escribe cuando ya estaba totalmente ciego y tenía que dictar a su secretario, Periquito de la Gala, y aparece en marzo de 1897. Su protagonista es un personaje muy original dentro de la producción valeresca puesto que, como afirma Carmen Bravo Villasante, “*la figura de Rafaela la Generosa es interesante porque en ella el autor desarrolla la teoría de la libertad individual llevada a las últimas consecuencias*”¹¹⁴¹, cosa que jamás hasta ese momento había hecho con ninguna otra de sus protagonistas femeninas.

El ambiente y el tema que muestra Valera en esta obra también resulta muy diferente al del resto de sus novelas, si exceptuamos el fragmento de *Elisa la Malagueña*. Está basada en sus recuerdos de la época en que estuvo destinado en Río de Janeiro¹¹⁴² y recrea muchas de las experiencias vividas allí¹¹⁴³; así lo entiende Montesinos, que considera que “*Mucho de lo anecdótico que allí se contiene debió de conocerlo don Juan en Río de Janeiro, cuando asistía en aquella legación de España*”¹¹⁴⁴. Sin embargo, también contiene mucho de sus conocimientos como hombre de mundo, galante y conquistador. La novela recibió duras críticas de los sectores más moralizantes de la sociedad española¹¹⁴⁵, pero eso también ayudó a que se vendiera con rapidez la primera

¹¹⁴¹ BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 293.

¹¹⁴² En el año 1851.

¹¹⁴³ Vid, para ampliar las cartas que dirige desde Río a Estébanez Calderón, publicadas por Carlos Sáenz de Tejada. (SÁENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos (ed.): *Juan Valera, Serafín Estébanez Calderón*, op. cit., pp., 178, 179, 185, 197, 212 y 213).

¹¹⁴⁴ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 163.

¹¹⁴⁵ Según ha comprobado DeCoster, Valera recibió críticas muy duras de Moreno Durán (con el pseudónimo de “Bachiller Francisco de Estepa”, que ya había atacado sus *Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de boca del vulgo*) o Luis Siboni (DeCOSTER, Cyrus, C.:

edición (tres mil ejemplares) y hubo que hacer una segunda con rapidez a la que Valera añadió una posdata justificándose y defendiéndose de las críticas más duras por presentar a una mujer transgresora del orden social burgués al tener múltiples amantes, no arrepentirse totalmente de ello y no sufrir el castigo que muchos ultraconservadores hubieran querido.

En *Genio y Figura* se nos presenta una protagonista diferente en muchos aspectos a las demás mujeres de sus novelas en cuanto a algunas ideas de la concepción del mundo y sus estructuras. Rafaela parte de Cádiz, hija de una prostituta y de padre desconocido; así se refiere la protagonista a su madre y a su nacimiento en tierras gaditanas:

[...] *mi madre se llamaba Pascuala, celebradísima como única en el cante gitano y en bailar el vito. Siendo yo muy niña todavía me dejó huérfana y menesterosa. Bien sabe el diablo cómo después me he criado y he crecido*¹¹⁴⁶.

Tras pasar por Portugal, donde conoce y entabla relación con el conde de Goivo-Formoso, se marcha a Río de Janeiro con una carta de recomendación de éste y allí, tras fracasar como cantante, se casa con un viejo rico y avariento que la había intentado promocionar como concertista merced a la carta de Goivo-Formoso; su función didáctica comienza con este Joaquín de Figueredo, un viejo desaseado al que hace mudar de costumbres, y al que

“Introducción” en VALERA, Juan: *Genio y figura* [edición de Cyrus C. DeCoster], op. cit., pp. 32-33). En carta a su amigo Thebusem escribe: “*Contra Genio y figura han dicho mil perrerías los periódicos timoratos y castos, tildándola de inmoral, pornográfica e indecente. Mucho me pasman tales censuras y espantos en la patria de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, de Celestina y de la Serafina, y donde, con permiso y hasta con aplauso del Santo Oficio, publicaron Cervantes La tía fingida, y doña María de Zayas y Sotomayor la alegre, verdísima y desaforada historia de El prevenido engañado. Pero no hay mal que por bien no venga. Acaso esas diatribas han contribuido a que se venda en menos de dos meses la edición que hice de Genio y figura, que fue de 3000 ejemplares. Ahora estoy haciendo a escape una segunda edición de otros 3000*” (MONTOTO, Santiago: *Valera al natural*, op. cit., pp. 58-59).

¹¹⁴⁶ Idem, p. 211.

integra en la sociedad carioca en la que nunca había estado bien visto por usurero y mezquino.

Coincidimos con Zamora Romera en que *“Genio y figura...es la novela de una mujer mundana que, salida de la más baja condición social, por sus dotes de hermosura y talento llega a alcanzar, dentro del círculo de la vida aventurera, una posición brillante”*¹¹⁴⁷. Una vez casada, en su tertulia de Río de Janeiro se reúnen grandes personajes, pero jamás la elite brasilera femenina, que no olvida y desprecia sus constantes flirteos con los caballeros.

En la historia de Rafaela de Figueredo, su autor insiste a menudo en que la mala educación recibida en el ambiente en que ha nacido y los malos ejemplos que ha tenido en la infancia son los que han provocado el carácter que tiene y los que marcan sus actuaciones; resumiendo: es el determinismo lo que provoca su fin¹¹⁴⁸. Sin embargo hay algo que la dignifica y que la diferencia de las demás mujeres de su misma condición: su generosidad sin límites y lo que Montesinos define como *“la tendencia ascensional de su espíritu”*¹¹⁴⁹. Para Pablo del Barco, *“Genio y figura es, sobre todo, la pretensión de establecer, en términos de novela, la sociedad carioca de mediados del siglo XIX”*¹¹⁵⁰ y

¹¹⁴⁷ ZAMORA ROMERA, Alfonso: *Don Juan Valera (Ensayo biográfico-crítico)*, op. cit., p. 117.

¹¹⁴⁸ *“Es cierto que en Rafaela hay el indispensable determinismo que constituye su carácter y que justifica el título de Genio y figura, que al fin no es sentencia herética, sino proverbio limpio y castizo de un país tan católico como España”* (Idem, p 266).

¹¹⁴⁹ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 165.

¹¹⁵⁰ BARCO, Pablo del: “Novela española de ambientación brasileña: *Genio y figura*, de Juan Valera”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 388, 1982, p. 193.

“aunque el propio autor lo niegue”¹¹⁵¹, apunta la novela de tesis en el determinismo del origen social”¹¹⁵².

En esta ocasión, muy a su pesar, Valera utiliza, quizá inconscientemente, algunas de las características de las llamadas “novelas de tesis” en sus obras, tal y como explica el Dr. Oleza:

Valera teje un mundo mágico que busca escaparse a la realidad, pero al mismo tiempo impotente para creer en él, lo desteje mediante la ironía, la burla o colocando en él hechos o situaciones reales, como unas elecciones, el patriotismo idólatra de un pueblo, la actitud fanática de una doña Perfecta etc. Lo mismo puede observarse de sus abundantes intromisiones en la narración, con toda clase de consideraciones morales y filosóficas, sociales y estéticas, o de las disquisiciones antifuncionales puestas en boca de sus personajes, incluso –y Valera, de oírlo esbozaría un gesto de horror- de una cierta base de tesis de la que no pudo prescindir en casi ninguna de sus novelas”¹¹⁵³.

Rafaela es una mujer que ha vivido la vida de forma desenfadada, degustando todos los placeres y que al llegar a los cincuenta años, sola y asqueada se suicida porque ya no le quedan alientos para seguir viviendo después de que su hija, en la que ha puesto todas sus esperanzas, se decida a meterse en un convento después de conocer su ilegitimidad. Sin embargo, no es un suicidio traumático; parece algo buscado por ella, una forma de expiar

¹¹⁵¹ El profesor Del Barco se refiere a unas palabras que inserta Valera en la posdata a la segunda edición para defenderse de los detractores de la novela: “Genio y figura, novela, cuento o narración, como quiera llamarse, es una obra de mero pasatiempo. En ella no se propone el autor sostener ninguna tesis. Sólo se propone divertir e interesar a los lectores presentándoles un cuadro de la vida humana” (*Genio y figura*, p. 263). Nosotros estamos de acuerdo con lo dicho por el citado profesor y por otros críticos.

¹¹⁵² Idem.

¹¹⁵³ OLEZA, Juan: *Yo y realidad en la fórmula novelística del siglo XIX*, op. cit., p. 53.

sus culpas una vez que ya no tiene cabida en la sociedad que ella desea y de la manera que lo desea:

*Hago mal en temer a la vejez, la fealdad y las enfermedades que han de sobrevenirme. Hago mal en temer el abandono y el aislamiento en que voy a encontrarme y el desprecio con que me mirarán cuantos seres humanos me rodeen*¹¹⁵⁴.

Ese miedo a la soledad es el que le da fuerzas para suicidarse; es decir, la valentía para tomar el veneno le surge de la cobardía al futuro y del deseo de obtener algo mejor, un lugar mejor en el que, por fin, ser feliz.

Para Alberto Jiménez Fraud, el suicidio de Rafaela es “*el afán de lanzarse “de súbito a otro mundo mejor y perdurable y más amplia vida”, por la misma ansia de amor eterno e indisoluble que ha llenado toda su vida [...] Rafaela quiere disolverse en el cosmos, en busca de la felicidad absoluta*”¹¹⁵⁵.

A pesar de la vida disipada que ha llevado posee rasgos que la dignifican frente a sus congéneres; es también perspicaz, generosa y altruista -en ocasiones- en su comportamiento y como dice la Dra. Ángeles Ezama Gil “*dos cualidades, la generosidad y la inclinación didáctica, le permiten a Rafaela triunfar en la vida social*”¹¹⁵⁶. Esa inclinación didáctica se manifiesta sobre todas las demás y será fundamental en su relación con los personajes que la rodean a lo largo de su vida. Así describe el narrador este talante de Rafaela:

¹¹⁵⁴ *Genio y figura*, pp. 256-257.

¹¹⁵⁵ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 212.

¹¹⁵⁶ EZAMA GIL, Ángeles: “Construcción de la realidad y ficción narrativa en la prosa de Valera: de la correspondencia con Estébanez Calderón a la novela *Genio y figura*” (CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (ed.): *Juan Valera. Creación y crítica*, op. cit., p. 206 y ss.).

*Harto notarán los que lean con atención este relato, que el más marcado rasgo del carácter de Rafaela era su propensión invencible a ser didáctica. Y no puede negarse que para educar y perfeccionar a cuantos seres la rodeaban poseía aptitud pasmosa. Ya hemos visto los milagros que obró en su don Joaquín*¹¹⁵⁷.

También González López se ha referido a esto para sugerir que *“El novelista de Genio y figura... quiere atenuar, en parte, la volubilidad del carácter de la Generosa, pintándola como una daifa de entendimiento didáctico, ganosa de fijar su voluntad en la voluntad de los demás, principalmente si son enamorados [...]*¹¹⁵⁸.

En las peripecias que le van sucediendo, la protagonista comienza sus andanzas desde una situación social deplorable, que comienza en Portugal y continúa en su época como cantante en Brasil para luego llegar a casarse con un viejo adinerado pero tacaño (Joaquín de Figueredo), al que, durante su vida, colma de atenciones y cuidados a la par que lo engaña con cuantos hombres encuentra que le gustan. Incluso antes del matrimonio ya comienza la transformación de Figueredo, merced a las preocupaciones de Rafaela:

El señor de Figueredo estaba en borrador, y Rafaela se propuso y consiguió ponerle limpio, realizando en él una transfiguración de las más milagrosas.[...] Con mil perfrasis sutiles y con diez mil ingeniosos rodeos le hizo conocer, sin decírselo, que era lo que vulgarmente llamamos un cochind[...]. Diré que antes de que se cumpliera el año de conocerse y tratarse don Joaquín y la bella Rafaela, él, con asombro general de sus compatriotas, parecía un hombre nuevo: era como la oruga, asquerosa y fea durante el período de nutrición y crecimiento, que, por

¹¹⁵⁷ *Genio y figura*, p. 95.

¹¹⁵⁸ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 252-253.

*milagroso misterio de Amor, y para que cumplan sus altos fines, transforma la mencionada deidad en brillante y pintada mariposa*¹¹⁵⁹.

Ella es incapaz de recibir sin dar nada a cambio y, siempre, cuando termina alguna relación con un amante sale este beneficiado por una especie de “cadijeísmo” que ella ejercita y que la dignifica en cierto modo. Es el caso de Pedro Lobo y de otros muchos, siendo el ejemplo que mejor se relata en la novela el de Arturo Machado. El joven estaba recién retornado de París y *“Acostumbrado Arturito a las exquisiteces, primores y alambicadas quintas esencias de las mujeres de París, volvió muy desdeñoso, encontrando a sus compatriotas feas, zafias y mal vestidas [...] Cuando Rafaela se enteró de todas estas cosas, concibió el propósito de vindicar el Brasil de aquellos injustificados desdenes, volviendo por el honor de su patria adoptiva y probando a Arturito que todas las heteras parisinas no valían un pitoche comparadas con ella. Acudió a reforzar su patriótico intento el prurito didáctico que había en su alma y que jamás le abandonaba. Se propuso mejorar la condición de aquel extraviado mancebo [...]”*¹¹⁶⁰.

Después de conseguir sus propósitos con bastante rapidez¹¹⁶¹, tarda poco en pasar página, ya que otro de sus rasgos es que se aburre con rapidez de sus amantes porque en realidad no los ama, tal y como le cuenta su viejo amigo el conde de Goivo-Formoso, sino que:

¹¹⁵⁹ *Genio y figura*, p. 75 y p. 79.

¹¹⁶⁰ *Idem*, p. 117.

¹¹⁶¹ *“el poder didáctico de Rafaela jamás realizó en nadie tan rápidas y provechosas mudanzas como en el ánimo y en todo el ser de Arturo Machado. Las saudades que él tenía de París, y que le hacían fastidioso a él mismo y a las demás personas, se disiparon por completo”* (*Ibidem*, p. 119).

[...] a caer en sus brazos me ha impulsado no sé qué extraña misericordia, no sé qué endiablada generosidad, que califico de perversa, y no sé qué vanidosa estimación de mi propia hermosura. [...] Esta soberbia mía y el benigno afán de conceder yo venturas, sin pena para mí, sino tal vez con deleite, ha sido la causa de no pocos extravíos y ligerezas que deploro. La gente me calificará de mujer galante y enamorada. Pero, si bien se mira, yo no he conocido el amor como este no sea una combinación de amistad, aprecio, deseo de agradar y de embelesar, y empeño vanidoso en mostrar a quien se aprecia y a quien se profesa cierto cariño, todo el valer, toda la lozanía y toda la potencia deleitable y beatífica de la propia persona. Pero esto no es el verdadero amor. Si no fuese por los versos y las novelas que he leído, yo no tendría de él ni noticia ni presentimiento [...] Nunca he llegado a tener al amado: al único, al verdadero, al legítimo esposo; al que exclusivamente y para siempre se rinde la voluntad y se entrega y se abandona la vida¹¹⁶².

Hasta que no siente verdadero amor por primera vez no entiende lo que esto significa realmente. Juan Maury¹¹⁶³, el diplomático con el que mantiene en Brasil un breve romance es el único capaz de inspirárselo, pero es un amor imposible porque ella ha llevado una vida disoluta y él la quiere sólo como diversión pasajera; por lo tanto es ella misma la que acaba con ese «*amor exclusivo y único*» que brota en su alma “*por primera vez y como flor tardía*”¹¹⁶⁴ porque no es un amor compartido y no tiene ninguna posibilidad de futuro al ser ella una mujer casada y de vida licenciosa. Cuando Maury abandona Brasil, ella lo comprende y así se lo cuenta a su confidente, el vizconde de Goivo-Formoso,

¹¹⁶² Ibidem, p. 160.

¹¹⁶³ Como curiosidad cabe indicar que existió un personaje real con ese mismo nombre y que vivió en la primera mitad del XIX; se trata del poeta malagueño afincado en Francia, Juan María Maury.

¹¹⁶⁴ *Genio y figura*, p.161.

razonando la situación con unos argumentos impropios de una mujer de su nivel cultural¹¹⁶⁵.

[...] yo no puedo ni quiero quejarme de su tibieza ni de su egoísmo, siempre me consideró como a una buena mujer, aunque harto ligera, y ese amor verdadero, ese apretado lazo de unión completa e indisoluble entre dos corazones humanos, jamás imaginó que pudiera enlazar su corazón con el mío. Yo entiendo que esto no llega a conseguirse jamás con súplicas y excitaciones de una parte. En ambas, para que prevalezca, ha de nacer de un modo espontáneo. Además, yo soy orgullosa y detesto la ficción y la mentira, aunque la piedad las motive. De ahí, que el amor ideal, el amor exclusivo y único, que iba a brotar en mi alma, por primera vez y como flor tardía, le corté yo las alas antes de que remontase el vuelo. Juan Maury se ha ido. Yo no le censuro. Ha hecho bien. Ni él podía darme ni yo podía exigirle amor constante y para siempre¹¹⁶⁶.

De todas maneras, esa pasión sin futuro da como fruto una hija, a la que Rafaela cuida con esmero para que no sea como ella y que tenga un buen futuro en la sociedad de su tiempo; después de su retorno a Europa y una vez que la joven Lucía está en edad de recibir una educación, la deja en un convento de París para que la instruyan de la manera más apropiada a una señorita de su clase y del ambiente en que su madre quiere que viva. Así se lo escribe ella a Goivo-Formoso:

[...] Desde que nació mi hija, desde que por primera vez la vi y presentí que iba a ser hermosa, me propuse y ansié que su hermosura eclipsase la mía; que en discreción, elegancia y saber me aventajase, y que estuviese exenta de todos los defectos y manchas que en mi hay. Me propuse criarla con esmerado desvelo para

¹¹⁶⁵ “En extremo se pasmó el vizconde del extraordinario progreso del espíritu de Rafaela en agudeza y en profundidad, y de su corazón en elevaciones morales” (Idem, p. 162).

¹¹⁶⁶ Ibidem, p. 161.

*que fuese tan casta y pura como bella, y para que no columbrase sólo el verdadero y exclusivo amor, hijo del cielo, sino para que fuese capaz de poseerle, de gozarle y de recibirle en su alma inmaculada como en su propio y consagrado templo*¹¹⁶⁷.

Así, desde su vuelta a Europa y su asentamiento definitivo en París abandona sus aventuras amorosas y concentra su atención en que su hija sea diferente a ella en este proceder; por otro lado tiene la constante preocupación de que la joven Lucía no se entere de su pasado:

Mi propósito de educar altamente a mi hija fue corroborándose cada vez más. De él hice el más noble fin de mi vida. [...] No acierto a ponderarte el miedo que tenía yo de que Lucía descubriese mi indignidad; el recato en que viví para que no comprendiese ella o para que tardase en comprender mis faltas y pecados, y cuánto vigilé para que ningún pensamiento impuro penetrase en la mente de ella; y lo que es imposible cuando un ser humano es inteligente, para perpetuar en su espíritu la ignorancia de lo malo y de lo vicioso.

*Recelando yo que esta ignorancia de Lucía se disipase y que ella abriese los ojos y me viese tal como soy, no me sosegué hasta que, haciendo un inmenso sacrificio en separarme de ella, la hice entrar, desde poco después que cumplió doce años, en el convento del Sagrado Corazón de Jesús*¹¹⁶⁸.

Poco después de cumplir diecisiete años la joven sale del convento, pero por poco tiempo porque en cuanto se entera efectivamente de cómo ha sido el pasado de su madre, a pesar de que jamás le falta al respeto, decide regresar y quedarse para siempre en el claustro. Esa decisión está indudablemente marcada por la austera educación que ha recibido allí y que la distancia de su madre; así lo entiende la protagonista:

¹¹⁶⁷ Ibidem, pp. 215-216.

¹¹⁶⁸ Ibidem, pp. 232-233.

[...] yo leía en la conciencia de ella como en un libro abierto, donde las sanas doctrinas del ilustrado sacerdote que la había educado y las no menos sanas de las benditas madres del convento, habían venido a combinarse con los rumores del mundo y con las malévolas insinuaciones de las compañeras del colegio a quienes la envidia movía, y habían formado un amargo conjunto que menoscababa el respeto y que acibaraba y aún emponzoñaba el amor de la hija a la madre.

Sin duda en la mente de Lucía había llegado a formarse un concepto de mí harto peor que el merecido. Ella hubo de creerse hija de un padre hasta de mi misma ignorado.

No creas tú por lo que aquí manifiesto que Lucía me mostrase el menor desvío [...] Ella me confesó al cabo que tenía la más decidida vocación de abandonar el mundo y de entrar en el claustro¹¹⁶⁹.

Con el tratamiento que da a la hija, se establece relación con otra de las protagonistas de Valera, la doña Blanca de *El comendador Mendoza* que de ninguna manera quiere permitir que una hija nacida fuera del matrimonio herede los bienes de su marido, lo que sucede es que en este caso es además por orgullo por lo que no lo permite, no sólo por vergüenza de sus actos:

[...] lo que era mío, lo que yo esperaba y yo me figuraba ya que iba a ser un primor, un asombro de gracia y de belleza, por nada del mundo quería yo atribuírselo en parte a alguien de quien no era. ¿Y qué aliciente había para el engaño? Usurpar para el fruto de mis entrañas la hacienda que no le pertenecía y además, un nombre cualquiera. ¿Quién sabe si un nombre ilustre y glorioso, si un título histórico me hubieran seducido y me hubieran hecho faltar? ¿Pero cómo había de seducirme que lo que iba a nacer se apellidase Figueredo a secas [...]?¹¹⁷⁰

¹¹⁶⁹ Ibidem, p. 240.

¹¹⁷⁰ Ibidem, p. 214.

Como último intento para conseguir que su hija no se encierre para siempre en el convento tratará de que Maury la reconozca y se la lleve a Inglaterra, renunciando ella a todos sus derechos sobre Lucía pero dejándole todos sus bienes para que no le sea gravosa a Maury; sin embargo, la empresa no tiene ningún éxito porque el ahora noble inglés no la considera más que una aventura sin importancia, lo que aumenta su decepción en cuanto a las relaciones humanas.

Coincidimos con la Dra. Ezama Gil¹¹⁷¹ en que Valera se inspiró en un sujeto conocido por él para pergeñar los rasgos fundamentales de Rafaela, aunque después añadiera como creador todo aquello que le interesaba. Esa persona quizá fue la bailarina de origen ilegítimo Pepita Oliva¹¹⁷², que tuvo siete hijos ilegítimos como ella de su relación con un noble inglés, Lord Sackville (al que Valera conoció en Washington).

Quizá esa figura femenina que crea el autor tenga además un cierto fundamento en una dama francesa que conoció Valera durante su etapa en Brasil, una ex cantante casada con un rico usurero que quiere a toda costa tener un hijo de Valera para que herede a su viejo marido; así lo refleja Valera en una carta a Estébanez Calderón fechada el 4 de agosto de 1853:

¹¹⁷¹ EZAMA GIL, A.: "Construcción de la realidad y ficción narrativa en la prosa de Valera: de la correspondencia con Estébanez Calderón a la novela *Genio y figura*" en CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (ed.): *Juan Valera. Creación y crítica*, art. cit., p. 207.

¹¹⁷² Valera oyó hablar por primera vez de la bailarina en su estancia en Dresde y así se lo cuenta a Estébanez Calderón: "*Pero con quien verdaderamente tengo más gana de dar que con nada y con nadie es con una tal Pepita Oliva, bailarina española, que por su cuenta y riesgo, días ha y aún meses, que anda recorriendo la Alemania toda como conquistadora, y entrando a saco todas las ciudades, y avasallando todos los corazones*" (SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos [ed.]: *Juan Valera. Serafín Estébanez Calderón*, op. cit., p. 283). Como curiosidad, podemos aportar que Pepita Oliva fue abuela de Vita, que luego pertenecería al Círculo de Bloomburg y llegaría a ser amante de Virginia Woolf. Conocemos el dato gracias a la Dra. Amelina Correa Ramón.

*Desde que llegué al Brasil puse los ojos en mí una cotorrona sabrosa, ex prima-donna francesa de nación, y casada hoy con el Alfio de Río-Janeiro, usurero riquísimo [...] mi prenda es blanca y rubia; elegantísima en el vestir, y más limpia que el oro; las carnes frescas y apretadas; las piernas como columnas de alabastro y el brazo y la mano más delicados de la ciudad [...] Ma Jeannette está empeñada en que le haga yo un chiquillo para que herede al viejo ladrón de su esposo*¹¹⁷³.

Con las demás heroínas valerianas, Rafaela la Generosa comparte bastantes rasgos físicos y también algunos espirituales; de entre estos últimos uno fundamental: el orgullo, que hace que nunca juegue sucio, que no haga trampas.

En ese orgullo de “casta”, se parece especialmente a Juanita la Larga, también de orígenes sociales bajos como ella, pero que se ha desarrollado de otra forma y que ha vivido otro ambiente. Ella es consciente de este orgullo y así lo dice:

*Aunque yo debo ser humilde y aunque lo soy, soy también muy orgullosa en cierto sentido. Es el orgullo que nace de mi propia humildad. Si por la vileza de mi origen, si por el ruin desorden de mi primera vida, no merezco ni soy digna de ciertas cosas, me repugna reclamarlas, solicitarlas de nadie y hasta insinuarme para que se me concedan por favor, ya que para ellas no tengo el menor derecho*¹¹⁷⁴.

También se siente gozosa y satisfecha de conseguir la felicidad de sus amantes. Así, por ejemplo, valga el caso de don Pepito, un joven que conoció en su retorno en barco a Europa y que la reclama de amores, a lo que ella

¹¹⁷³ Idem, p. 213. También está recogida en VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen I: 1847-1861*, op. cit., pp. 244-245. Para Manuel Lombardero la protagonista de *Genio y Figura* se funda en Antonia, una joven andaluza que mantuvo relaciones amorosas con muchos de sus compañeros de Legación en Lisboa. (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 74).

¹¹⁷⁴ *Genio y Figura*, p. 192.

finalmente accede. Después de mantener relaciones con él, Rafaela se siente satisfecha porque considera que el joven ha conocido gracias a ella placeres nunca alcanzados:

*El pasmo, el embeleso, la sorpresa inefable y beatífica que todo, todo, todo le causaba, inundaron mi alma de satisfacción y de orgullo. Yo fui mil veces más dichosa de su dicha que de la mía. Se me figuró que le abría con las llaves de oro las puertas del Edén*¹¹⁷⁵.

Otro rasgo compartido con muchas heroínas valerianas es que ella es la que lleva la iniciativa amorosa y además está capacitada para transformar carácter y apariencia de sus amantes -es una de sus generosidades- sin que ellos se sientan ofendidos por ello; además el trato con ellos no es el de un ser inferior en inteligencia, sino de una igual que discute y razona con el mismo brío que los hombres. Sus actitudes ante las relaciones sexuales no son las de una depravada o perversa, sino que ella lo entiende como algo normal porque dentro su moral no ve ningún mal en lo que hace. Engaña a su viejo esposo, pero no considera que eso sea malo mientras no le haga daño (o sea, mientras no se entere):

*[...] yo casi me atrevo a afirmar que no he engañado a don Joaquín. Para evitar el medio engaño en que lo tenía, hubiera sido menester hacerlo infeliz con revelaciones feroces y con el más amargo de los desengaños [...]*¹¹⁷⁶.

Su alma, su espíritu, siempre aspira a más pero no puede alcanzar sus metas porque su origen oscuro y sus instintos surgen como barrera

¹¹⁷⁵Idem, p. 207.

¹¹⁷⁶Ibidem, p. 212.

infranqueable para lograr sus fines. Además, tampoco tiene fe en Dios, tal y como dice el propio Valera en la 'Posdata' y eso resulta otro de los motivos que facilita que se suicide:

*Rafaela perdió en París su fe religiosa, pervirtió su espíritu con la lectura de malos libros, y esta fue la causa del mayor y más irreparable de sus pecados*¹¹⁷⁷.

Y hay otras cosas más que desencadenan la tragedia del suicidio; de entre ellas destaca la soledad, pero la soledad en todos los sentidos. Rafaela ya ha dejado de ser la muchacha joven que atrae a los hombres; ahora es una mujer en plena madurez (cincuenta años) que ya no se siente objeto de los deseos masculinos y el temor a la vejez en soledad le produce pavor.

Por otra parte está su hija, Lucía, esa niña educada en un convento parisino y por la que siente adoración; buscaba que su hija tuviese un buen porvenir, pero ahora, merced a su educación se ha convertido en una jovencita que en lo más profundo de su alma parece que se avergüenza de su origen ilegítimo y que, para redimir su pecado (que no es de ella, sino de los que la engendraron –de nuevo se repite, aunque con otras circunstancias y otra solución el caso de Clara, hija de *El comendador Mendoza*) decide hacerse monja carmelita-.

Todas estas cosas llevan a Rafaela a entender el suicidio como una salvación, como una liberación, pero a la vez como una forma de amor sublime: *“Morir es el supremo acto de amor que puede hacer toda criatura”*¹¹⁷⁸.

Si Rafaela se hubiese quedado en el estatus que tenía en sus orígenes quizá las cosas hubiesen sucedido de otra manera aunque, probablemente, el

¹¹⁷⁷ Ibidem, p. 268.

¹¹⁷⁸ Ibidem, p. 247.

final hubiese sido el mismo si bien mucho más lamentable; sin embargo, su ascenso social promueve también su ascenso “intelectual”, que le permite darse cuenta, hasta cierto punto de los errores cometidos, pero cuando ya no hay remedio:

*Este hondo sentir de la dignidad humana no estaba ni podía estar en Rafaela desde el principio, sino que la educación le fue desarrollando y fortaleciendo en su alma y entonces le puso de manifiesto con claridad horrible las manchas indelebles que la afeaban. Así fue como exaltada y movida... por este sentimiento cometió el crimen de matarse, de acuerdo con esto con su genio y figura moral y castigándose a sí misma*¹¹⁷⁹.

Según el profesor Rubio Cremades, “*Rafaela la Generosa simboliza la teoría de la libertad individual llevada a sus últimas consecuencias, una Ninon de Lenclos en plena libertad desde sus primeras andanzas hasta su decisión de quitarse la vida*”¹¹⁸⁰.

¹¹⁷⁹ Ibidem, p. 269.

¹¹⁸⁰ RUBIO CREMADES, Enrique: “El tema de la libertad humana en *Genio y Figura*” en CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (ed.): *Juan Valera. Creación y crítica*, op. cit., p. 31.

4.5.9.- MORSAMOR

Juan Valera publicó *Morsamor*, la única novela histórica que escribió, en el año 1899¹¹⁸¹. Como ya observó la Dra. Galera Sánchez, *“la leyenda que en su versión primitiva se situaba en el Monasterio de Piedra, en la región aragonesa, la traslada en su redacción definitiva a un convento cercano a Sevilla, en el margen del Guadalquivir”*¹¹⁸².

Una de las primeras reseñas de esta obra del autor egabrense, la realizó Eduardo Gómez de Baquero y en ella subraya que *“El saber y la fantasía concurren en esta nuevo libro de don Juan Valera, Morsamor, y se juntan para contarnos muchas cosas peregrinas. De dos tan excelentes factores no podía menos de resultar una obra por varios conceptos notable. La fantasía del autor de Pepita Jiménez sigue dando en la ancianidad tan lozanas flores como las que dio en la juventud [...] se necesita poseer muy vasta, sólida y varia cultura para escribir, sin tropezar a cada paso, un libro del género de Morsamor”*¹¹⁸³.

Alberto Jiménez Fraud, refiriéndose también a esta obra afirma que *“La última novela de Valera, Morsamor (1899), es como un brillante final en el que el poeta (como quería Valera que se llamase al novelista) pasa revista a los temas tratados en sus diferentes obras: afán de saber, ambición de gloria y de*

¹¹⁸¹ La Dra. Litvak considera que en este libro *“Aflora la atracción que el autor sintió durante años por la India y por las teorías ocultistas”* (LITVAK, Lily: *“Morsamor, un viaje de iniciación hacia la India”*, *Hispanic Review*, 53, 1985, p. 181). De la misma manera lo entiende Caseda Teresa: *“un cuento fantástico escrito con el propósito de divertir, aunque sin embargo, con complejas estructuras novelescas en las que giran tres temas cercanos al Modernismo: la magia, el ocultismo y la teosofía”* (CASEDA TERESA, Jesús: *“La mirada de dos mundo: Juan Valera y Rubén Darío”*, *Anthropos*, 170-171, 1977, p. 135).

¹¹⁸² GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *“El contexto vital e histórico en que Valera escribe Morsamor”*, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LXII, 1991, p. 141. El fragmento de esta versión primera está recogido, como antes hemos indicado, por DeCoster (DeCOSTER, Cyrus C.: *“Un fragmento inédito de una versión más antigua de la novela de Valera Morsamor”* y en DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., pp. 36-38).

¹¹⁸³ GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo: *“Crónica Literaria”*, *La España Moderna*, 129, 1899, p. 150.

*poder, deseos de conocer tierras distantes, ansia de fama y de alcanzar renombre*¹¹⁸⁴.

Para la prestigiosa investigadora Lily Litvak, *“Morsamor es esencialmente una novela basada en arquetipos de iniciación. Se une así a una larga cadena literaria que viene de Las Metamorfosis de Apuleyo. En el siglo XIX encontramos muchas obras de esa estructura. Heinrich von Ofterdingen de Novalis y El vaso de oro de Hoffman, por ejemplo*¹¹⁸⁵ y según Emilio Carilla, con el que nosotros coincidimos, *“entre los andamios de la obra se distinguen dos tablas importantes: el Fausto de Goethe, y el cuento de Don Illán, de don Juan Manuel. Hasta se puede marcar cierto orden, siempre que no se exageren fuentes. En realidad, Morsamor no es ni un nuevo Deán de Santiago ni es un nuevo Fausto, sino que recoge en algunos momentos, vinculados a la transformación del protagonista, rasgos externos de estas dos obras*¹¹⁸⁶.

Por su parte, DeCoster opina acertadamente que *“En Morsamor pone en juego el amor, la ambición y la teosofía, temas que había desarrollado en anteriores novelas, especialmente en Las ilusiones del doctor Faustino*¹¹⁸⁷. En su introducción a *Genio y figura*, el especialista americano da una visión total de lo que significa *Morsamor* para él:

Al principio de la novela, Morsamor, ya viejo, está desilusionado porque la fama le ha eludido. Gracias a una poción mágica rejuvenece y lleva una vida de aventuras. Pero al morir se da cuenta de que esta segunda vida había sido sólo un sueño y que su ambición había sido falsa. Sus hazañas heroicas únicamente habían

¹¹⁸⁴ JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 214.

¹¹⁸⁵ LITVAK, Lily: *“Morsamor, un viaje de iniciación hacia la India”*, art. cit., p. 182.

¹¹⁸⁶ CARILLA, Emilio: *“Una novela de don Juan Valera”*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 89, 1957, p. 182.

¹¹⁸⁷ DeCOSTER, Cyrus C.: *“Un fragmento inédito de una versión más antigua de la novela de Valera Morsamor”*, art. cit., p. 138.

*causado sufrimientos y muerte. Aun su felicidad con Urbási, la única mujer que le había querido, había durado poco tiempo. Por fin, renuncia a toda ambición y encuentra el contentamiento en la religión y la abnegación. Valera tenía setenta y cinco años cuando escribió Morsamor y la filosofía estoica de renunciación que expone es la filosofía del viejo*¹¹⁸⁸.

Por otra parte, desde el punto de vista de Oleza, fray Miguel de Zuheros “[...]envejece hastiado y descubre al final de su vida no sólo la vanidad de la existencia, sino la terrible certeza de que su segunda juventud fue todavía un fracaso mayor que la primera”¹¹⁸⁹.

En un trabajo sobre las aventuras de Morsamor en relación a don Quijote de la Mancha¹¹⁹⁰, Pedro Ruiz Pérez afirma sobre la trayectoria vital del personaje que “*Morsamor, como Don Quijote, fracasará en su empeño. La realidad de su aventura no respondió a la grandeza de sus sueños, deshechos en el duro choque con el mundo real. Sin embargo, algo distingue al personaje valeresco del caballero manchego. Mientras la derrota de Morsamor no llega a consumarse, porque transforma un tanto mecánicamente la frustración de su aventura en una lección moral por la vía del desengaño, el trágico choque del ideal quijotesco con una dura realidad carente de ellos determina un final completamente distinto para la obra cervantina, que culmina con la total derrota*

¹¹⁸⁸ Genio y figura, p. 28.

¹¹⁸⁹ OLEZA, Juan: *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, op. cit., p. 56.

¹¹⁹⁰ En su introducción a *Morsamor*, Enrique Baena indica que “[en] *Morsamor*, con claras resonancias quijotescas, “libro de caballerías a la moderna” lo denominó el propio autor, Valera está desvelando a lo largo de este extenso período de madurez creadora, una inusual comprensión del legado cervantino que supo asumir como ideario estético. Así el extremo interés hacia los personajes objeto de su ironía, las actitudes lógicas y melancólicas hacia las utopías, la búsqueda de visiones perfectas que a través de los personajes acaban siendo un sueño, subjetivismo y desengaño, o el culto a la literatura y a la estética como comunicación cómplice con el lector, todos son elementos que acrecientan progresivamente el componente de ficción en su novelística dentro de un marco dominado por el mito cultural de Cervantes [...]” (BAENA, Enrique: “Introducción” en VALERA, Juan: *Morsamor* [Introducción de Enrique Baena], Madrid, Celeste Ediciones, 2000, p. 11. En adelante citaremos por esta edición).

del héroe a manos de la realidad, unas derrota tan radical que la renuncia de éste a sus ideales, a su personalidad, conlleva la muerte inmediata. De manera semejante, cuando Fray Miguel abandona su personalidad de Morsamor y regresa a la realidad del convento encuentra la muerte, pero no se muere sin que antes Valera no renuncie a tres largos y discursivos capítulos en los que introduce una lección moral¹¹⁹¹ a manera de conclusiones desengañadas de la experiencia vivida. Con ellas, Valera le resta a su novela una gran parte de esas ambigüedad esencial que debe presidir toda obra de arte y la fuerza a inclinarse a una empobrecedora unidimensionalidad, al mismo tiempo que desmiente su ideal teórico de la novela, concebida para el deleite del lector y desprovista de lecciones de moralidad. En ese aspecto, llevado por una irrefrenable locuacidad, Fray Miguel no consigue alcanzar con su muerte la enorme dignidad y entereza humana con que finalizó la hermosa empresa quijotesca¹¹⁹².

Frente a esta idea de la “intención moralizante” valeresca se nos muestra la de la Dra. Galera Sánchez que afirma que “Valera, con Morsamor, solo pretende distraer en el doble aspecto de la palabra: entretener y apartar a un mundo de ficción, que a veces, el mismo destruye mediante la ironía y el humor. Había dicho repetidas veces que “toda producción artística o literaria implica buen humor y no desabrimiento ni aflicciones”. A los políticos dejaba la difícil

¹¹⁹¹ El subrayado es nuestro.

¹¹⁹² RUIZ PÉREZ, Pedro: “Claves cervantinas en la última novela de Juan Valera”, *Axerquia*, II, 1984, pp. 85-115. Para Enrique Baena, “Fray Miguel de Zuheros, Morsamor, el personaje de Valera [...] responde sobre todo a la construcción de un estado de conciencia, la que se corresponde a la falla entre el yo íntimo y la vida exterior [...] Su error, simbolizado en el elixir que toma, le permite dar comienzo a la búsqueda del error primero” (BAENA, Enrique: “Introducción” en VALERA, Juan: *Morsamor* [Introducción de Enrique Baena], op. cit., p. 13).

tarea de regenerarnos”¹⁹³. Sin embargo, esta vez no está tan claro, ya que en la Dedicatoria al Conde de Casa Valencia indica el propio Valera:

*Para distraer mis penas egoístas al considerarme tan viejo y tan quebrantado de salud, y mis penas patrióticas al considerar a España tan abatida, he soltado el freno a la imaginación, que no lo tuvo nunca muy firme y la he echado a volar por esos mundos de Dios, para escribir la novela que te dedico [...] he puesto en mi libro cuanto se ha presentado a mi memoria de lo que he oído o he leído en alabanza de una época muy distinta de la presente, cuando España era la primera nación de Europa. Así he procurado consolarme de que hoy no lo sea [...]*¹⁹⁴.

El Dr. Romero Tobar que ha realizado dos ediciones muy rigurosas del texto ha indicado sobre la obra que “*son varias las corrientes que confluyen en esta pieza conclusiva del universo narrativo de nuestro escritor: transmutación de experiencias autobiográficas; curiosidad por la teosofía y las religiones orientales; iberismo imperialista; personal noción del género novelesco que se singulariza, además en una novela histórica; acumulación de resonancias culturales y ecos literarios; coyuntura específica de la crisis española en los años finales del siglo*”¹⁹⁵.

Frente a esta consideración del profesor Leonardo Romero, donde se alude a la curiosidad de Valera por las cuestiones de la teosofía como uno de

¹⁹³ GALERA SÁNCHEZ, Matilde: “El contexto vital e histórico en que Valera escribe *Morsamor*”, art. cit., p. 144.

¹⁹⁴ BAENA, Enrique: “Introducción” en VALERA, Juan: *Morsamor* (introducción de Enrique Baena), op. cit., p. 19. El subrayado es nuestro. Creemos que por este motivo, Jean Krinen, al realizar una valoración de esta obra, acaba por considerar que *Morsamor* “*le dernier roman de J. Valera, est une autobiographie spirituelle*” (KRINEN, Jean: *L’esthetisme de Juan Valera*, Salamanca, Acta Salmanticensia, 1946, p. 67).

¹⁹⁵ ROMERO TOBAR, Leonardo: “Estudio de *Morsamor*” en VALERA, Juan: *Morsamor* (edición de Leonardo Romero Tobar), op. cit., p. 36. La otra edición es del año 2003: VALERA, Juan: *Morsamor* (edición de Leonardo Romero Tobar), Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003. Sobre esta última edición, vid la reseña de SÁNCHEZ, Remedios: “La última aventura novelística de Valera”, *El Fingidor*, 22-23, 2004, p. 63.

los pilares de la novela, se encuentra la de Pardo Canalís que afirma que *“En Morsamor que es, a no dudarlo, una sátira toda ella contra las artes de la magia y de la moda teosófica del siglo XIX [...]”*¹¹⁹⁶. Obviamente, y como se desprende de varios artículos de Valera, su interés por la teosofía y por las ciencias ocultas era grande e, indudablemente, resulta difícil creer que pretendiera hacer una crítica contra una corriente a la que le dedicó –como hemos afirmado– algunos artículos y comentarios que nunca usan ese tono crítico o satírico al que alude el Dr. Pardo Canalís.

En cuanto a la intencionalidad de la temática en esta obra, el Dr. Romero Tobar manifiesta que *“El escritor [se refiere a Valera] coherente siempre con su rechazo del realismo directo y documental, solapa de forma equívoca el desengaño del personaje protagonista y la exaltada aventura de la expansión colonial hispano-portuguesa. La diversión propia de la novela de aventuras se dobla de intenciones simbólicas de carácter moral e, incluso, históricas. Compleja lección del novelista, siempre dispuesto a tornasolar de varias posibilidades el tejido narrativo que ofrece a sus lectores”*¹¹⁹⁷.

Morsamor es, manifiestamente, la novela valeresca en la que menor protagonismo para el desarrollo de la acción tienen las mujeres que intervienen que o bien son personajes casi planos en cuanto a su tratamiento psicológico (Doña Sol) o mínimamente desarrollados (Urbasi). Como asevera Luis González López, *“Apenas si aparecen en las peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda, espíritus femeninos que tengan calidades suficientes para un examen entretenido; son*

¹¹⁹⁶ PARDO CANALÍS, Enrique: “Valera y la sátira”, *Revista de Ideas Estéticas*, X, 1952, p. 437.

¹¹⁹⁷ ROMERO TOBAR, Leonardo: “Estudio de *Morsamor*” en VALERA, Juan: *Morsamor* (edición de Leonardo Romero Tobar), op. cit., p. 36.

*tipos episódicos que presentan sus rostros, interesan un momento y desaparecen sin dejar huella*¹¹⁹⁸.

La obra se sitúa en los inicios de la Edad Moderna, concretamente en 1521, cuando ya hacía varios años que los Reyes Católicos habían pacificado el territorio y lo habían unificado bajo su poder. En el primer capítulo el autor nos describe al protagonista, Miguel de Zuheros, un soldado y poeta frustrado¹¹⁹⁹ que tras la pacificación del territorio español se ha convertido en fraile y que se sentía fracasado también en este estado porque *“su vida iba deslizándose allí tranquila y silenciosa, sin la menor señal ni indicio de que pudiese dejar rastro de sí en el trillado camino que la llevaba a su termino*¹²⁰⁰. Otro fraile de su congregación, el padre Ambrosio que ha estado estudiando en Roma, le ofrece retornar a su juventud para correr grandes aventuras si toma un bebedizo al efecto. El fracasado Fray Miguel toma la poción sin rechistar y, acompañado de otro religioso (el hermano Tiburcio de Simahonda) que actúa como su escudero¹²⁰¹ y que conecta claramente con el Mefistófeles goethiano¹²⁰², por arte de magia se trasladan ambos a Portugal donde comienzan sus aventuras.

¹¹⁹⁸ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 255.

¹¹⁹⁹ *“Fray Miguel había sido soldado y poeta, que eran las dos profesiones, por las cuales, no siendo clérigo o fraile, podía un hombre del estado llano en aquella edad encumbrarse o darse a conocer al menos”*. Sin embargo, no había tenido la suerte deseada y *“Desesperado de lograr en el mundo la fortuna que buscaba, Fray Miguel a los treinta y cinco años de edad se había refugiado en el claustro. Su última derrota había sido en la batalla de Toro, donde militó en defensa de doña Juana, en las huestes portuguesas”* (Morsamor, p. 25 y p. 54).

¹²⁰⁰ Idem, p. 23.

¹²⁰¹ A llevar escudero lo anima el padre Ambrosio con estas palabras: *“Los caballeros que salen en busca de aventuras llevan siempre escuderos y tú no has de infringir esta ley o esta costumbre [...] yo he observado que tú eres sobrado serio y esta seriedad continua a la larga a ti mismo te aburriría. Importa, pues, que la temple y modere un sujeto algo cómico y jocoso, como lo será el mencionado hermano”* (Morsamor, p. 65).

¹²⁰² Se comprueba cuando al final de la novela el narrador nos descubre que era un demonio: *“El Padre Ambrosio, que vivió largos años siendo raro ejemplo de longevidad, se confirmó en la sospecha de que el hermano Tiburcio era un diablo o cosa parecida, porque no bien el Padre Ambrosio se apartó de la magia, dicho hermano Tiburcio se escabulló o se desvaneció, y nadie sabe hasta ahora dónde fue a parar, si es que los diablos alguna vez paran y están quietos”*

Cuatro son las mujeres que aparecen en la obra: doña Sol de Quiñones, Olimpia de Belfiore, Teletusa -criada y 'tercera' de la anterior- y Urbasi (que para él es una reencarnación de Beatriz, una joven con la que mantuvo relaciones en su primera mocedad).

Doña Sol de Quiñones es la primera que se cruza en su camino recién llegado a Portugal y, al verla y prendarse de ella, su escudero le explica quién es a fin de que se vaya integrando y vaya conociendo el ambiente cortesano luso:

Íntima amiga y favorita de la Reina, y nieta de aquel famoso y enamorado D. Suero que sostuvo el paso honroso en el puente de Órbigo. Ya ves que es muy bella. Su beldad, no obstante, queda eclipsada por su discreción, por su talento, por sus virtudes y por la ingenua candidez de su carácter¹²⁰³.

Doña Sol empieza a coquetear desde los primeros momentos con Morsamor, provocando que él se hiciese ilusiones respecto a la posibilidad de comenzar amores con una dama tan distinguida como ella; sin embargo, como no estaba interesada en nada serio con él, se alarma y para desengañarlo, comienza a tratar de igual manera a otro hombre; así lo relata el narrador:

Permítaseme, pues, que, desechando mis escrúpulos morales y lingüísticos, me atreva a declarar aquí que doña Sol era muy aficionada a coquetear o a flirtear y que con Morsamor había coqueteado o flirteado mucho [...].

Sin duda no fue amor lo que Miguel de Zuheros inspiró a aquella dama: fue sólo sobrada y muy poética estimación de su gallarda apostura, elegancia, bizarría y

(Idem, p. 263). De todas maneras, el narrador ya lo había adelantado cuando en sus últimos momentos como Morsamor y tras naufragar el barco y caer al mar, se dice: "*Tiburcio de Simahonda le tenía asido por la cabeza impidiendo que se hundiese; pero de sus hombros brotaron negras alas que velaron a Morsamor la horrenda claridad del día*" (Ibidem, p. 248).

¹²⁰³ Ibidem, p. 72.

ameno trato. Pero al distinguir a Morsamor con inocentes favores, al atraerle con blandas sonrisas y con apenas perceptibles, fugaces y dulces miradas, y al mostrarse con él más conversable y benigna que con los otros hombres, doña Sol hizo que él se engriese y se juzgase correspondido. Doña Sol entonces hubo de asustarse de su poca prudencia y deseosa sin duda de cortar las alas a los atrevidos pensamientos que ella misma había hecho nacer en el alma de Morsamor, apeló a un recurso, empleado con harta frecuencia, aunque por demás peligroso. Para que Miguel de Zuheros reconociese que no era amor lo que por él sentía, sino gratitud por sus rendimientos y obsequios y cierta y vaga imprecisa predilección, doña Sol atrajo y cautivó, aunque con menos marcados favores, con menos blandas sonrisas y con miradas menos dulces y más fugaces, a otro caballero de los que en la corte asistían¹²⁰⁴.

Los dos rivales se disputan el amor de la dama y acaba por tener que intervenir un delegado de la Reina para que la cuestión no pasase a mayores. Al final ambos se quedan sin el amor de la frívola dama.

De doña Sol afirma González López que, *“a lo histórico, [fue] favorita de la reina de Portugal y nieta del famoso y enamorado don Suero, el que sostuvo el paso honroso en el puente de Orbigo [sic]. A lo humano, una gran coqueta almidonada, amiga del flirt, orgullosa de saber que la ama Morsamor, cuando es ella precisamente la que se prenda del arriesgado castellano [...]. Ésta, para hacerle caer en la cuenta [a Morsamor] de que no estaba prendada de su persona, inspira celos a Morsamor, jugando a los galanes con Pedro Carvallo. A ninguno ama y con los dos se divierte. Doña Sol es la bella que paga el amor con el desdén”¹²⁰⁵.*

¹²⁰⁴ Ibidem, pp. 93-94.

¹²⁰⁵ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., pp. 257-258.

El mismo día que conoce a doña Luz en Lisboa conoce además a Olimpia de Belfiore. Tiburcio se refiere a ella como *“una de las más artísticas, hermosas, sabias y elocuentes mujeres, que ha producido Italia en nuestros días, en que renacen, más allí que en otras regiones, la antigua cultura grecorromana y las ciencias y artes de amor, de paz y de guerra. Atraída donna Olimpia por la trascendente fama del esplendor y de la riqueza de esta capital, ha venido ella, hará dos semanas, acompañada de su amiga y en cierto modo discípula, la de Cádiz, a quien ha dado el nombre, que ya te he dicho de Teletusa. Porque es de saber que la tal Donna Olimpia, lejos de ser una hembra adocenada, tiene portentoso ingenio y despunta por su mucha doctrina”*¹²⁰⁶.

Morsamor, que la observa con interés desde el principio, se interesa más por su físico que por el resto de cualidades que le señala Tiburcio; así lo explica el narrador: *“Estrella de amor le pareció y de primera magnitud y deslumbrante brillo. Sus cabellos relucían como oro candente [...] Como las deidades mitológicas, como los seres inmortales, su edad era problemática; era casi un misterio. Se diría, no obstante, que aquel astro culminaba entonces en el meridiano de su belleza y de su gloria. Sobre la hacanea torda en que iba*

¹²⁰⁶ Morsamor, p. 73. Como la sabiduría no era una cualidad bien vista en las mujeres, el narrador más adelante lo matiza: *“Dulce y modesta era donna Olimpia. Nadie con justicia hubiera podido censurarla de marisabidilla y bachillera; pero en su trato íntimo y cuando Morsamor la estimulaba a hablar, mostraba su rara discreción y su mucha doctrina, con sencillez y sin pedantería ni jactancia”* (Idem, p. 120). Para ampliar sobre este tema de la usual aplicación de estas denominaciones a las mujeres en el siglo XIX, vid. JIMÉNEZ MORALES, María Isabel: *“Marisabidillas y literatas del siglo XIX español: Jalones literarios en la lucha por la emancipación e ilustración femeninas”* en RAMOS PALOMO, Dolores (Coord.): *Femenino plural. Palabra y memoria de mujeres*, op. cit., pp. 51- 69. Comenta Jiménez Morales en este trabajo que *“Las coquetas o petimetras eran el mal del siglo, pues al estar tantísimas horas ante el tocador, descuidaban a la familia. Lo mismo sucedía –pero en sentido inverso- con las que dedicaban excesivo tiempo al estudio. A raíz de esta controvertida situación, en la literatura del siglo pasado se manifestaría una interesante polémica entre los partidarios de las coquetas y los de las marisabidillas (o cualquiera de sus variantes: literatas, poetisas, mujeres ilustradas, sabias, meditabundas...), que no se resolvería tan fácilmente como parece a simple vista, pues ninguna de las dos opciones era el ideal femenino de la época, y ambas resultaban igual de perniciosas para la sociedad”* (pp. 55-56).

*sentada sobre blancos cojines en elegantísimo sillón o jamugas, semejaba una emperatriz en su trono*¹²⁰⁷. De nuevo, como en casi todas las obras de Valera (especialmente en *Pepita Jiménez*) se pone de relieve el fulgor de sus ojos verdes, habituales en las heroínas valerianas (la misma Pepita o anteriormente Mariquita) que llama poderosamente la atención de los hombres: *“Al encararse con Miguel de Zuheros, mirándole de frente, le hizo bajar los ojos deslumbrado por la viveza de aquel mirar y por la fuerza magnética de aquellos ojos verdes o glaucos como los de Minerva, Medea y Circe, y que podían compararse a dos esmeraldas ardiendo en llamas*¹²⁰⁸.

Después de la trifulca por los amores no correspondidos de doña Sol y, harto ya de Portugal donde sus aspiraciones de correr aventuras no se veían colmadas, Morsamor decide dejar las tierras lusas para continuar su viaje por el mundo y lo hace acompañado ahora, además, de donna Olimpia y su criada¹²⁰⁹.

Luis González López, define a donna Olimpia como *“una ‘putanna’ del patriciado de Venecia, personaje del Aretino. Compone sus tratos con caballeros galantes utilizando los buenos oficios de Teletusa. El amor vicioso es su delirio, y más es el buscarlo que el tenerlo. “Yo estaré contigo, Morsamor, hasta que se harte de mi tu alma”.* Que se harta pronto, pues apenas comprende que la ambición de correr mundo en pos de la gloria no es compatible con el fácil galardón de llevar a bordo damas tan desenfadadas y alegres como la italiana y la servicial Teletusa, Morsamor recobra su entereza.

¹²⁰⁷ Morsamor, p. 74.

¹²⁰⁸ Idem, p. 75. Ya en el barco, sus ojos lo dominan tanto como los de Pepita a don Luis: *“El apasionado mirar de sus ojos glaucos le fascinaba [...] Entonces se creía ligado a ella por invencible hechizo”* (Ibidem, p. 123).

¹²⁰⁹ *“Donna Olimpia y Teletusa estaban hartas de Portugal y habían resultado acompañar a Morsamor y a Tiburcio al Extremo Oriente. Los hijos de Lusitania no se les habían mostrado prodigios de los tesoros que de allá venían y así determinaron ellas ir a buscarlos”* (Ibidem, p. 109).

*Y entre perderla bajo el hechizo de la mirada de donna Olimpia o volver de la embriaguez del deleite amoroso, opta por seguir su viaje a la India [...]*¹²¹⁰.

No podemos pasar por alto tampoco a su criada y compañera de viaje, Teletusa, cuya historia le cuenta su escudero, y con la que acaba teniendo relaciones Tiburcio de Simahonda:

*La graciosa morenita que ríe a carcajadas y se zarandea y se mueve como si estuviera hecha de rabillos de lagartijas, es la muy ponderada ninfa gaditana, conocida ya en gran parte del mundo, con el extraño apodo que su compañera le ha dado. La llaman Teletusa la Culebrosa, en conmemoración de la Teletusa antigua y clásica, a quien celebra Marcial en uno de sus epigramas [...]*¹²¹¹.

Los estudios de la Dra. Litvak la han llevado a afirmar que Teletusa podría ser una *“nueva Herodías [que] se aproxima con una bandeja con la cabeza del jabalí seguida de sus dos servidores, Asmodeo y Belcebú; de Donna*

¹²¹⁰ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 258. Si bien es cierto que Morsamor se daba cuenta de que llevar a bordo a ambas mujeres era más un estorbo que otra cosa y que la fama de ellas eclipsaría las posibles hazañas de él [*“Estas dos mujeres, (permíteme lo vulgar de la expresión) que nos hemos echado a cuestras, son de tal magnitud y valer que nos abruman con su peso. Y es tal el resplandor con que brillan, que ha de costarnos muchísimo resplandecer por nuestras acciones por cima del resplandor que despiden ellas con sólo manifestarse”*] (*Morsamor*, pp. 124-125). No es exacto el comentario de González López, pues son ellas quienes lo abandonan por el rey de Melinda. Incluso Morsamor se enfada por este abandono: *“Cuando Morsamor volvió a su acuerdo, la nave estaba en alta mar, lejos de Melinda, y navegando con viento favorable hacia las distantes playas de Malabar. Cuán extraordinaria sorpresa y cuán extraordinaria cólera no serían las de Morsamor no bien supo que donna Olimpia y Teletusa, así como sus escuderos, Asmodeo y Belcebú, habían desaparecido [...]*” (GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 135). Teletusa, en carta a Tiburcio de Simahonda así se lo deja escrito: *“[...] tengo que abandonarte. Donna Olimpia lo quiere. Seguirlo es para mí deber ineludible. Si ella abandona a Morsamor es porque conoce que, si bien Morsamor la quiere, Morsamor tiene vergüenza de llevarla en su compañía. Harto ha notado ella que cuando Morsamor no está bajo el hechizo de su mirada y recobra la calma y el juicio que le roba la embriaguez del deleite amoroso, ella, si no es objeto de repugnancia para Morsamor, es considerada por él como un estorbo y como un escándalo. No queremos estorbar ni escandalizar y por eso nos quedamos en Melinda [...]* El continuar juntos, dice ella, sería causa de debilidad y a todos nos dañaría. Ella sola tiene también colosales proyectos”, (*Morsamor*, p. 136). Unos proyectos para los que, a su vez, también le estorba la presencia de Morsamor. De todas maneras, también fracasa donna Olimpia, que se reencuentra con Morsamor –había sido apresada por unos corsarios de los que éste la libera- al final de la obra, siendo una de las dos viudas de David, el sucesor del Preste Juan, y perseguida por el primogénito del primer matrimonio que ahora es el nuevo rey.

¹²¹¹ Idem, p. 73.

Olimpia se advierte que ‘como las deidades mitológicas, como los seres inmortales, su edad era casi un misterio’. También se asocia con Venus, Circe, Medea, Minerva y Parabanú, emperatriz de las hadas. Tales referencias a mitos hacen que el viaje de iniciación se fundamente en una historia sagrada y quede fuera de las contingencias temporales y espaciales de la simple historia humana. Las pruebas que deberá pasar Morsamor tienen un simbolismo patente. Se trata de purificar al neófito por los cuatro elementos: el agua, la tierra, el aire y el fuego. Como en los ritos arcaicos, el agua lo desembarazará de la pesadez de sus pasiones sensuales (es en el mar donde Morsamor “muere” ahogado por Donna Olimpia). El fuego purificará su alma (en un incendio hallará y perderá a Urbasi-Beatriz, la mujer espíritu), el aire lo libraré de sus creencias espirituales (tras la última tormenta que destroza su nave hallará Morsamor respuestas a sus interrogantes metafísicos, dejando de lado el razonamiento y confiando en su fe). La tierra por fin es el retorno a las formas elementales (tan sólo al salir del hipogeo podrá acceder a la prístina región de los Mahatmas)¹²¹².

Refiriéndose a Teletusa, Avalor-Arce ha comentado en su introducción a *Morsamor* que sus orígenes están en la cultura de Valera pero también en personajes conocidos a lo largo de su vida¹²¹³ tales como Malvina de Saavedra, hija del duque de Rivas y a la que Valera apodaba “la Culebrosa”. En cuanto a llamar a Teletusa, “ninfa gaditana”, tal y como recuerda Avalor-Arce, esta misma expresión la utilizó Valera en carta a Serafín Estébanez Calderón para referirse

¹²¹² LITVAK, Lily: “*Morsamor*, un viaje de iniciación hacia la India”, art. cit., pp. 187-188.

¹²¹³ AVALLE-ARCE, Juan Bautista: “Introducción” en VALERA, Juan: *Morsamor* (edición de Juan Bautista Avalor-Arce). Incluido en BERMEJO MARCOS, Manuel: *Don Juan Valera, crítico literario*, op. cit., pp. 433-434.

a una mujer con la que mantenía relación. *“Me pide usted que le hable de mis amores de Lisboa con la ninfa gaditana”*, dice exactamente el egabrense¹²¹⁴.

Por último hay que tomar en consideración la figura de Urbasi, quien se enamora totalmente Morsamor y que, como dice González López, *“antes de conocer a Morsamor ya le amaba”*¹²¹⁵. Es la única mujer de la que realmente se enamora Morsamor y con la que se casa, aunque los amores acaban pronto, en cuanto el celoso Balarán, jefe de los brahmanes, la asesina.

Esta Urbasi conecta con Beatriz, una mujer que ya sólo es un recuerdo de la primera juventud de Morsamor, antes de ser fraile, y a la que éste se refiere como *“la única mujer que me ha amado”*¹²¹⁶. La historia de Beatriz se la refiere Morsamor a Tiburcio de la siguiente manera:

[...] *Beatriz es la única mujer que me ha amado. No era, como doña Sol, ninguna ilustre y orgullosa dama, ni siquiera como donna Olimpia, célebre Haifa de alto precio; era una humilde muchacha, nacida y criada entre gente abyecta, sin patria y sin hogar; hija de una raza maldita y vagabunda, que no hacía muchos años se había difundido por toda Europa y al fin penetrado en España. Ignorábanse su origen y su procedencia [...] Era como flor que brota en el cieno. Era como perla que se esconde en un muladar. Ella me amó con el fervor y la ternura que yo hubiera querido hallar para mí en el corazón de alguna gran señora o de alguna princesa. Y yo gocé mal de aquel amor sin llegar a comprenderle, y le desprecié y me harté de él después de haberle gozado.[...] Abandonada Beatriz por mí, murió*¹²¹⁷ *a poco trágica y misteriosamente*¹²¹⁸.

¹²¹⁴ VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t.III, p. 69.

¹²¹⁵ GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, op. cit., p. 259.

¹²¹⁶ *Morsamor*, p. 158.

¹²¹⁷ Después de la muerte de Beatriz, una gitana que le lee la mano, le asegura a Morsamor que *“En sus últimos días se sospecha que [Beatriz] fue al aquelarre, donde la mató el diablo, no sin prometerle que tú volverías a amarla y a ser suyo, sin ingratitud ni mudanza. Tú nada has prometido, pero Satanás ha prometido por ti y cumplirá su promesa”* (Idem, p. 159).

¹²¹⁸ *Ibidem*, p. 158.

No podemos pasar por alto esto: Urbasi es para Morsamor la reencarnación de la gitana Beatriz y ningún lugar tan propicio como la India para referirse a las reencarnaciones. Allí conoce y salva Morsamor a esta joven de egregia estirpe¹²¹⁹ (una mujer que había raptado el rey Abdul ben Hixén, loco de amor, y al que el héroe acababa de vencer) y así nos la describe el narrador:

[...] Morsamor, así como Tiburcio que, vencedor de la caballería estaba ya a su lado, vieron en el extremo del palacio, hacia donde estaba el harén, y en una gran ventana que acababa de abrirse, una extraña figura que los llenó de pasmo. Nunca mujer más bella, elegante y majestuosa había concebido Morsamor en su fantasía de poeta, ni había aparecido en sus más radiantes y amorosos ensueños. Brillaban sus negros ojos, por entre las largas y sedosas pestañas, como la luz del sol que arboladas nubes mitigan. Era su tez como de leche de rosas. Esbelto su talle, elevada su estatura. A pesar de las flotantes y blancas ropas que velaban su cuerpo, se presentía y se adivinaba que era todo él maravilloso y armónico conjunto de perfecciones casi divinas¹²²⁰.

La posibilidad de que Urbasi fuese la reencarnación de otra mujer que hubiese conocido en otro tiempo a Morsamor se la insinúa a éste Narada, el varón que se ha ocupado de cuidarla:

Urbasi, desde que llegó a ser núbil, se sintió atormentada por amor sin objeto; pero no sin objeto, sino por objeto a su ver imaginario, que columbraba su mente en la vaga penumbra de confusos recuerdos, en las casi borradas impresiones que anteriores existencias acaso han dejado en el alma. El ser que Urbasi fingía,

¹²¹⁹ Narada se refiere a ella indicando a Morsamor, en referencia a su estirpe, que “Por sus venas azules corre la etérea y purísima sangre de nuestros antiquísimos richis, héroes y monarcas, celebrados en leyendas divinas y en inmortales epopeyas” (Ibidem, p. 174).

¹²²⁰ Ibidem, p. 169.

*recordaba o creaba (¿por qué no confesártelo si ella lo confiesa?) se parecía a ti, ¡oh venturoso Miguel de Zuheros! Antes de que te viese, Urbasi te amaba. Te vio, y tú fuiste su salvador. En el día, Urbasi te idolatra*¹²²¹.

De nuevo, como es habitual en Valera se describe la belleza de la mano de Urbasi: *“Con cariñoso afecto estrechó Morsamor la mano de Urbasi, blanca, suave, y admirablemente formada”*¹²²². Morsamor se enamora inmediatamente de ella y se casan¹²²³, a pesar de que el poderoso Balarán (el líder de los brahmanes al que el protagonista de la obra acababa de ayudar a vencer a Abdul ben Hixén), que también la ama, intenta evitarlo¹²²⁴.

Sin embargo, tras la boda el amor dura poco porque Balarán la mata y Morsamor abandona la India, desolado y lleno de tristeza, *“como para libertarse de los malos espíritus que lo acosaban y lo atormentaban”*¹²²⁵.

Según Mercedes Juliá, *[...] Las mujeres principales con las que Morsamor se relaciona son, como él, símbolos. Doña Sol simboliza el buen linaje. Un hombre casándose con ella adquirirá prestigio y respeto sociales. Donna Olimpia es la inteligencia; Teletusa representa el placer sexual (baila, toca la guitarra y cocina); y Urbasi es la belleza, el amor y la poesía. Las experiencias de Morsamor con cada una de las mujeres serán presentadas como estados posibles de felicidad: Doña Sol representa la vida conyugal;*

¹²²¹ Ibidem, 175. Además, ella una vez se lo dice claramente: *“Reminiscencias confusas de una vida anterior, se despertaron en mi alma. En tierras muy remotas, nacida yo en humilde, en casi vil condición, te había amado y había sido tuya. ¡Tú te avergonzabas de mí, cruel! Tú me abandonaste. Morir fue mi sino pero no quise morir desesperada. Entregué mi alma a Smara, dios del amor, y él me hizo en pago la promesa de poseerte de nuevo: de hacerme renacer, rica, noble y venerada para que no te avergonzases de mi y mil veces más hermosa [...] Al oír Morsamor las palabras de Urbasi, retrajo a su memoria la imagen de Beatricia y pensó tenerla allí presente [...] Los cabellos de Morsamor se erizaron de espanto”* (Ibidem, p. 184).

¹²²² Ibidem, p. 171.

¹²²³ *“-Me has salvado la vida. Tómala si la deseas. Eres su dueño”* (Ibidem).

¹²²⁴ Así lo expresa Morsamor: *“[...] Yo libérté y salvé a Urbasi, y Urbasi será mía o pereceré en la demanda”* (Ibidem, p. 174).

¹²²⁵ Ibidem, p. 190.

*Donna Olimpia la vida intelectual; Teletusa la vida sensual; y Urbasi la vida contemplativa. Estas posibilidades serán desechadas una vez experimentado el vacío que en cada uno de esos estados siente Morsamor. Al igual que las mujeres, las aventuras representarán formas de vivir. Irán siendo sustituidas por otras que representen la satisfacción espiritual*¹²²⁶.

Romero Tobar, refiriéndose a las mujeres que pinta Valera en esta obra expone que *“En dirección a la muerte caminaron las dos mujeres que se cruzan en la vida del aventurero: una cervantina Beatricica de la primera juventud y una hindú Urbási en la blanca juventud recuperada por el arte de la magia. La conexión que el nombre de Urbási establece con la historia de Eros y Psique intensifica el mundo mítico de estas vivencias de amor, intensas para los sentidos y al mismo tiempo, idénticas en su configuración conceptual. Otro hervor de sensualidad alegra las aventuras de Morsamor con la presencia de dos cortesanas arrancadas de las lecturas literarias. Donna Olimpia y Teletusa la Culebrosa. La primera rehace la figura de las refinadas hetairas de la Italia quinientista, la segunda aporta el nombre de una andaluza elogiada en un memorable epigrama de Marcial (Libro VI, LXXI) con el añadido de ciertas experiencias íntimas del escritor*¹²²⁷. Se refiere, concretamente el Dr. Leonardo Romero, a los amores juveniles con Malvina de Saavedra, la hija del duque de Rivas, a la que Valera apodaba “la Culebrosa”.

Morsamor, la última novela de Valera y la única histórica que terminó, significa un universo aparte dentro de la novelística valeriana en cuanto al tratamiento de las figuras femeninas y también en cuanto al enfoque general. El

¹²²⁶ JULIÁ, Mercedes: “*Morsamor*, novela modernista”, *DRACO*, II, 1990, pp. 138-139.

¹²²⁷ ROMERO TOBAR, Leonardo: “Estudio de *Morsamor*” en VALERA, Juan: *Morsamor* (edición de Leonardo Romero Tobar), op. cit., p. 49.

protagonista, Miguel de Zuheros, poco o nada tiene que ver con el resto de los personajes masculinos de Valera, si salvamos al doctor Faustino que, como él, pretendía pasar a la posteridad y ser reconocido en el mundo social de su tiempo. Sin embargo, en este caso el planteamiento es diferente porque entre otras cosas, a Morsamor se le da una segunda oportunidad al (re)elaborar su pasado en esta segunda juventud y permitirle comprender, después de una reflexión profunda en ese viaje (tan habitual en los poemas románticos como huida y a la vez como regreso a uno mismo¹²²⁸), todos sus errores fundados en el orgullo desmedido y de arrepentirse de todo lo que había hecho en las aventuras que se narran¹²²⁹; así muere, lleno de la lucidez que le había faltado durante toda su existencia, en paz consigo mismo y con Dios.

¹²²⁸ GARCÍA MONTERO, Luis: *Poesía, cuartel de invierno*, op. cit., p. 12.

¹²²⁹ Es necesario recordar aquí las palabras del Padre Ambrosio a Fray Miguel al final de la obra: *“Yo he querido sanarte a toda costa del peor de los males. Recuérdalo bien, de un orgullo satánico despechado que te hacía aborrecible hasta la misma bienaventuranza del cielo”* (*Morsamor*, p. 252). Se trata pues de una lección moral que se le da al protagonista, como él mismo comprende: *“Convencido estoy de que has pretendido darme una lección moral, parecida en su traza a la que dio don Illán de Toledo, famoso mágico, a cierto ambicioso Deán de Santiago”* (*Idem*, p. 258).

4.5.10.- LAS NOVELAS INACABADAS

Entre las diversas composiciones que dejó Juan Valera inacabadas a su muerte en 1905 figuran varias novelas. Hay que decir que no fue su fallecimiento lo que le impidió terminarlas sino la falta de ideas con las que desarrollar los personajes y la ambientación. Ninguna de ellas entendemos que es especialmente destacable para realizar un estudio detallado porque las figuras femeninas, frente a lo que ocurre en *Mariquita y Antonio*, no están bien desarrolladas tal vez porque la inspiración no le acompañó en el momento de intento de composición de estas obras o bien porque pensaba dar más importancia a los personajes femeninos conforme hubiese ido progresando en la composición de la novela. Son, por orden de importancia según nuestro criterio, *Elisa la Malagueña*, *Don Lorenzo Tostado*, *Lulú, princesa de Zabulistán* y la apenas esbozada *Zarina* (ambas incluidas en lo que denominó *Leyendas del Antiguo Oriente*) y por este orden nos referiremos a ellas¹²³⁰. A las dos últimas obras haremos una aproximación mínima no tanto por ser fragmentarias sino por considerar, como José F. Montesinos, que “Entre 1870 y 1880 se inscribe el período en que Valera, atraído por el Oriente e interesado en la obra de los modernos orientistas, prepara sus leyendas orientales, *Lulú, princesa de Zabulistán* (1870) y *Zarina* (1880), obras de largo aliento y considerable extensión, en la mente del autor, pero que podemos considerar como cuentos, porque Valera nos autoriza a ello y porque debían ser algo como El bermejino

¹²³⁰ No realizamos ni incluimos aquí comentario de aquellas novelas que empezó y de las que tan sólo escribió un par de cuartillas ya que, naturalmente, no sabemos los derroteros que pretendía tomar Valera en el desarrollo argumental. Es el caso de *Cartas de un pretendiente*, *Novela sin título (I)*, *Currito el optimista*, *Abu-Hafaz o Andalucía* y *Creta hace mil años*, *La Joya*, *Morsamor* (la versión primera) *Novela sin título (II)*, *Novela sin título (III)* y *Anastasia*. Como es sabido, todas estas obras fueron sacadas a la luz por el profesor Cyrus C. DeCoster (DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit., pp. 18-42).

prehistórico, *único de estos relatos que se logra plenamente*¹²³¹.

Efectivamente, consideramos que las *Leyendas del Antiguo Oriente* no son realmente novelas, sino cuentos que responden a las características que consideraba Juan Valera que debían tener este tipo de narraciones; esto es:

*Como género de literatura, el cuento es de los que más se eximen de reglas y preceptos. Conviene, sí, que el estilo sea sencillo y llano; que tenga el narrador candidez o que acierte a figurarla; que sea puro y castizo en la lengua que escribe, y, sobre todo, que interese o que divierta, y que si refiere cosas increíbles y hasta absurdas, no lo parezcan, por la buena maña, hechizo y primor con que las refiera.*¹²³²

En cuanto a la temática de las *Leyendas del antiguo Oriente*, en ambas es la misma:

*El rey Ligur de Lulú, como el Estianges de Zarina, [son] espíritus angustiados por un anhelo inefable, que emprenden, uno y otro, largas peregrinaciones para calmar el ansia de absoluto que los posee [...]*¹²³³.

Como no encuentran lo que desean en los seres humanos buscan más allá, a través de la religión o de la magia, contacto con seres suprasensibles; sobre este tema, afirma Valera que *“En la aparición de los difuntos, o, mejor dicho, de sus almas, se han fundado también muchos cuentos, en cuya*

¹²³¹ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 36.

¹²³² “Breve definición del cuento” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa) op. cit., t. I, p. 1049. Valera llega incluso a calificar de “cuento” a *Elisa la Malagueña* en carta a don Juan Moreno Güeto fechada el 1 de agosto de 1895: *“Ahora voy a ver si escribo un largo cuento, que se titulará Elisa la malagueña. Tal como yo he imaginado el plan de este cuento, me parece que podrá ser bonito. Lo malo es que yo estoy averiadísimo, y las fuerzas me faltan”* (DeCOSTER; Cyrus C. (ed.): *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, [Introducción y edición de Cyrus C. DeCoster], op. cit., p. 223).

¹²³³ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 53. Montesinos equivoca el nombre del rey que no es Ligur sino Tihur.

*posibilidad vuelve también a creerse merced al espiritismo*¹²³⁴. Ése es claramente el caso del rey Estrianges de *Zarina* y, por lo esbozado, la pretensión del autor al construir la figura del rey Tihur de *Lulú, princesa de Zabulistán*, obras a las que nos referiremos al final de este capítulo.

¹²³⁴ “Breve definición del cuento” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa) op. cit., t. I, p. 1049.

4.5.10.1.- ELISA LA MALAGUEÑA

El primer capítulo de *Elisa la Malagueña* (titulado “Confidencias de Elisa”¹²³⁵) lo publica Juan Valera en 1903 en *Blanco y Negro*¹²³⁶ aunque por su correspondencia sabemos que ya la había iniciado en 1895¹²³⁷, durante su estancia como embajador en Viena. Sin embargo, aunque continúa escribiendo la obra, no llegó a publicar el resto de capítulos terminados (segundo y tercero). El fragmento consta de catorce capítulos, algunos de ellos consistentes tan sólo en alguna nota o idea general sobre el tema o argumento que pretendía desarrollar en ellos (valga como ejemplo el IV donde escribe tan sólo “Iniciación de Dióscoro en los misterios de Isis y Osiris”)¹²³⁸. Es una novela con pocos personajes activos; tan sólo Elisa, Dióscoro de Samos y la aparición breve pero fundamental de Zoe, hermana de Dióscoro. Pero vayamos por partes; en el

¹²³⁵ Seguiremos para comentar esta obra la edición de las *Obras Completas* de Valera realizada por Luis Araujo Costa. (VALERA, Juan: *Obras Completas* [edición de Luis Araujo Costa], op. cit., t. I, pp. 1019- 1036).

¹²³⁶ Aparece una nota en este primer capítulo en la que se indica que el autor continuaba trabajando en la novela, seguramente y tal y como opina Montesinos, para “forzarse así a continuar” (MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 41).

¹²³⁷ Citado por Montesinos. (Idem, p. 38 y p. 148).

¹²³⁸ En carta a su amigo Marcelino Menéndez Pelayo explica sucintamente el argumento que pretende desarrollar:

“La otra [se refiere a *Elisa la Malagueña*] tiene trazas de novela histórica. Supongo que el asunto está tomado de ciertos papiros greco-egipcios de la inmensa colección del Archiduque Rainiero. Serán lances –casi la biografía– de cierta encantadora bailarina y actriz llamada Elisa la Malagueña, que vivió en el siglo III de la Era Cristiana y a la que suceden cosas extraordinarias. Va hasta a Persia y tiene relaciones amorosas y algo sobrenaturales con el famoso archimago que ayudó al primero de los Sasánidas a fundar el nuevo Imperio de Irán, y que recompuso el Zend Avesta, que se había extraviado, después de dormir durante siete días por virtud de una bebida maravillosa.

Elisa será gentil, con toda la cultura y la religión helénicas infundidas en el alma; el archimago sabrá algo más que Merlín y será otro Zoroastro, y el rival del archimago será un misionero cristiano, educado en Alejandría y antiguo comediante jubilado. Habrá sucesos de los que el vulgo, que tanto presume ahora de ilustrado, considera fuera de los límites que ha puesto, arbitrariamente, a lo natural, porque en mi sentir, no sólo serán posibles y verosímiles, sino naturales, aunque intervengan en su realización energías misteriosas y virtudes ocultas a los profanos y no iniciados en ciertas doctrinas esotéricas. [...] tiene tanto enredo, que no sé si me faltará el humor y la paciencia para escribirla toda” (ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro Sáinz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo (1877-1905)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946. pp. 521-522).

“Preámbulo”, Valera vuelve a utilizar la fórmula del manuscrito encontrado, esta vez traído desde Egipto a Viena y escrito en griego antiguo en el siglo III, mucho antes de la conquista musulmana de dicho territorio; el manuscrito está en poder de un archiduque austriaco de nombre Rainiero:

*Es tal la multitud de manuscritos hallados en Egipto, llevados a Viena y adquiridos por el archiduque Rainiero, que será menester la constante actividad de muchos sabios, quizá durante un siglo para trasladar a los idiomas de la moderna Europa lo que en dichos manuscritos se contiene, y, si lo merece, darlo a la estampa*¹²³⁹.

Valera asegura no haber visto los papiros donde se recoge esta historia que empezó a escribir la propia Elisa, protagonista de los hechos; no obstante, la conoce de oídas gracias a un amigo erudito que sí la ha visto y cuyo nombre no revela. Como le ha parecido curiosa, la traslada “a este papel, no del original griego, conservado en los papiros, sino de la traducción oída; pero procuro hacerlo con el tino, brevedad y gracia que en el original resplandecen y que acreditan a Elisa la Malagueña y a los que después continuaron y completaron su obra de excelentes prosistas clásicos, si bien en época ya de gran decadencia: a mediados del tercer siglo de nuestra era vulgar”¹²⁴⁰.

Tampoco se hace garante de la veracidad de los hechos:

¹²³⁹ *Elisa la Malagueña*, p. 1019. A los manuscritos del archiduque Rainiero se refirió también en un trabajo titulado “Colección de manuscritos y otras antigüedades de Egipto pertenecientes al archiduque Rainiero” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. II, pp. 875-882.

¹²⁴⁰ *Elisa la Malagueña*, pp. 1019-1020.

*Creo mi deber advertir, por más que para alguien sea superflua la advertencia, que no respondo de todo lo que diga la autora, a cuyas faltas religiosas o morales pondrá el cristiano lector el saludable y necesario correctivo*¹²⁴¹.

Elisa es una especie de Rafaela la Generosa que canta y baila en el siglo III¹²⁴² en una pequeña compañía dirigida por un titiritero, un tal maestro Isidoro, que la explota –ella es su esclava- desde que tiene uso de razón. Como muchas otras heroínas valerianas su origen es desconocido e ilegítimo y así lo cuenta ella en el primer capítulo, titulado “Confidencias de Elisa” donde se recoge una carta de la protagonista a Dióscoro donde le pide perdón por abandonarlo, recuerda su vida y le da cuenta del por qué de su marcha. Este primer capítulo, consistente en la epístola de Elisa, sirve para introducir al lector en la historia. En él cuenta Elisa su pasado y sus más hondos pensamientos y sentimientos¹²⁴³, tanto por Dióscoro como por Zoe lo mismo que hace también Rafaela la Generosa a su amigo y antiguo amante en *Genio y figura*.

Comienza por referirse a sus orígenes, que desconoce:

¹²⁴¹ Idem, p. 1020. Para embarullar más la posible autoría, en esta introducción o proemio, añade: “*Elisa además, no trata sólo de verdes y florecientes amoríos, sino que a menudo se quiebra de puro sutil, diserta sobre alambicadas filosofías y penetra en tamañas honduras, que no me parecen propias de las mujeres de su clase, por muy ilustradas y sabidillas que fuesen en Grecia, por donde me inclino a sospechar que el escrito es apócrifo o que no es obra de la moza de Málaga, sino de algún sofista por el estilo del famoso Alcifrón, sobre la cual sospecha juzgará el que leyere*” (Ibidem).

¹²⁴² Escribe Valera en el “Preámbulo”: “*Elisa la Malagueña no sólo era gentil, o digamos idólatra, sino hembra algo liviana y alegre, como a su oficio convenía, pues era del género o condición de las muchachas de Cádiz que ya celebra Anacreonte, y de la Teletusa de Bética, que Marcial encomia. Elisa cantaba, bailaba y repiqueteaba las castañuelas tan bien como ellas antes, y mejor que en nuestra edad Lola Montes, Pepita Oliva, Petra Cámara o la flamante señorita Otero, por quienes tal vez no en balde se dijo que de atrás le viene el pico al garbanzo*” (Ibidem, p. 1020). De las mencionadas debemos destacar a Pepita Oliva, a la que consideramos una de las fuentes de inspiración para la construcción del personaje de Rafaela la Generosa de *Genio y figura*.

¹²⁴³ “*Ha tiempo que agitan mi ser singulares imaginaciones y sentimientos extraños. Me falta valor para hablarte de esto. No acertaría yo tampoco a explicártelo improvisadamente y de voz viva. Me decido, pues, a escribir lo que en mí noto; a dar razón de mi vida en escrita confesión misteriosa. Procuraré retratarme con fidelidad [...]*” (Ibidem, p. 1020).

[...] *No sé donde nací, aunque presumo que en Málaga. Sólo se presenta a mi memoria de un modo confuso la figura del histrión o titiritero ambulante que me enseñó a bailar en la maroma, a cantar canciones populares y a recitar versos en calles, plazas y mercados*¹²⁴⁴.

En el año 208 se conocen Elisa y Dióscoro en Málaga con motivo de las fiestas por la subida al trono de Alejandro Severo¹²⁴⁵; Dióscoro también se dedicaba al teatro junto a su hermana Zoe y así lo recuerda Elisa:

*Tú apareciste allí con tu hermosa hermana Zoe. Lograste que te dieran el teatro público para algunas representaciones, y como tu hermana y tú estabais solos, te ajustaste con mi amo, a quien llamaban el maestro Isidoro, a fin de que él y su gente completasen la compañía. En ella, fuera de vosotros dos, nadie había con más habilidades que yo, ni que llamase más la atención del público ni que fuese más aplaudida*¹²⁴⁶.

A pesar de su corta edad –Elisa afirma tener unos catorce años cuando conoce a Dióscoro- la joven es ya una mujer desenvuelta que sabe atraer al público masculino a las actuaciones jugando con su atractivo de niña que se está convirtiendo en adulta:

*No podía decirse que yo fuera mujer aún; pero mis movimientos, mis gestos, mis sonrisas y mi modo de mirar, cuando yo bailaba o cantaba, prometían tanto que era maravilla*¹²⁴⁷.

¹²⁴⁴ Ibidem, p. 1021.

¹²⁴⁵ Alejandro Severo fue emperador romano desde el 208 a 235, año en que murió asesinado. Por eso situamos el inicio de la relación entre ambos en el 208. Como en ese tiempo Elisa tenía trece o catorce años, debió haber nacido en el año 196 o 197 de la era cristiana.

¹²⁴⁶ *Elisa la Malagueña*, p. 1021.

¹²⁴⁷ Idem.

Dióscoro se da cuenta de esto y viendo el potencial de Elisa, se la compra al maestro Isidoro y la educan su hermana y él pues el titiritero sólo le había enseñado, con escribe ella misma, *“picardías groseras, extrañamente combinadas con mi candidez de niña. No acertaba a discernir lo perverso y vicioso de lo decente y honesto. De los hombres, de la sociedad y de todo el gran espectáculo del mundo, me forjaba yo las más fantásticas ideas.[...] Crecía yo, sin embargo, con espontánea falta de dirección, a modo de planta sin cultivo”*¹²⁴⁸.

Mientras recorren muchas ciudades (España, Italia, Grecia etc.) Zoe la va educando en lo físico y en lo espiritual¹²⁴⁹:

*Cuatro años duró esta educación mía, de que tu hermana fue maestra; esta transformación mía de niña en mujer hermosa, a la que tanto contribuyó tu hermana con sus consejos, con su estímulo y con su ilustrada experiencia*¹²⁵⁰.

Dióscoro se enamora de ella y se convierten en amantes más por agradecimiento a todo lo que han hecho por ella que por verdadero amor, puesto que ella busca, como doña Luz, algo más, un amor superior y profundo que esté a su altura. Por eso no se había entregado antes a ningún hombre:

Lo que me había defendido era la admiración de mi propia belleza y el temor de deslustrarla. Consideraba yo, en mi orgullo, tan portentoso aquel tesoro, que no había riqueza en el mundo que la pudiese pagar. Sólo podía pagarlo otro tesoro

¹²⁴⁸ Ibidem, pp. 1021-1022.

¹²⁴⁹ “Zoe y tú cultivasteis también mi espíritu, sumido hasta entonces en la barbarie” (Ibidem, p. 1022)

¹²⁵⁰ Ibidem, p. 1022.

*inmenso de amor que naciese en el alma de un ser a quien juzgase yo digno de mi*¹²⁵¹.

Este orgullo es un rasgo que comparte, además de con doña Luz, también con Pepita Jiménez.

Es por eso que se enamora –o cree enamorarse- de lo que ella cree un ser intangible¹²⁵² al que sólo ve y oye cuando está sola y con el que llega a obsesionarse; en los papiros que deja al desaparecer, le describe a Dióscoro al personaje afirmando además que si se volviese tangible este ser, lo abandonaría todo para seguirle:

*Es un varón alto y majestuoso, en lo mejor de su edad, cabellos y barba negros artísticamente rizados; sus grandes y rasgados ojos están llenos de fuego, su vestidura talar es blanca y flotante; sobre la cabeza lleva una corona de peregrina hechura, y en la diestra una vara al parecer de oro, como si fuera signo de mando o vara de virtudes*¹²⁵³.

Así ocurre y por más que la buscan no consiguen encontrarla por ninguna parte, con el consiguiente dolor para ambos hermanos y la pérdida económica que ello supuso, pues ella “*era la que más alcanzaba el favor con el público, la que recibía mayores aplausos y la que atraía más gente cuando daban alguna representación*”¹²⁵⁴.

¹²⁵¹ Ibidem, p. 1023.

¹²⁵² Elisa no sabe el origen de esta visión y se pregunta en la misiva que deja a Dióscoro: “*¿Será un genio, un dios o algo parecido en la forma a lo humano, aunque forjado de más leve sustancia, que sólo a fuerza de sobreexcitación de mis sentidos he podido ver y que no podré tocar nunca?*” (Ibidem, p. 1024).

¹²⁵³ Ibidem.

¹²⁵⁴ Ibidem, p. 1025.

Zoe, hermana de Dióscoro y maestra de Elisa siente también la pérdida de ésta porque como doña Inés con Juanita la Larga, está orgullosa de haber pulido la educación de la joven:

*Zoe, sola con su hermano, estaba primero muy triste por la desaparición de Elisa, a quien amaba por varios motivos: como discípula, con gran satisfacción de amor propio, porque veía en ella su creación; la obra de su habilidad y de su ingenio. Cuanto el arte había puesto en Elisa para realzar su natural encanto, lo consideraba Zoe como suyo. Otra de las causas de su grande amor a Elisa había sido su constante convivencia con ella [...]*¹²⁵⁵.

Además, los celos que nunca había tenido hacia la amante de su hermano y su amiga, se materializan ahora porque hubiese deseado ser ella la raptada¹²⁵⁶ por el ser misterioso. Es por ello que busca a la que hasta ahora había tratado como una hermana sin conseguirlo, con lo cual la envidia y su obsesión de ser amada en la misma medida que Elisa o por un personaje de la mayor relevancia social posible va aumentando día tras día:

Zoe se interrogaba a sí misma y no acertaba a contestar qué era lo que más deseaba. ¿Hallar a Elisa o imitarla y ser como ella?

Pronto desesperó de hallar a Elisa, y desechando por imposible aquel extremo de su deseo, el otro extremo prevaleció y adquirió mayor fuerza.

Zoe no vaciló más. Su vanidad lo pedía y su ansia de amor lo pedía con más eficacia aún. Necesitaba amar como nunca había amado y necesitaba ser amada también con frenesí y por un ser que no desmereciese del ser enamorado de Elisa.

¹²⁵⁵ Ibidem.

¹²⁵⁶ “¿Por qué, pues, Elisa y no ella había sido objeto de un rapto tan misterioso, tal vez llevado a cabo por un ser de especie superior a la nuestra y más noble y más bella acaso que la especie humana?” (Ibidem, p. 1026).

Si su deseado amante no estaba más allá de la condición humana, ella quería al menos que estuviera en la cumbre de dicha condición¹²⁵⁷.

Así las cosas, Zoe se enamora de Epagato, prefecto de Egipto con el que marcha, dejando a su hermano solo y sin deseos de continuar la vida artística. Se dedica Díoscoro por entero a tratar de encontrar a Elisa para vengarse de ella y de su amante, aunque sin éxito, hasta que pierde toda esperanza y consagra su vida a las religiones, practicando desde la iniciación en los misterios de Isis y Osiris hasta el cristianismo.

Ya como sacerdote cristiano marcha en la expedición de Alejandro Severo contra los persas pero es apresado y encerrado en una fortaleza en Tesifón, a orillas del río Tigris. En su celda recibe una carta de Elisa que le cuenta que fue raptada contra su voluntad y llevada a aquella tierra por un archimago que se había enamorado de ella y que la ha convertido en su amante:

De pronto me vi rodeada de seis hombres decididos y cubiertos los rostros con antifaces. Se apoderaron de mí, y me llevaron a pesar de mi resistencia. Empecé a gritar, pero ataron un lienzo sobre mi boca e impidieron los gritos. Poco duró, sin embargo, aquella violencia. Uno de aquellos hombres, yo no acierto a explicarte con exactitud de qué medios se valió, sospecho que aplicó a mi nariz un pomo que contenía una poderosa sustancia narcótica [...]¹²⁵⁸.

Esos criados la llevan a un barco donde se encuentra con el archimago que desea lograr a toda costa su amor:

¹²⁵⁷ Ibidem, p. 1027.

¹²⁵⁸ Ibidem, p. 1033.

*Estás en mi poder. Eres mía; pero no te quiero avasallando y esclavizando tu voluntad, sino te quiero para que libremente me aceptes, me desees y fervorosamente me ames.*¹²⁵⁹

Ahora, pasados los años ya le ha aborrecido y desea huir con Dióscoro si esta todavía la quiere; él, aunque es un sacerdote, finalmente cae en sus redes y con su ayuda escapa de la prisión para escapar de allí y unirse de nuevo. Para huir toman una embarcación, y, mientras ésta se desliza por las aguas del río Tigris y ellos se están besando, ambos caen abrazados al fondo y mueren ante la mirada complacida del mago que así se venga de la infidelidad de Elisa. Tal vez la traición a la fe cristiana al amar de nuevo a una mujer estando consagrado a Dios (lo mismo que el padre Enrique de *Doña Luz*), el escapar de la cárcel donde iba a recibir martirio, lo llevan a esta muerte horrenda. Siendo sacerdote, no podía ser otra la solución en una novela de Valera.

Éste es, en síntesis, el argumento de la novela, que sólo tiene terminado el primer capítulo, siendo los otros simples esbozos que aunque nos dan idea de lo que pretendía Valera, no permiten ver el desarrollo de los personajes que salvo Elisa, y en menor medida Zoe, son casi planos (caso de Dióscoro, en cuyos sentimientos y psicología no profundiza el autor lo que es habitual en él) o lo son totalmente (como el archimago).

Consideramos, como José F. Montesinos que “*si don Juan no terminó Elisa fue porque antes la había terminado en otra novela*”¹²⁶⁰. Esa novela fue, obviamente, *Genio y figura*. Aquí Valera abandona, como en su última novela completa, *Morsamor*, el siglo XIX y la sitúa en el siglo III en ciudades remotas – aunque parta la joven de Málaga- con mil creencias y supersticiones. La magia,

¹²⁵⁹ Ibidem, p. 1035.

¹²⁶⁰ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 41.

lo sobrenatural, como en la vida de Morsamor, está presente en la de Elisa con la figura de su amante el mago y con los hechiceros y diversos rituales que practican Zoe y, sobre todo, Dióscoro con la intención de localizarla. Es por eso que tal vez Valera escribiera un “Preámbulo” justificándose:

Los sujetos graves pueden hallar digno de censura que yo, en avanzada edad, me emplee en asuntos tan resbaladizos; pero, en mi defensa, alegaré tres razones: la primera está tomada del amable filósofo señor de Montaigne, que cree que los viejos, a fin de desopilar el bazo y desechar melancolías, podemos tratar cosas de regocijo, burlas y deleites; es la segunda de Lucrecia, quien encontraba siempre, en el fondo y en las heces y lejos de los placeres, cierta provechosa amargura, y la tercera, por último, es del piadoso poeta Torcuato Tasso, quien, considerando dicha amargura como remedio eficaz para las dolencias e impurezas del alma, quiere que nos las propinemos y bebamos, engañados y seducidos por lo dulce con que a este fin suele untarse para los niños el borde del vaso, lo cual, en la ocasión presente, será no poco de cuanto Elisa refiera¹²⁶¹.

La imaginación de Valera se despliega en esta novela-cuento desarrollada en la literatura occidental a partir de la influencia de la oriental donde lo histórico es un vago marco y la pretensión del autor, aunque no se llevó a la práctica debió de ser profundizar en los personajes y su psicología. En conclusión, esta sería una novela que nos pasmaría, como afirma Montesinos, “si no conociésemos lo caprichoso de su pensamiento y que en la fórmula de la

¹²⁶¹ *Elisa la Malagueña*, p. 1021. Entendemos, como Montesinos que el contenido no es tan fuerte como para escribir estas palabras en el “Preámbulo”, ya que *Genio y figura* “contiene mayores crudezas aunque pudorosamente veladas” (MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 163).

*'novela-cuento en libertad' todo cabía, ya que la fábula podía ser hermosa cobertura de mil cosas distintas*¹²⁶².

¹²⁶² Idem, p. 146.

4.5.10.2.- DON LORENZO TOSTADO

Lo mismo que *Elisa la Malagueña* parece que es un intento de reescritura de *Genio y figura*, *Don Lorenzo Tostado* puede ser, por las páginas que escribió Valera, una reelaboración de *Las ilusiones del doctor Faustino* mezclada con las *Cartas de un pretendiente* y además con ciertos rasgos de los personajes de *Doña Luz* (en concreto de doña Luz, que comparte rasgos con Andrés –como el orgullo- y de don Acisclo, que tiene grandes similitudes con don Lorenzo Tostado). De *Don Lorenzo Tostado* indica José F. Montesinos que “se escribía después de 1897, fecha que se atribuye a lo que allí sucede. Debía de escribirse por los mismos días que *Morsamor*. Debe de ser una de las novelas que Valera se lamenta de no poder continuar, por vejez, pereza o agotamiento”¹²⁶³.

Valera compuso seis capítulos –algunos de ellos muy brevemente esbozados- de este proyecto de novela nunca llevado a término. Sin embargo, y a pesar de los mínimos datos que da sobre el argumento y los personajes, podemos hacernos una idea –general, eso sí- de cómo pretendía construirlos.

La acción se sitúa, como viene siendo habitual en el resto de novelas de Valera, en la campiña cordobesa, en un pueblo al que denomina Villaverde, donde vive y tiene su tertulia el acaudalado don Lorenzo Tostado. Dos días por semana, don Lorenzo reúne en su casa a los personajes más destacados del lugar y a las hijas e hijos casaderos de las familias pudientes, teniendo dicha

¹²⁶³ Ibidem, p. 141.

reunión *“fama de muy proveedora de noviazgos y hasta de fecunda en casamientos, que allí germinaban y al cabo venían a concertarse”*¹²⁶⁴.

El resto de la semana, don Lorenzo vive recluido en su lujosa casa, acompañado tan sólo de su joven ahijada Lola, una huérfana de dieciocho años cuyos orígenes no quedan muy claros¹²⁶⁵ –como también es frecuente en otros personajes valerescos-, quién *“por su despejo, discreción y hermosura, era la joya del lugar y objeto de la envidia de cuantas mocitas solteras vivían en él y en otras poblaciones de diez o doce leguas a la redonda”*¹²⁶⁶.

Don Lorenzo comparte muchas características con el personaje habitual valeresco don Juan Fresco, entre ellas el origen humilde¹²⁶⁷ y el haberse convertido, gracias a su trabajo, en el hombre más rico de la zona¹²⁶⁸.

Nacido en el pueblo, aunque de oscuro nacimiento, poco se dice de aquellos primeros años:

Le dieron por nombre Lorenzo porque nació el día de San Lorenzo. En cuanto al apellido de Tostado lo adquirió mucho más tarde, porque, como andase de chicuelo por las calles y por las huertas, hazas y olivares de la cercanía, siempre a la intemperie y tan ligero de ropa que iba casi desnudo, se le tostó mucho la piel y

¹²⁶⁴ Don Lorenzo Tostado en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit. t. I, pp. 1037-1042 (en concreto aquí es p. 1037). En adelante citaremos por esta edición.

¹²⁶⁵ Se sugiere la posibilidad de que Lola tuviese mayor parentesco que el de ahijada con don Lorenzo aunque no se clarifica. A pesar de eso, expone el narrador que *“No debemos dar oído a chismes y hablillas del lugar. Sólo debemos decir y afirmar lo que está probado. La linda Lola, que tendría a la sazón dieciocho años, era huérfana de padre y madre y se había criado en casa de don Lorenzo, viejo solterón, de unos setenta, y que la había sacado de pila. Lola había llegado a ser en aquella casa como la señora de todo”* (Idem, p. 1037)

¹²⁶⁶ Ibidem.

¹²⁶⁷ No se avergüenza nunca de sus orígenes, lo mismo que don Juan Fresco, y así se refiere en el texto: *“Como trofeo, y en algo a modo de panoplia, había colocado y suspendido en la pared los instrumentos de su arte, entre una guirnalda de laureles”* (Ibidem, p. 1038). Se ha percatado de las similitudes entre ambos personajes José F. Montesinos, quien indica que *“[...] salta a la vista que el Don Lorenzo es un avatar de Don Juan Fresco –con algo de Don Acisclo de Doña Luz y del padre de las Civiles- [...]”* (MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 142).

¹²⁶⁸ *“Sin exageración alguna, se estimaba el caudal de don Lorenzo en más de tres millones de pesetas”* (Don Lorenzo Tostado, p. 1037).

*de este modo, no un mortal cualquiera, sino el refulgente sol, con sus brillantes y fecundos rayos, se encargó de darle el apellido que le faltaba*¹²⁶⁹.

Pronto entra al servicio del conde de Barcos como pinche y poco a poco, tras la muerte de éste, se convierte en un reputado cocinero estando al servicio del derrochador hijo del conde de Barcos que vive en Madrid. Poco después de hacer algún dinero abandona la corte y vuelve a Villaverde; mientras, el conde se empobrece cada vez más con su constante derroche (obsérvese la oposición entre don Lorenzo y el conde que nos recuerda claramente a la de don Acisclo con el marqués de Villafría de *Doña Luz*), él se va enriqueciendo¹²⁷⁰, comprando fincas e incluso prestando dinero a los dilapidadores condes (al final se acaba quedando con casi todas sus propiedades¹²⁷¹), quienes acaban muy mal sus días en París, ya arruinados del todo. La crítica de Valera a esta nobleza ociosa que gasta lo que ha heredado y que no produce nada, se ve claramente:

[...] *Él [se refiere al conde de Barcos] murió trágicamente en un desafío, y ella, sola en país extraño, con poquísimos dinero, ajada ya y marchita su hermosura por la vejez que apresuradamente vino sobre ella, murió también [...]*¹²⁷².

A su muerte, el matrimonio deja tan sólo un hijo, Andrés, que había estado interno en un colegio para no estorbar a sus padres¹²⁷³ y cuyos estudios

¹²⁶⁹ Idem, p. 1038.

¹²⁷⁰ “[...] don Lorenzo prosperó maravillosamente y llegó a ser, en pocos años, uno de los más ricos capitalistas de Andalucía” (Ibidem, p. 1038).

¹²⁷¹ “El conde y la condesa de Barcos tomaron de él no poco dinero prestado, para sus angustias y apuros, hipotecándole las mejores fincas, que al cabo vinieron a ser de don Lorenzo” (Ibidem). Lo mismo ocurre con don Acisclo y el marqués de Villafría en *Doña Luz*.

¹²⁷² Ibidem.

¹²⁷³ “Para viajar sin estorbos ni cuidados, pusieron en un colegio de padres jesuitas al señorito don Andrés, de edad ya de diez años, y único hijo que habían tenido” (Ibidem).

no servían para ningún fin práctico en la vida¹²⁷⁴. Este joven regresa a Villaverde con veintitrés años, para pagar las deudas que dejaron sus padres y a tomar posesión de la mínima herencia que le ha quedado, ya que *“El pilluelo expósito pinche de la cocina de su abuelo y hábil cocinero de su padre, era ya el principal de sus acreedores, el poseedor de las mejores fincas de su condado y el verdadero señor y cacique de la villa donde el condesito conservaba aún su antigua casa solariega, con hermosas columnas de jaspe rojo en la fachada principal, corintias a ambos lados de la puerta y jónicas en el balcón del centro, sobre cuyo amplio vano resplandecía el escudo de armas, con barras, calderas, leones y grifos, y sobre todo, con una escuadra de barcos de los que, sin duda, el título del conde procedía”*¹²⁷⁵.

Una vez cubiertas todas las deudas, a Andrés sólo le queda la casa solariega, símbolo de su estirpe y una mísera renta. Como es un joven sensato, frente a otros personajes pertenecientes a la nobleza venida a menos de la novelística valeresca –recuérdese el caso de Faustino López de Mendoza-, decide no ir a Madrid donde *“con el título de conde y cuatro mil pesetas al año, pasaría [...] vida muy angustiosa y aperreada y haría un papel harto poco airoso”*¹²⁷⁶.

Se queda, pues en Villaverde, en principio para siempre, viviendo con economía y ahorrando casi todas sus rentas, aunque cuando se ve con algún

¹²⁷⁴ Así lo explica el narrador: “[...] quedando así don Andrés, huérfano de padre y de madre y con pocas rentas, con un título que no quiso dejar de sacar y con una educación esmeradísima, si bien no ordenada ni encaminada a ningún fin práctico y material y económicamente provechoso” (Ibidem). En otro momento de la novela, cuando reflexiona por qué no debe ir a Madrid, añade que *“no siendo licenciado en ninguna Facultad, ni bachiller siquiera, solo podría pretender empleillos de seis mil reales, rivalizando con los sargentos [...]”* (Ibidem, p. 1039).

¹²⁷⁵ Ibidem, p. 1039.

¹²⁷⁶ Ibidem. Sobre el personaje de Andrés, escribe Montesinos que éste, *“aunque sin títulos académicos, pero con pergaminos y vetusto solar y pocos dineros se asemeja no poco al Doctor Faustino”* (MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 142).

dinero decide irse a Madrid para intentar rehacerse, lo cuál sucede en enero de 1897:

En los dos años que había vivido retirado en el lugar con extraordinaria economía, había ahorrado cerca de siete mil pesetas. Hallándose con esta suma, sintió renacer sus esperanzas ambiciosas, desechó de repente su plan de seguir viviendo en el retiro y resolvió en irse a Madrid en busca de mejor suerte¹²⁷⁷.

Antes de irse se despide de don Lorenzo Tostado, de cuya tertulia es habitual, y de su sobrina Lola, que estaba enamorada de él:

Lola estaba enamorada del conde, y, en su cándida sencillez aldeana, no acertaba a ocultarlo¹²⁷⁸.

En la marcha a Madrid del conde con el fin de prosperar hay algún tipo de misterio que no llega a revelarse porque para medrar no tendría más que haberse casado con la ahijada de don Lorenzo, que parece que le gusta también a él (mantienen un coloquio donde se declaran de cierta manera sus sentimientos justo antes de su marcha) y sin embargo no lo hace. Así se lo plantea también el narrador:

[...] era evidente que Lola le parecía muy bien, y que, no sólo por esto, sino por conveniencia y por cálculo, le convenía enamorar a Lola. ¿Por qué pues se había ido el conde a Madrid y había dejado a Lola abandonada?¹²⁷⁹

La vida en Madrid no le es fácil según se observa por el brevísimo capítulo V, y va gastando todo lo que tenía ahorrado sin conseguir nada. Así

¹²⁷⁷ *Don Lorenzo Tostado*, p. 1039.

¹²⁷⁸ *Idem*, p. 1041.

¹²⁷⁹ *Ibidem*.

deja Valera la historia del conde para regresar, en el último capítulo que escribe, a don Lorenzo Tostado y a su interés por cultivarse con el fin de realizar algún proyecto, al que dejaría en su testamento toda su hacienda en beneficio de su pueblo y de Córdoba, salvo una mínima parte que legaría a Lola:

*Tenía mil planes; pero los unos tropezaban con los otros al salir de su cabeza y no salían bien ordenados y trazados ni llegaban a realizarse. Él estaba, además, harto viejo y decadente de salud para realizarlos por sí y los dejaba todos para después de su muerte, consignándolos en su testamento.[...] Don Lorenzo proyectaba cada día algo nuevo, casi siempre para honra y provecho de su región, la provincia de Córdoba*¹²⁸⁰.

Así termina este fragmento dejando mínimamente esbozadas las características de los personajes fundamentales y, como se ve, mil posibilidades para el desarrollo argumental. Tal y como escribe José F. Montesinos, uno de los poquísimos estudiosos que ha estudiado esta novela inconclusa, *“no es fácil juzgar, por el breve fragmento publicado, del carácter que debía tener esta última [se refiere a Don Lorenzo Tostado], ni de su extensión*¹²⁸¹.

¹²⁸⁰ Ibidem, p. 1042.

¹²⁸¹ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 38.

4.5.10.3. LULÚ, PRINCESA DE ZABULISTÁN

Esta obra comenzó a publicarse en la *Revista de España*¹²⁸² en el año 1870 aunque Valera jamás llegó a terminarla a pesar de sus reiterados intentos¹²⁸³.

Tras una larguísima disertación histórica¹²⁸⁴, el narrador comienza a dar cuenta de la historia del desventurado rey Tihur, monarca de Vesila-Tefeh que padece una extraña melancolía que “no tenía causa conocida. Era el mal de moda en nuestro siglo”¹²⁸⁵.

Ese mal, parecido al “mal du siècle” decimonónico, consistía en que el enfermo no encontraba un objeto o ser digno de su amor lo que le causaba una gran tristeza rayana en la desesperación. En el caso de Tihur, “su desesperación y su aburrimiento eran de buena ley, y por consiguiente,

¹²⁸² En *Revista de España*, 1879, números XV (pp. 177-194), XVI (pp. 489-508) y XVII (pp. 76-93 y 228-246). (Recogido también por MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 36).

¹²⁸³ Parece que Valera tenía mucho interés en el orientalismo, lo que queda demostrado con sus tres intentos de novela ambientadas en Oriente (*Lulú princesa de Zabulistán*, *Zarina* y *Elisa la Malagueña*), pero que ninguno de ellos culmina (a diferencia de cuentos como *Parsondes* o *El pájaro verde*), puede ser que por falta de inspiración y porque una novela, amén de ser mucho más larga que un cuento, exige el desarrollo de más elementos. Coincidimos en la aseveración de Montesinos de que “[...] en los comienzos del Valera novelista-cuentista, actuó la tentación de la novela histórica, y si aquella fuerza inicial hubo de desvirtuarse, contribuyeron a ello el escepticismo del autor, su incapacidad de esfuerzo continuado y paciente, y sobre todo porque no supo ser más que moralista –en el más lato sentido de la palabra. Lo histórico le atrajo por lo que tenía de estímulo de la imaginación, por la belleza del decorado con que permitía enmarcar el relato; era un medio además de eludir feas realidades presentes” (Idem, p. 53).

¹²⁸⁴ *Lulú, princesa de Zabulistán* en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, pp. 903-914. En adelante citaremos por esta edición.

¹²⁸⁵ Idem, p. 914. Es una “enfermedad” similar a la padecida por otros personajes de Valera como Antonio (protagonista de *Mariquita* y *Antonio*) o Faustino López de Mendoza, aunque en este caso, más real. Valera se burla de este mal decimonónico indicando que tenía curación. Así lo explica el narrador: “ellos se curarían y, en efecto, suelen curarse de su hastío y desesperación byroniana, ya con un empleo, ya con unas cuantas monedas, ya con una gran cruz, ya con un título de marqués o de conde” (Ibidem, p. 915).

*incurables*¹²⁸⁶. Una vez descrito interiormente, el narrador lo describe físicamente:

[...] *La rubia y larga cabellera del rey, que ya empezaba a encanecer, estaba recogida por ínfula asimismo de seda roja. Era el rey Tihur alto y robusto, ancho de hombros y de pecho dilatado. En sus piernas, que hasta el muslo se veían desnudas, se dibujaban con brío todos los músculos, cuerdas y tendones. Sobre la pujante cerviz estaba gallarda y airosamente colocada la cabeza, bien proporcionada y hermosa.*

*Los ojos del rey eran azules y ardientes, aunque velados por una triste y amorosa expresión; y su boca, pequeña, a lo que podía descubrirse entre la barba y el bigote, poblados y luego. La tez era sonrosada y blanca, a pesar de que el sol y la intemperie le habían dado un barniz o baño dorado [...]*¹²⁸⁷.

Tras la descripción comienza una conversación con su esclavo favorito, Amrafel, al que le comunica que para intentar superar su estado de apatía y tristeza ha decidido *“hacer una larga peregrinación. Quiero ir a Bactra, la patria del gran profeta Zoroastro, y anhelo iniciarme en los misterios antiquísimos de Mitra*¹²⁸⁸.

Su interés es llegar a poder comunicarse con el Más Allá, con seres intangibles y espirituales que le expliquen los misterios del alma. Tal y como le dice a Amrafel, *“lo que me impulsa a buscar el trato y conversación de los espíritus es todo amor e inspiración no satisfecha: amor de saber más y amor de amor mismo. Quiero hallar una hermosura superior a las que he conocido hasta ahora, para que mi voluntad la ame y en ella repose; quiero hallar*

¹²⁸⁶ Ibidem.

¹²⁸⁷ Ibidem, p. 916.

¹²⁸⁸ Ibidem, p. 917.

*verdades superiores a las que hasta ahora he conocido, para que mi entendimiento se satisfaga*¹²⁸⁹.

Para este viaje, tras dejar a su hermano Arioc como regente en el trono, le acompañarán Amrafel, unos pocos guerreros y algunos pastores con ovejas y vacas que les proporcionen alimento. Irá además bien provisto de provisiones y joyas.

La que más siente su marcha es la esclava Peridot que lo ama, y trata de disuadirlo sin éxito porque el rey no la quiere como ella a él porque no es capaz de amar y así se lo dice:

*[...] yo soy un viejo de corazón gastado, y apenas si puedo darte nada a trueque de los inagotables tesoros de amor que tu alma guardaba y tomé para mí. Los robé miserablemente, pues nada puedo darte a cambio. No, Peridot; yo no te amo como tú me amas, ni lograré amarte nunca. [...] Tal vez la ausencia te curará del amor inmerecido que he llegado a inspirarte. Olvídame. [...]*¹²⁹⁰.

Después de estas palabras, le concede la libertad que ella no acepta¹²⁹¹ y le promete amor eterno; como talismán y recuerdo, le coloca en el cuello la cinta de sus cabellos en la que coloca dos discos de oro y unas hojas de hiedra:

*El rey prometió a Peridot llevar siempre sobre su pecho aquel talismán, y si bien era poco aficionado a jurar, juró amarla con fidelidad, juró no amar a otra mujer más que a ella*¹²⁹².

¹²⁸⁹ Ibidem, p. 919.

¹²⁹⁰ Ibidem, p. 920.

¹²⁹¹ “Ames o no a Peridot, Peridot te amará con inmortal cariño” (Ibidem, p. 922).

¹²⁹² Ibidem. Antes de todo esto, el narrador había dicho que “El rey también la amaba, como parece que sólo podía amar a una criatura terrena aquel corazón herido y aquella alma que ardía en sed de lo sobrehumano” (Ibidem, p. 920). Queda claro: Tihur no ama a Peridot porque es incapaz de amar a ningún ser humano ya que sus aspiraciones van más allá de lo terreno. No obstante, de amar a una mujer de carne y hueso, sería a Peridot.

Después de eso, acompañado de sus fieles servidores abandona la ciudad y a la semana es asaltado por unos bandidos a los que, con mil esfuerzos, en el último momento y con la ayuda de un desconocido, acaba por vencer. Este misterioso personaje, de nombre Tidal, le cuenta su historia: que oculta un secreto que ni él mismo conoce y está llamado, según sus propias palabras a gloriosas hazañas; desde los dieciocho años lleva vagando por el mundo y había sido raptado por los ladrones que asaltaron a Tihur, pero con la ayuda de una vieja –la muerte- consiguió liberarse de sus ataduras. La vieja, que aparece pero que en ningún momento dice ni una palabra a Tihur, le ha pedido a Tidal que acompañe al rey en su búsqueda de la paz interior y así se lo dice a éste:

Ahora, ¡oh rey Tihur!, sólo me falta cumplir con el precepto de la vieja: darte la más segura prenda de amistad, ligarme contigo. Mi alcuña es Scher-Gav, el Toro Vigilante¹²⁹³.

Aquí acaba el fragmento de *Lulú, princesa de Zabulistán* sin que aparezca en ningún momento ni Lulú, ni Zabulistán. Quedan, pues, todas las puertas abiertas para el desarrollo de la trama.

¹²⁹³ Ibidem, p. 934.

4.5.10.4. ZARINA

Juan Valera comenzó a escribir *Zarina* en 1879 y hasta el final de sus días tuvo la intención de terminarla, a pesar de que llegó a componer sólo cuatro capítulos. Montesinos opina que tal vez no la terminó porque el autor egabrense “*gustaba vivamente de leer las obras de historiadores y críticos para buscar en ellas el resultado de prolijas y fatigosas investigaciones, pero repugnaba el emprenderlas y aún el esfuerzo de incorporarlas a sus propias fantasías. Saber meramente que tales investigaciones existían le hastiaba del trabajo. Este fue uno de los motivos que le indujeron a dejar inconclusa la historia de Zarina. “Otra novela que he leído aquí, que me ha descorazonado para seguir mi Zarina es una novela alemana, su autor Jorge Eb(b)ers, titulada La hija del Faraón. Está escrita con mucho talento y fantasía y es un prodigio de erudición [...] El novelista es además un anticuario, y tiene sin duda un museo en su casa, y ha visitado todos los museos, y ha visitado todos los museos y no pocos de los sitios donde su novela pasa. Por eso me he descorazonado y no he escrito una sola cuartilla de Zarina (A Menéndez Pelayo, 27-VIII, [1879]; Epistolario, 58)”¹²⁹⁴.*

Se publicó en la *Ilustración española y americana* en 1880¹²⁹⁵ y consideramos como José F. Montesinos que “*pensada como cuento, se califica de novela sólo porque será tan larga como Pepita Jiménez*”¹²⁹⁶.

¹²⁹⁴ MONTESINOS; José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 49.

¹²⁹⁵ *Ilustración española y americana*, (1880), XXIV, pp. 31-34 y 76-78.

¹²⁹⁶ MONTESINOS; José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 37. Así se lo comenta el autor a Menéndez Pelayo, indicando que pretendía que fuese un cuento como *El bermejino prehistórico* pero “*va adquiriendo tales dimensiones, que no será a propósito para el Almanaque. Llevo escritos sólo cuatro capítulos de los doce o dieciséis que ha de tener*” (Carta fechada el 17-7-1879 y publicada por ARTIGAS FERRANDO, y Pedro Sáinz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, Madrid, 1946, p. 49).

Narra la historia del noble Estrianges, hombre valiente, rico y poderoso que vivió en los años 60 o 70 de nuestra era, quién tras luchar a favor del rey de Media – reino situado en Asia central-, Astibaras, acaba casándose con la hija mayor de éste, de nombre Darvasastu a pesar de no estar enamorado de la joven. El matrimonio no tiene descendencia, pero él nunca engaña a su esposa con otra y tal y como refiere el narrador, *“contribuyó a esto que Estrianges, a pesar de que no amaba con fervor a su mujer, era tan descontentadizo y tan crítico, que tampoco hallaba a otra alguna, ni dentro de los dominios de su suegro ni fuera, en cuanto él había explorado en sus peregrinaciones, que fuese más digna de ese amor”*¹²⁹⁷.

El ansia de felicidad lo lleva a buscar un objeto que fuese digno de su amor y que debía estar más allá de lo tangible. Así comienza poco a poco a introducirse en misteriosas prácticas religiosas que van más allá de lo permitido por Zoroastro (religión que en ese momento se practicaba en Media), y que le llevan a tomar un licor con el que tiene visiones de una mujer de la que se enamora:

Su cuerpo, casi desnudo, era mórbido y gracioso, y modelado con suaves curvas, aunque lleno de vigor; su tez sonrosada y blanca; su frente, despejada y serena; carmín, sus labios; sus mejillas, como claveles, y su luenga cabellera, tan abundante, tan rubia y tan gentilmente rizada en ondas, que parecía envolver en parte a su dueño con manto de luz y de oro.

¹²⁹⁷ *Zarina* en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. I, pp. 934-943 (Aquí nos referimos a p. 940). En adelante citaremos por esta edición.

*Extático la contempló Estrianges durante algún tiempo. [...] Notó [...] que la mujer despertaba de pronto, abría los ojos y miraba con cariño hacia el punto en que estaba él.*¹²⁹⁸

La mujer pronuncia unas palabras mágicas que lo devuelven a la realidad y entonces se despierta en su cama junto a su esposa; de todas maneras, desde ese momento dedica todos sus esfuerzos a encontrar el enigmático ser a través de bebedizos y de prácticas religiosas de todo tipo –incluidos los oscuros misterios de Mitra- pero no lo logra.

Así acaba el fragmento de la novela que dice bien poco de las intenciones de Valera en cuanto a los personajes y los giros argumentales posteriores.

¹²⁹⁸ Idem, p. 942.

5.- CONCLUSIONES

El siglo XIX es, indudablemente, uno de los más prolíficos en cuanto a corrientes literarias de importancia (Romanticismo, Realismo, Naturalismo y otras menores como Costumbrismo o, a finales de siglo, el Decadentismo, el Simbolismo y el Parnasianismo) y también en cuanto a escritores que han aportado algo –en bastantes casos, mucho- al campo de la narrativa.

A partir de 1870 es cuando el género novelístico, merced a las circunstancias histórico-sociales e ideológicas (entendemos, siguiendo la senda de Lukács, que toda novela está condicionada por estas variables), se convierte en el más destacado. A eso ayuda la conjunción en ese siglo de un nutrido grupo de novelistas de diversas tendencias tanto estéticas, como socio-ideológicas que representan “su verdad” literaria a través de la novela. Por un lado están los Realistas, con Galdós y Clarín a la cabeza, por otro los Naturalistas, con Emilia Pardo Bazán al frente (de todas maneras a veces es más que difícil, imposible, deslindar estos dos movimientos), por otro los Costumbristas como Pereda y luego, al margen de todos, y tomando un poco

de aquí y de allá según le conviniese, salvo del Naturalismo al que desprecia, está Juan Valera¹²⁹⁹.

Tal y como propusiera Ricardo Gullón, *“Es conveniente, pues, ver a Valera como en realidad fue: un espíritu independiente, volteriano en tono menor, muy andaluz y muy universal, patriota y disconforme, humanista y mundano, en quien se mezclan con agradable equilibrio gracejo y cultura. Nada le interesaba tanto como el hombre (digo sí: la mujer); el cómo y sobre todo el porqué de la conducta humana. Es un buceador de conciencias y trasconciencias; un curioso de sentimientos y emociones”*¹³⁰⁰.

Del Juan Valera novelista, como vemos, hay multitud de características que lo hacen diferente de la mayoría de los escritores de su tiempo¹³⁰¹. Una de ellas –antes de entrar propiamente en el tema de la mujer- es la manera en que distribuye la materia narrativa, en la que inventa un espacio geográfico pero que tiene un referente real que utiliza de escenario a la acción. Ese espacio –los pueblos cordobeses en los que pasó su infancia- lo retrata simplemente, no lo crea; allí sitúa sus fabulaciones que son producto de la observación directa de la realidad (eso sí: idealizada) y que no están sujetas, generalmente, al determinismo dominante.

¹²⁹⁹ Según Germán Gullón, *“el grupo de escritores realistas de España [está formado por] Fernán Caballero José María de Pereda, Pedro Antonio de Alarcón, Rosalía de Castro e incluso Emilia Pardo Bazán [...]”* [GULLÓN, Germán: *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*, op. cit., p. 44].

¹³⁰⁰ GULLÓN, Ricardo: “Valera, leído por Montesinos”, *Ínsula*, 130, 1957, p. 1.

¹³⁰¹ Sobre esto indica Ana Sofía Pérez-Bustamante que la *“fórmula valeresca por antonomasia se podría resumir en los siguientes términos: una acción muy sencilla centrada en un conflicto amoroso; un análisis psicológico de los caracteres en conflicto efectuado con cordial y maliciosa ironía; un fondo costumbrista de sociedad contemporánea andaluza; y un desenlace feliz; todo ello efectuado en una prosa elegante y natural henchida de proyecciones autobiográficas y ecos culturistas”* (PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía: “Juan Valera, novelista: una revisión”, art. cit., p. 105). Disentimos, obviamente, de la gratuita afirmación del Sr. Lombardero de que *“Valera nunca tendrá mucho”* [sc. que decir en sus obras] (LOMBARDERO, Manuel: *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, op. cit., p. 56). Más adelante, reitera este autor la misma reflexión: *“Insistiremos, porque de verdad es asombrosa, en la incapacidad de Valera para elegir cuestiones, temas o argumentos sobre los que escribir”* (Idem, p. 295).

Así lo considera también Jiménez Fraud que entiende que *“en toda la obra valeresca nos produce placer sentirnos trasportados a un mundo en el que los acontecimientos no están sujetos a las leyes inflexibles de un fatal determinismo, sino que se desarrollan y deciden por la inteligencia y valor de los individuos [...] Todos sus personajes se explican y se complacen en sus explicaciones, como se complacería o se explicaría el mismo Valera. Y todos los personajes comparten con el autor el sentido del valor de la conciencia individual, y de la creencia de que la voluntad puede libremente decidirse, sin que haya nada que pueda determinarla u obligarla fatalmente”*¹³⁰².

Discrepamos por tanto de la idea expuesta por Guillermo de Torre, referida al total de la novelística valeresca, de que *“Releyendo hoy sus novelas [...] por momentos nos aparecen –incluso merced a su técnica narrativa- como cuentos cándidos o forzadas ficciones, basadas en supuestos inverosímiles”*¹³⁰³. Nuestra opinión conecta en este caso con la de estudiosos como Azaña, DeCoster, Galera Sánchez o Duarte Berrocal, que entienden que Valera utilizó la realidad que él había vivido, o conocía de manera directa o indirecta (recuérdense, como ejemplo, los casos de Pepita Jiménez o Juanita la Larga), para construir sus obras. Precisamente, entendemos que ahí está una de sus originalidades, a la que él mismo alude como uno de los rasgos que deben poseer las buenas novelas.

Sus novelas, pues, parten de la realidad conocida porque, y tal y como explicara luego otro escritor, Ernesto Sábato, *“Las vivencias no se inventan: se viven. Lo que hace el escritor es recombinar esas vivencias, pero no a la manera del niño que desmonta las piezas del mecano con que ha armado una*

¹³⁰² JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, op. cit., p. 198 y p. 200.

¹³⁰³ TORRE, Guillermo de: *Del 98 al Barroco*, op. cit., p. 300.

*grúa para construir luego un avión, sino a la misteriosa manera de los sueños y los mitos: sin saber ni cómo ni por qué. Y así como en el mundo de los sueños entrevemos rostros conocidos con pavorosos o atormentadores rasgos desconocidos, ningún escritor puede escribir algo de valor que de alguna manera no haya pertenecido al mundo de la vigilia con aquellos celos, con aquellas pasiones, con aquellas angustias padecidas se crean seres de ficción [...]*¹³⁰⁴.

A este respecto, Duarte Berrocal ha afirmado que *“Si Valera, como es sabido, recoge su material inspirador de la realidad y mediante una idealización previa, lo lleva a formar parte de sus ficciones en forma de personajes humanos, pero al mismo tiempo excepcionales; el estudio detenido de éstos demuestra cómo la formación intelectual de la mujeres uno de los principios básicos en el posterior desarrollo de su misión en la vida”*¹³⁰⁵.

Lo anteriormente dicho justifica que muchos piensen que su producción literaria puede y debe insertarse dentro del movimiento realista que se estaba desarrollando en esos momentos. Sin embargo, nosotros entendemos que hay que hacer una puntualización a esto, ya que para el Realismo español, estaba centrado, generalmente, en la sociedad urbana con sus conflictos individuales; la lucha de clases era la base sobre la que se cimentaban sus creaciones literarias, no el campo ni la sociedad rural con su fuerte estratificación social

¹³⁰⁴ SÁBATO, Ernesto: *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p. 88.

¹³⁰⁵ DUARTE BERROCAL, M^a Isabel: “Juan Valera y la visión de la mujer finisecular”, art. cit., p. 145. Así lo considera también el profesor DeCoster que indica que la Andalucía de Valera es *“una Andalucía idealizada, donde no hay pobreza, donde los ladrones roban a los ricos para dar a los pobres, y donde la poca picardía que existe está paliada (véase Don Acisclo en Doña Luz). Por sus cartas sabemos que él sabía muy bien que esa visión no era conforme a la realidad”* (DeCOSTER, Cyrus C.: “Introducción” en DeCOSTER, Cyrus C. [ed.]: *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, op. cit., p. 17).

que es lo que utiliza Valera¹³⁰⁶. Por eso entendemos que su realismo no se atiene a la norma, pero que es al fin y al cabo realismo puesto que refleja la vida y las circunstancias de la burguesía rural, la nueva clase ascendente.

Pero Juan Valera-creador no se queda sólo en eso: hay que tener en cuenta además que Valera fue el mejor conocedor y adaptador del mundo clásico al momento en que le tocó vivir. Todas sus obras, más que parecerse a otras de ese tiempo se parecen o se interrelacionan con los clásicos que fueron la verdadera influencia de Valera en lo estético.

Sus ideas sobre la literatura se basan en los preceptos clásicos de armonía y belleza como unidad orgánica que logra el perfeccionamiento del ser humano. Para Valera la razón preside el arte clásico y es la preceptiva aristotélica la que dicta las normas que provocan el efecto de serenidad y equilibrio. Esta serenidad y equilibrio generan como fruto fundamental la armonía, que es la génesis sobre la que Valera pretende desarrollar sus tramas.

Es conveniente resaltar también como una de las conclusiones de la novelística valeriana, que nuestro autor era hasta cierto punto moralista, pese a que tanto en sus obras de carácter teórico como en los prólogos de las novelas se obstinase en negarlo.

Valera sí es un moralista, pero como dice Montesinos *“entendida la palabra a la francesa: un escritor entregado al estudio del hombre, de sus acciones y de sus móviles, observador de la conducta humana”*¹³⁰⁷; buscaba la Mujer y el Hombre perfectos –según los entendía él- para interrelacionarlos y

¹³⁰⁶ Como afirma Isabel Román Gutiérrez, *“La figura de Juan Valera aparece, en el panorama del realismo español, como un caso aislado y especial. Voluntaria y deliberadamente rechaza los presupuestos realistas –y desde luego los naturalistas- para refugiarse en un concepto peculiar y personal de la novela y, por extensión, de la creación artística”* (ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, op. cit., t. II, p. 53).

¹³⁰⁷ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 183.

observar su comportamiento, para ver lo que sucedía al situarlos uno frente a otro.

En *Pasarse de listo* se queja de la incomprensión que han sufrido los personajes femeninos de sus novelas por parte de la crítica¹³⁰⁸ y trata de explicarse. Por un lado comienza por justificar que sus mujeres no son, como opinan algunos, “algo levantiscas y desafortunadas” sino personas normales, imperfectas, pero buenas, simpáticas y tiernas, que pretenden ayudar a los hombres con los que mantienen relaciones, que pretenden hacerlos mejores. Además, añade que, a su entender, de una virtud completa no es posible sacar temas de interés y que a la vez tengan algo de dramáticos. Él pretende dibujar personajes creíbles, verosímiles, con virtudes y defectos; es decir: pretende asemejarse lo más posible a cómo son los seres humanos.

Muchos de sus personajes parten del idealismo platónico que choca con la realidad, pero progresivamente Valera va evolucionando y también sus personajes hacia otros caminos menos engañosos. Sin embargo, jamás abandona estos criterios elementales.

Muestra que la moral absoluta no sólo no consigue la tranquilidad del espíritu de la persona, sino que puede llegar a frustrarla y a destrozar una vida si además va acompañada del orgullo (la mejor muestra es *Doña Luz*). Por eso nos plantea casi siempre casos extremos, como el de don Luis de *Pepita Jiménez* o el de doña Blanca de Roldán de *El comendador Mendoza*.

Todas estas disquisiciones morales en Valera parten de asuntos de amor como un fenómeno humano que puede chocar contra la norma ética; el conflicto entre naturaleza y espíritu aparece presentado como conflicto entre

¹³⁰⁸ *Pasarse de listo*, pp. 506-507.

amor sensible y amor divino porque a Valera le interesaba menos presentar una tesis religiosa que un problema humano, aunque el problema humano tenga una incidencia ético-moral que lo vincule directamente a lo religioso. Estamos de acuerdo con el análisis de Carole L. Rupe que ha dado en el *quid* del asunto:

*La dialéctica del amor es el tema central de la obra narrativa de don Juan Valera, y la base de todo análisis psicológico. Sus personajes se miden y definen a través del sentimiento amoroso. El amor es la condición de la felicidad; es una lucha entre el hombre y la mujer que ha de resultar o en armonía o en tragedia. Las ideas básicas de Valera sobre el amor son bien claras. La primera manifestación del amor es el egoísmo. Después, este egoísmo se abre y nace el altruismo [...] Para Valera sólo hay amor donde hay entendimiento del bien y voluntad de alcanzarlo. Para Valera es de suma importancia que el amor se base en una realidad objetiva. Las ilusiones, aún los ideales, son obstáculos que hay que superar en la búsqueda de un amor verdadero*¹³⁰⁹.

El paradigma humano de Valera es el cortesano del modo clásico trasplantado a la sociedad decimonónica, como hombre total en el sentido que le daba Schiller, pero con matices¹³¹⁰.

La mujer que don Juan representa no es una mujer normal sino la MUJER por antonomasia, el arquetipo de ésta¹³¹¹: una persona perfeccionada,

¹³⁰⁹ RUPE, Carole J.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, op. cit., p. 145.

¹³¹⁰ Para Schiller, naturaleza y espíritu son términos de carácter sociológico y para Valera, sólo humanos en sentido psicológico; la idea es de Arturo GARCÍA CRUZ y está reflejada en su obra *Ideología y vivencias en la obra de D. Juan Valera*, op. cit., p. 147.

¹³¹¹ Havelock Ellis ha afirmado inexplicablemente que “*por lo general [las heroínas de Valera] no aparecen en sus primeros años, pero conservan las cualidades de juventud virginal, asociadas a la energía y experiencia de la edad madura*”. Esta idea tan sólo es aplicable a Rafaela la Generosa de *Genio y Figura* y a Doña Blanca (y habría que valorar hasta que punto es esta mujer la protagonista) de *El comendador Mendoza* porque el resto de protagonistas femeninas fundamentales son mujeres jóvenes. (ELLIS, Havelock: “Juan Valera”, art. cit., p. 23). Por lo demás, la reflexión es interesante ya que también afirma cosas fundamentales: “*Viven en el campo o en poblaciones pequeñas; pertenecen alguna vez a la aristocracia; otras, a las clases más humildes del pueblo, y no pocas, son hijas naturales que ostentan una mezcla de distinción aristocrática y de vigor plebeyo; siempre representan lo más selecto de la vida del campo. La*

ilustrada o como mínimo muy inteligente –pero de inteligencia natural porque en los tiempos de Valera no se hubiese tolerado otra cosa- que es capaz de manejar a un hombre, de transformarlo en un ser mejor de lo que en principio era, de sacarlo de la confusión en la que vive y traerlo al mundo de la realidad, de lo sensorial. Así lo entiende Montesinos que escribe que *“la mujer ha sido siempre estudio predilecto suyo. La mujer, no la hembra. La mujer refinada y culta, llena de elegancias del cuerpo y del espíritu, docta a veces en muchas disciplinas o por lo menos listísima naturalmente, que descubre, muy a pesar suyo, cuánto de irracional pervive en ella, y que por ello es vencida; la mujer oscilante entre un ideal de perfección que no es de este mundo y entrañables ansias maternas que revierten primero sobre el amante, al que, por la virtud de su fe altruista, ella aspira a modelar según aquel ideal, y aspira a convertir en héroe o en sabio, hombre o lo que deba ser en cada caso. Son éstas las que en la obra de Valera aparecen triunfantes, aunque sus falsos ideales, si los tuvieran, sean derrocados; ellas aceptan orgullosamente la derrota -Mariquita, Pepita-, de nadie se quejan y nada piden. Esta mujer que Valera concibe como heroína de su obra no se da espontáneamente en la vida, es el más refinado producto de la cultura humana [...]*¹³¹².

Carmen Bravo Villasante, abundando sobre esto, consideró que *“[...] Valera, como en otras muchas cosas se adelanta a su época para dar el canon femenino. Una vez más puede decirse que con la invención de Juanita la Larga, Valera ha creado un carácter de mujer que hoy nos gusta por su modernidad. Salvando las diferencias espirituales que pueda haber, Valera fue el único que*

habilidad y discreción de estas jóvenes son muy ponderadas, y lo mismo su energía física” (Idem, pp. 23-34).

¹³¹² MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., pp. 188-189.

*supo encontrar en España esa mujer encantadora, mezcla de naturalidad y espiritualidad, que por la misma época creaban novelistas rusos, suecos y noruegos*¹³¹³.

También Ana Navarro y Josefina Ribalta han descrito genéricamente a estas mujeres de sus novelas: *“suelen ser físicamente agraciadas, limpias y aseadas, tanto en lo que se refiere a su persona como a su casa. Son orgullosas, generosas, inteligentes, hacendosas y también discretas y decididas, idealistas y prácticas al mismo tiempo. Es indudable que Valera puso mucho de las mujeres que conoció en ellas*¹³¹⁴.

La mujer como motor de los acontecimientos resulta una constante en sus novelas. Ninguna de éstas son del tipo de novelas de las que pasan grandes sucesos con lances inexplicables; pero no obstante, lo que ocurre tiene gran importancia:

*Hay otra clase de novelas, en las cuales, examinadas superficialmente, nada sucede que de contar sea. En ellas apenas hay aventuras ni argumento. Sus personajes se enamoran, se casan, se mueren, empobrecen o se hacen ricos, son felices o desgraciados como los demás del mundo [...] pero en lo íntimo del alma de los personajes hay un caudal infinito de poesía que el autor desentraña y muestra*¹³¹⁵.

Sin embargo, todo lo que muestra es tan importante o más que tales lances porque los conflictos internos del individuo son el mecanismo que mueve

¹³¹³ BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Vida de Juan Valera*, op. cit., p. 283.

¹³¹⁴ NAVARRO, Ana y Josefina Ribalta: “Introducción” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición, introducción y notas de Ana Navarro y Josefina Ribalta), op. cit., p. 39.

¹³¹⁵ “De la naturaleza y carácter de la novela” en VALERA, Juan: *Obras Completas* (edición de Luis Araujo Costa), op. cit., t. II, p. 191.

a la sociedad en la que vive. Son esas pequeñas cosas las que luego provocan los actos más imprevisibles y las actuaciones más desesperadas.

En lo lingüístico, como ya escribiera Emilia Pardo Bazán, *“las heroínas de Valera hablan muy bien, y con muy concertadas y discretas razones, más tampoco puede negarse que por desgracia hoy nadie habla así...”*¹³¹⁶.

Ninguna de sus obras están sacadas de la nada ni son pura invención: todas tienen una base real siempre relacionada con él y con sus vivencias y son producto de sus reflexiones sobre éstas. Valera no es un “inventor” ni un creador absoluto. Es un investigador de la naturaleza humana, un explorador de la *psique* de los individuos. En ese sentido Valera hubiera podido ser -y en algunos casos lo es, en particular en sus cuentos- un escritor atemporal porque su vastísima cultura le permite serlo; sin embargo, los personajes de sus novelas son individuos de su tiempo (con un margen de más-menos cincuenta años, excepto *El comendador Mendoza*, ambientada en el siglo XVIII, y *Morsamor*, que se sitúa en la época de los Reyes Católicos) quizá porque le interesaba elucubrar y “descubrir” o buscar la racionalización de las motivaciones de los sujetos de su tiempo. Así lo considera también Estanislao Quiroga y de Abarca:

*Su actitud ante las cosas se circunscribe a la tendencia de buscar explicación racional –natural- de lo sobrenatural, ayudado por la clarividencia de su intelecto; y, a veces, por la identidad de lo contrario*¹³¹⁷.

Otra cosa hay que tomar en consideración, tal y como dice García Cruz - en uno de los comentarios más interesantes de su obra- :*“sus novelas no son*

¹³¹⁶ PARDO BAZÁN, Emilia: “En España” en *La cuestión palpitante*, Madrid, 1947, p. 264.

¹³¹⁷ QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 130.

*inocentes narraciones ni tontos parloteos [...]. Van cargadas de intención ideológica, aunque casi nunca planteadas en los términos maniqueos de la novela de tesis*¹³¹⁸.

Valera tiene una originalidad en la elaboración de sus personajes y es que en la base, no existe tal creación; o sea, que su originalidad está en su falta de originalidad creadora. El cordobés crea a partir de la realidad que le rodea y que domina porque la conoce. A pesar de la semejanza temática superficial que existe entre varias de sus novelas (*Pepita Jiménez*, *Doña Luz* o la inconclusa *Mariquita y Antonio*) visto sólo desde una primera lectura, hay arraigada una similitud mucho mayor que va infinitamente más allá de lo anecdótico: la mujer lista como modeladora del hombre iluso, poco sensato y concentrado tan sólo en unos sueños que acabarán por hacerle infeliz (caso de don Luis si se hubiese hecho sacerdote) o por destruirlo (caso del doctor Faustino o de don Braulio).

Desde *Pepita Jiménez* que se basa en la historia de su tía Dolores, pasando por *Juanita la Larga*, prototipo del ideal que el tenía de la lugareña cordobesa, o *Doña Luz*, que como dijo a un periódico – precisamente granadino- estaba basada en una historia que conoció en su época de estudios en la capital de la Alhambra. Entre *Pepita Jiménez* y *Doña Luz* existe, según ha comprobado Montesinos quizá mayor relación que entre las otras ya que ambas “están descritas casi como si fueran una misma mujer –agregándosele ahora a *Doña Luz*, es cierto, algún rasgo del carácter de *Don Luis* y situándola en cierto modo en las circunstancias de este. Los parecidos físicos entre *Doña Luz* y *Pepita* son patentes: ambas son rubias, tienen aproximadamente la misma

¹³¹⁸ GARCÍA CRUZ, Arturo: *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*, op. cit., p. 176.

*edad, las mismas facciones, la misma elegancia natural, el mismo garbo, la misma distinción. Ambas montan admirablemente fogosos caballos, observan un aseo meticuloso, sus casas resplandecen en el mayor orden. Pepita es rica y doña Luz no, pero en el arreglo de sus vidas nadie echaría de ver grandes diferencias [...] El rasgo de carácter que más distingue a las dos es el orgullo [...]*¹³¹⁹.

Las mujeres que Valera muestra tienen un carácter, una psicología generalmente perfecta que ya de por sí solas -sin meter en esto el físico- las hace atractivas; es decir, la belleza externa resulta un adorno más, pero lo fundamental está en sus buenos sentimientos que provocan el desenlace apropiado. Son mujeres fuertes en lo psicológico y autosuficientes en lo económico. Son féminas que pisan la realidad frente a hombres idealistas que si no fuera por ellas jamás se habrían realizado como individuos y se habrían frustrado como personas.

Por eso los amores no son pasiones desatadas como en otros escritores. A los finales de Valera no se llega sino a través de alambicados y sutiles análisis de conciencia que siempre ocupan el grueso de la narración y que le sirven de pretexto para realizar análisis de hondo calado psicológico.

Entroncando con lo dicho antes, Valera sitúa a estas heroínas en los pueblos de la Andalucía rural en los que vivió en su niñez y adolescencia y con los que siempre estuvo relacionado (excepto Rafaela de *Genio y Figura*, la única protagonista de novela valeresca que se sitúa en un ambiente cosmopolita¹³²⁰). En esos pueblos Valera retrata tan bien -o quizá mejor- como

¹³¹⁹ MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre*, op. cit., p. 123.

¹³²⁰ En este aspecto no tomamos en consideración a las mujeres que aparecen en *Morsamor*, ya que entendemos que son personajes casi planos frente a las mujeres de las otras novelas.

otros autores la sociedad de clases y la posición de la emergente burguesía controladora del poder económico frente a la decadente aristocracia. Frente a la actitud agria y dura que muestra Pereda contra esta nueva clase, Valera es mucho más suave en sus maneras y resulta menos estricto que el autor de *Peñas arriba* o *Sutileza*, que ataca duramente a estas nuevas clases dominantes. Ese talante de Valera quizá es debido a que era consciente de la actitud poco constructiva, indolente y desfasada de muchos de sus compañeros de clase social. Esa crítica tiene su momento álgido en *Las ilusiones del doctor Faustino*.

En cuanto al paisaje, ya escribió la profesora Luisa Revuelta y Revuelta que “*En los paisajes de Valera dominan la serenidad, la nitidez, la frescura incólume, la gracia, son como la naturaleza misma; siempre renovada, siempre fresca, nueva siempre, con la belleza del primer día, con la gracia perenne que recogerán mañana los poetas*”¹³²¹.

Nuestro autor refleja a la nueva mujer trabajadora frente a la aristócrata clasista (cuyo máximo exponente consideramos que es el personaje de Doña Inés de *Juanita la Larga*) que está a punto de desaparecer. Tal y como dice la Dra. Concepción Argente del Castillo “*gran parte de los personajes femeninos de Valera obedecen a la interpretación crítica que hace don Juan de la “mujer nueva” adaptada al contexto español*”¹³²². Son siempre mujeres muy devotas a la Virgen y al Niño Jesús y esa religiosidad acendrada marca sus relaciones con los demás.

¹³²¹ REVUELTA Y REVUELTA, Luisa: “Valera estilista”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XVII, 1946, p. 58 (Premio JUAN VALERA 1945).

¹³²² ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, Concepción: “Juanita y Doña Inés. Dos interpretaciones de la tradición literaria” en GALERA SÁNCHEZ, Matilde (Coord.): *Actas del I Congreso Internacional sobre D. Juan Valera*, op. cit., p. 218.

En su vida diaria las mujeres de Juan Valera demuestran un carácter particular: son avisgadas, juiciosas, ingeniosas y perspicaces. En general no son nunca víctimas de las circunstancias aunque, como Pepita y Juanita provienen de modestos si no dudosos antecedentes (en esto último también se pueden incluir Mariquita, Doña Luz y Rafaela). Sin embargo han ascendido socialmente a través de sus matrimonios y son mujeres de gran influencia en el ámbito en que desarrollan su poder –entendiendo siempre que su dominio se despliega siempre dentro del «espacio privado».

En lo físico, casi todas las protagonistas valerianas son una: beldades lugareñas que cuidan su estética y su aseo como si de mujeres nobles se tratase. Los rasgos suelen ser muy parecidos, cabello rubio, ojos verdes, talle esbelto y blanquísimas de piel. Tienen una especial preocupación por el cuidado de sus manos, que Valera retrata hasta en sus más ínfimos detalles de forma casi obsesiva; este tema lo ha abordado la Dra. Porro Herrera para señalar que Valera no siempre se ciñe en la descripción de sus heroínas al tópico de la mujer cordobesa: *“Con frecuencia suele decirse que sólo él [se refiere a Juan Valera, como escritor que trata y convierte en heroínas de sus novelas a mujeres de la campiña cordobesa] escapa al tópico de los ojos negros y la tez morena; que sus heroínas –Pepita Jiménez, Doña Luz, Mariquita- son rubias, pese a su indiscutible andalucismo interior.[...] Sin embargo no siempre y con toda rigurosidad esto es así: Juanita la Larga, la Doña Mencía de El cautivo de Doña Mencía, la ‘inmortal amiga’ de Las ilusiones del doctor Faustino, la Calitea de La buena fama son morenas, sus ojos negros,*

dentro de la más ortodoxa estética femenina cordobesa¹³²³. En cuanto a sus cualidades morales, Porro Herrera manifiesta que son *“modestas, recatadas, preparadas para desempeñar correctamente el papel que les corresponda según su estatus pero sin salirse de él. Si alguna de ellas se atreve a pasar la barrera de lo socialmente permitido, siquiera sea en minúsculas dosis, el autor se considera obligado a intervenir a su favor para dejar constancia de que la protagonista actúa, no se olvide, “con modestia y naturalidad, sin deseos de pasar por muy entendida”¹³²⁴.*

Para Carmen Servén, las novelas de Valera se sitúan en *“una época en la que hubo fuertes polémicas entre quienes sostenían la inferioridad intelectual de la mujer y quienes opinaban que la mujer tenía capacidades intelectuales similares a las del varón; entre quienes querían mejorar su educación y los que deseaban mantenerla en una santa ignorancia para –decían- facilitar el cumplimiento de su misión única: la de esposa y madre”¹³²⁵.* Servén abunda sobre el asunto apuntando que *“las heroínas de Valera han tenido una educación heterogénea: las de clase acomodada han sido más atendidas, como doña Luz, que ha disfrutado de los servicios de un aya inglesa [...] las de humilde extracción, como Juanita, no han gozado de tales oportunidades: Juanita no fue nunca a la escuela, pero su madre la enseñó a coser y a bordar primorosamente, y el maestro de escuela, que le tomó muchísimo cariño, le enseñó a escribir y leer gratis en sus ratos de ocio [...]. Pero sólo la falta de*

¹³²³ PORRO HERRERA, M^a José: “Presencia de tres tópicos cordobeses en la literatura: la mujer, los toros y San Rafael”, *Alfinge*, 2, 1984, pp. 46 y 48.

¹³²⁴ Idem, pp. 53-54.

¹³²⁵ SERVÉN, Carmen: “Sobre los novelistas de la Restauración y el problema de la educación femenina”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 31, 1988, p. 83.

*educación y de buenos ejemplos parece ser vinculada expresamente por el autor con la indigencia moral y el destino más negro*¹³²⁶.

Como afirmara Matilde Galera, *“Todas las novelas de Valera son, en principio, estudios acabados de mujeres. Para nosotros, el más perfecto es el de Pepita. Basado en parte en la realidad, configurado también en parte por el autor, parece responder a un arquetipo femenino que después repetirá con algunas variantes.[...] El rasgo que las une es el orgullo, que también las asemeja a Juanita la Larga. El orgullo con sus distintas motivaciones es una constante en las novelas de Valera*¹³²⁷.

La belleza, la inteligencia, el poder económico de la nueva clase ascendente, la sensualidad... son para Valera manifestaciones del progreso espiritual, el cual, en opinión de nuestro autor, resulta indispensable para la regeneración de un país en franca decadencia como era la España de la época. Y la mujer tenía mucho que decir en esta empresa como consejera del hombre.

¹³²⁶ Idem, p. 86.

¹³²⁷ GALERA DE REINA, Matilde: “Para un esbozo de *Pepita Jiménez*”, art. cit., p. 9.

6.- CAPÍTULO BIBLIOGRÁFICO

6.1.- BIBLIOGRAFÍA HISTÓRICO-SOCIAL

- ? ALMIRALL, Valentí: *España tal como es (La España de la Restauración)* [Versión de Rosario Fernández Cancela], Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972.
- ? ANDRÉS GALLEGO, José: *La política religiosa en España. 1889-1913*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- ? ARANGUREN, José Luis: *Moral y sociedad. Introducción a la moral social española en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1965.
- ? ARTOLA Miguel, et alii (eds.): *La España de la Restauración. Política, economía, legislación y cultura*, Madrid, Siglo XXI, 1985 (I Coloquio de Segovia sobre la Historia Contemporánea de España).
- ? CARR, Raymond: *España 1808-1939* (revisión de Romero Maura), Barcelona, Ariel, 1968.
- ? COMELLAS, José Luis: *Historia de España moderna y contemporánea (1474-1967)*, Madrid, Rialp, 1980.

- ? COSTA, Joaquín: *Oligarquía y caciquismo*, Madrid, Ed. de la Revista del Trabajo, 1975.
- ? CUENCA TORIBIO, José María: *Iglesia y burguesía en la España liberal*, Madrid, Pegaso, 1979.
- ? ELORZA, Antonio y M^a del Carmen Iglesias: *Burgueses y proletarios (1884-1889)*, Barcelona, Laia, 1973.
- ? FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: *Historia política de la España contemporánea (1868-1902)*, Madrid, Alianza, 1969.
- ? GONZÁLEZ DORIA, Fernando: *Diccionario heráldico y nobiliario de los reinos de España*, Madrid, Bitácora, 1994.
- ? JOVER ZAMORA, José María : *Política, diplomacia y humanismo popular*, Madrid, Turner, 1976.
- ? LARIO, Dámaso de y E. Linde: *Las Constituciones españolas*, Madrid, Anaya, 1994.
- ? LÓPEZ MORILLAS, Juan: *El krausismo español*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- ? LICANDRO, H.: *Los cambios económicos y sociales en el XIX*, Madrid, Cincel, 1979.
- ? PETSCHEN, Santiago: *Iglesia-Estado. Un cambio político. Las Constituyentes de 1869*, Madrid, Taurus, 1974.
- ? RAMOS LÓPEZ, José de: *Memoria acerca del restablecimiento de los estudios de Derecho en el Sacromonte de Granada*, Granada, Imprenta de López Guevara, 1897.
- ? RIVAS, Natalio: *Miscelánea de episodios históricos*, Madrid, Editora Nacional, 1950.

- ? SECO SERRANO, Carlos: *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana, 1973.
- ? SIMÓN SEGURA, Francisco: *La Desamortización española del siglo XIX*, Madrid, Ministerio de Hacienda, 1973.
- ? TUÑÓN DE LARA, Manuel: *Estudios sobre la España del siglo XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1972.
- ? TUÑÓN DE LARA, Manuel (dir.): *Historia de España [en concreto, Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo, (1834-1923)]*, Madrid, Labor, 1981.
- ? VARELA ORTEGA, José: *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*, Madrid, Marcial Pons, 2001.
- ? VILAR, Pierre: *Historia de España*, Barcelona, Crítica, 1998.

6.2.- BIBLIOGRAFÍA LITERARIO-INTELECTUAL

- ? ABELLÁN, José Luis: *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- ? ALLOT, Miriam: *Los novelistas y la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1966.
- ? ANDRENIO (Eduardo Gómez de Baquero): *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926.
- ? AÜERBACH Erich: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950.
- ? AVALLE-ARCE, Juan Bautista: "Autobiografía y novela" en *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974, pp. 141-143.
- ? AZORÍN (Juan Martínez Ruiz): *Los valores literarios*, Madrid, Renacimiento, 1913.
- ? BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa: *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2002.
- ? BALSEIRO, Joaquín: *Novelistas españoles modernos*, New York, MacMillan, 1933, (en particular, pp. 1-53).
- ? BARBÉRIS, Pierre: *Balzac, une mythologie réaliste*, Paris, Larousse, 1971.
- ? BLANCO GARCÍA, Andrés: *Historia de la literatura española del siglo XIX*, Madrid, Saenz de Jubera, 1891.
- ? BOSCH, Juan: *El realismo y la novela actual*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1973.

- ? CANO, José Luis: *El escritor y su aventura*, Barcelona, Plaza y Janés, 1966, pp. 15-49.
- ? CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté: *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, Barcelona, Edhasa, 1984.
- ? CLARÍN (Leopoldo Alas): *Solos*, Madrid, Alianza, 1971.
- ? CORREA CALDERÓN, Evaristo: *Costumbristas españoles*, Madrid, Aguilar, 1964.
- ? DARÍO, Rubén: *Obras Completas*, Madrid, Aguado, 1950, II, pp. 1107-1111.
- ? DELGADO, Feliciano: *Técnica del relato y modos de novelar*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1973.
- ? DENDLE, Brian J.: *The Spanish Novel of Religious Thesis (1876-1936)*, Madrid, Jersey/Castalia, 1968.
- ? D`Ors, Eugenio: *El valle de Josafat*, Madrid, Atenea, 1921.
- ? ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: *Las mejores novelas contemporáneas*, Barcelona, Planeta, 1969.
- ? FERRERAS, Juan Ignacio: *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979.
- ? GALLEGO MORELL, Antonio: "Notas a Valera" en *En torno a Garcilaso y otros ensayos*, Madrid, ed. Guadarrama, pp. 65-99.
- ? GARCÍA y GARCÍA DE CASTRO, Rafael: *Los "intelectuales" y la Iglesia*, Madrid, Fax, 1934.
- ? GARCÍA MONTERO, Luis: *Poesía, cuartel de invierno*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1987.

- ? GULLÓN, Germán y Agnes Gullón: *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1974.
- ? GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976.
- ? GULLÓN, Ricardo: *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Gredos, 1971.
- ? _____: *Psicologías del autor y lógicas del personaje*, Madrid, Taurus, 1979.
- ? _____: *Espacio y novela*, Barcelona, Antoni Bosch editor, 1980.
- ? GULLÓN, Germán: *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- ? HICKEY, Leo: *Realidad y experiencia en la novela*, Madrid, Cupsa, 1978.
- ? HINTERHÄUSER, Hans: *Fin de siglo. Figuras y mitos* (versión castellana de María Teresa Martínez), Madrid, Taurus, 1998.
- ? KRAUSE, Karl F.: *Ideal de la humanidad para la vida* (introducción y notas de Julián Sanz del Río), Madrid, Imprenta de F. Martínez García, 1871.
- ? KRISTEVA, Julia: *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1974.
- ? LITVAK, Lily: *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antoni Bosch editor, 1979.
- ? LUKÁCS, Georg: *Problemas del realismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

- ? _____: *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1966.
- ? MAINER, José Carlos: *Literatura y pequeña burguesía en España*, Madrid, Edicusa, 1972.
- ? _____: *La edad de plata*, Madrid, Cátedra, 1983.
- ? MARRERO, Vicente: *Historia de una amistad (Pereda, Rubén Darío, Clarín, Valera, Menéndez Pelayo, Galdós)*, Madrid, Magisterio Español, 1971.
- ? MIRANDA, Soledad: *Religión y clero en la gran novela española del siglo XIX*, Madrid, Pegaso, 1982.
- ? MOLINA MARTÍNEZ, José Luis: *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1998.
- ? OLEZA, Juan: "Valera o la ambigüedad" en *La novela del siglo XIX. Del parto a la ideología*, Barcelona, Laia, 1984, pp. 47-63.
- ? OÑATE, M^a Pilar: *El feminismo en la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1938.
- ? PAGEARD, Robert: *Goethe en España*, Madrid, CSIC, 1958.
- ? PARDO BAZÁN, Emilia: *La cuestión palpitante*, Madrid, Imprenta Central, 1883.
- ? PEERS, Allison E.: *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973.
- ? PARIS, Jean: *El espacio y la mirada*, Madrid, Taurus, 1967.
- ? PATTISON, Walter T.: *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1965.

- ? PÉREZ DE AYALA, Ramón: *Divagaciones literarias*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1958.
- ? PÉREZ GUTIERREZ, Francisco: *El problema religioso en la generación de 1868: "la leyenda de Dios": Valera, Alarcón, Pereda, Pérez Galdós, Clarín, Pardo Bazán*, Madrid, Taurus, 1975.
- ? PIZER, Donald: *Realism and Naturalism in the 19th Century American Literature*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1965.
- ? PRADO BIEDMA, Francisco Javier del: *Cómo se analiza una novela*, Madrid, Alhambra, 1983.
- ? RAMOS PALOMO, Dolores (Coord.): *Femenino plural. Palabra y memoria de mujeres*, Málaga, Universidad de Málaga, 1994.
- ? ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Historia interna de la novela española*, Sevilla, Alfar, 1988.
- ? ROMERO TOBAR, Leonardo: *La novela popular española del siglo XIX*, Barcelona, Fundación Juan March/ Editoria Ariel, 1976.
- ? _____: "Valera ante el 98 y el fin de siglo" en ROMERO TOBAR, L. (ed.): *El camino hacia el 98*, Madrid, Visor, 1998, pp. 91-116.
- ? ROSELLI, Ferdinando: *Una polèmica letteraria in Spagna: Il Romanzo Naturalista*, Pisa, Universidad de Pisa, 1963.
- ? SÁBATO, Ernesto: *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar, 1971.

- ? SANTIÁÑEZ TIÓ, Nil: *Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona, Crítica, 2002.
- ? SASTRE, Alfonso: *Anatomía del realismo*, Barcelona, Seix Barral, 1968.
- ? SHAW, Donald L.: *Historia de la literatura española: El siglo XIX*, Barcelona, Ariel, 1973.
- ? TACCA, Oscar: *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1967.
- ? TIERNO GALVÁN, Enrique: "Don Juan Valera, o el buen sentido" en *Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX español*, Madrid, Tecnos, 1977, pp. 95-129.
- ? TORRE, Guillermo de: "Cercanías de Valera" en *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 282-308.
- ? TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1965.
- ? VARELA JÁCOME, Benito: *Estructuras novelísticas del siglo XIX*, Barcelona, Aubí, 1974.
- ? WEISGERBER, Jean: *L'espace romanesque*, Lausanne, Éditions L'age d'homme, 1978.
- ? ZAVALA, Iris M.: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Madrid, Anaya, 1971.

6.3.- HISTORIOGRAFÍA CRÍTICA VALERIANA

6.3.1. Estudios Bibliográficos:

- ? “Bibliografía valeriana”, *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, XXVII, 1956, pp. 297-298.
- ? PAGEARD, Robert: “L`oeuvre epistolaire de Juan Valera. Bibliographie critique”, *Bulletin Hispanique*, 1961, pp. 38-45.

6.3.2. Colecciones de sus obras:

- ? AGUADO, Emiliano: *Don Juan Valera (Antología)*, Barcelona, Fe, 1940.
- ? *Obras Completas*, Madrid, Imprenta-Librería Alemana (edición de Carmen Valera y Sánchez Ocaña), 1905-1935, 53 vols¹³²⁸.
- ? *Obras Completas* (Estudio preliminar de Araujo Costa), Madrid, Aguilar, 1958, 3 vols.
- ? *Obras desconocidas de Juan Valera* (Introducción y recopilación de Cyrus C. DeCoster), Madrid, Castalia 1965.

¹³²⁸ Estructurada en: Discursos Académicos (vols. I y II); Novelas (vols. III a XIII); Cuentos, (vols. XIV y XV); Teatro (vol. XVI); Poesía (vols. XVII y XVIII); Crítica literaria (vols. XIX-XXIII); Filosofía y Religión (vols. XXXIV-XXXVI); Historia y Política (vols. XXXVII-XL); Cartas Americanas (vols. XLI-XLIV); Miscelánea (vols. XLV-XLVI y XLIX); Correspondencia (vols. XLVII-XLVIII); Discursos políticos (vol. L); Traducciones (Poesía y Arte de los árabes en España, vols. LI –LIII).

- ? *Artículos de El Contemporáneo* (Edición de Cyrus C. DeCoster), Madrid, Castalia, 1966.
- ? *Obras Completas, (Cuentos. Narraciones inacabadas. Traducciones. Teatro. Artículos de costumbres)* (Edición y prólogo de Margarita Almela Boix), Madrid, Turner, 1995.
- ? *Obras Completas* (Edición y prólogo de Margarita Almela Boix), Madrid, Turner, 2001.

6.3.3. Principales ediciones de sus novelas :

1.- *Pepita Jiménez*:

- ? *Pepita Jiménez*, Edición y prólogo de Manuel Azaña, Madrid, Espasa-Calpe, 1927.
- ? _____ Introducción de Marcos Sanz Agüero, Madrid, Buma, 1972.
- ? _____ Edición, estudio y notas de Luciano García Lorenzo, Madrid, Alhambra, 1977.
- ? _____ Introducción de Carmen Martín Gaité, Madrid, Taurus, 1977.
- ? _____ Edición, estudio y notas de Adolfo Sotelo, Madrid, S.G.E.L., 1983.
- ? _____ Introducción de Juan Alarcón Benito, Madrid, Fraile, 1985.
- ? _____ Edición, estudio y notas de Demetrio Estébanez Calderón, Madrid, Alianza, 1987.

- ? _____ Cronología, introducción, texto y notas de Francisco Muñoz Marquina, Madrid, ed. Burdeos, 1987.
- ? _____ Edición, introducción y notas de María del Pilar Palomo, Barcelona, Planeta, 1987.
- ? _____ Edición, introducción y notas de Ana Navarro y Josefina Ribalta, Madrid, Castalia, 1988.
- ? _____ Edición de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Cátedra, 1989.
- ? _____ Edición de Enrique Rubio Cremades, Madrid, Taurus, 1991.
- ? _____ Edición de Andrés Amorós, Barcelona, Espasa-Calpe, 1994.
- ? _____ Edición, prólogo y aparato crítico de Cristóbal Cuevas y Salvador Montesa, Málaga, Arguval, 1994.
- ? _____ Prólogo de Alejandro Vilafranca, Barcelona, Circulo de Lectores, 1995.
- ? _____ Barcelona, Mainer Til, 1995.
- ? _____ Edición de José B. Monleón, Madrid, Akal, 1998.

2.- *Las ilusiones del doctor Faustino:*

- ? *Las ilusiones del doctor Faustino*, Edición introducción y notas de Cyrus C. DeCoster, Madrid, Castalia, 1970.
- ? _____ Edición de José Carlos Mainer, Madrid, Alianza, 1991.

3.- *El comendador Mendoza:*

- ? *El comendador Mendoza*, Madrid, Imprenta Diana, 1945.

4.- *Pasarse de listo:*

? *Pasarse de listo*, Madrid, Imprenta Calpe, 1925.

? _____ Madrid, Imprenta Diana, 1935.

5.- *Doña Luz*

? *Doña Luz*, Madrid, Imprenta Rivadeneyra, 1937.

? _____ Estudio, notas y comentario de texto de Benito Varela Jácome, Madrid, Íter, 1970.

? _____ Introducción de Enrique Rubio Cremades, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

? _____ Introducción de Marcos Sanz Agüero, Madrid, Magisterio Español, 1994.

6.- *Juanita la Larga*:

? *Juanita la Larga* (prólogo de Francisco Caudet, Madrid, Alianza, 1982.

? _____ Prólogo de Paulino Garagorri, Barcelona, Salvat, 1982.

? _____ Edición y notas de Enrique Rubio Cremades, Madrid, Castalia, 1985.

? _____ Edición e introducción de Jaime Vidal Alcover, Barcelona, Planeta, 1988.

? _____ Edición y notas de Rosario de la Iglesia, Madrid, Magisterio Español, 1994.

? _____ Edición de José Ibáñez Campos, Barcelona, Edicomunicación, 1994.

7.- *Genio y Figura*:

? *Genio y figura*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1937.

? _____ Edición de Cyrus C. DeCoster, Madrid, Cátedra, 1978.

8.- *Morsamor*:

? *Morsamor*, Madrid, Revista Novelas y Cuentos, 1950.

? _____ Edición, prólogo y notas de Juan Bautista Avalle-Arce, Barcelona, Labor, 1970.

? _____ Edición de Leonardo Romero Tobar, Barcelona, Plaza y Janés, 1988.

? _____ Prólogo de Enrique Baena, Madrid, Celeste, 2000.

? _____ Edición de Leonardo Romero Tobar, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.

6.3.4. Epistolarios consultados:

? ARTIGAS FERRANDO, Manuel y Pedro Sáinz Rodríguez (eds.): *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo* (edición y notas de Manuel Artigas Ferrando y Pedro Sainz Rodríguez), Madrid, Espasa-Calpe, 1930.

? BREY, María (ed.): *Ciento cincuenta y una cartas inéditas a don Gumersindo Laverde* (introducción de Rafael Pérez Delgado), Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1984.

? CARDÍN, Alberto (ed.): *Cartas desde Rusia*, Barcelona, Laertes, 1986.

- ? DeCOSTER, Cyrus C. (ed.): *Correspondencia de Don Juan Valera (1895-1905)* (Introducción y edición de Cyrus C. DeCoster), Madrid, Castalia, 1956.
- ? DeCOSTER, C. C. y Matilde Galera Sánchez (eds.): *Cartas a su mujer* (Introducción y edición de Matilde Galera Sánchez y Cyrus C. DeCoster), Córdoba, Diputación Provincial, 1986.
- ? GALERA SÁNCHEZ, Matilde: *Juan Valera político*, Córdoba, Diputación Provincial, 1983.
- ? _____ *Cartas a sus hijos* (edición y notas de Matilde Galera Sánchez), Córdoba, Diputación Provincial, 1991.
- ? PEDRAZA, África: *Epistolario valeriano*, Sevilla, ed. González Cabañas, 1967.
- ? ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.): *Una anatomía electoral. Correspondencia familiar 1855-1864*, Barcelona, Sirmio, 1992.
- ? ROMERO TOBAR, L. (dir.), M. Á. Ezama Gil y E. Serrano Asenjo (eds.): *Correspondencia (1847-1861). Volumen I*, Madrid, Castalia, 2002.
- ? _____ *Correspondencia (1862-1875). Volumen II*, Madrid, Castalia, 2003.
- ? _____ *Correspondencia (1876-1883). Volumen III*, Madrid, Castalia, 2004.
- ? SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos (ed.): *Juan Valera. Estébanez Calderón*, Madrid, Moneda y Crédito, 1971.

6.3.5. Monografías y Estudios de conjunto:

- ? ARIAS ABAD, Francisco: *Las mujeres de don Juan Valera*, Jaén, imp. Rueda, 1935.
- ? AZAÑA, Manuel: *La novela de Pepita Jiménez*, Madrid, Cuadernos Literarios, 1927.
- ? _____ *Ensayos sobre Valera* (edición de Juan Marichal), Madrid, Alianza, 1961.
- ? AZORÍN (Juan Martínez Ruiz): *De Valera a Miró*, Madrid, Aguado, 1959.
- ? BELADIEZ, Emilio: *Dos españoles en Rusia, el marqués de Almodóvar, 1761-1763 y don Juan Valera, 1856-1857*, Madrid, Prensa Española, 1969.
- ? BERMEJO MARCOS, Manuel: *Don Juan Valera, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968.
- ? BRAVO-VILLASANTE, Carmen: *Biografía de Don Juan Valera*, Barcelona, Aedos, 1959.
- ? CANTOS CASENAVE, Marieta: *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998.
- ? CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (ed.) y BAENA, Enrique (coord.): *Juan Valera. Creación y crítica (Actas del VIII Congreso de Literatura Española Contemporánea celebradas en la Universidad de Málaga)*, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, Universidad de Málaga, 1995

- ? DeCOSTER, Cyrus C.: *Bibliografía crítica de Juan Valera*, Madrid, CSIC, 1970.
- ? DUARTE BERROCAL María Isabel: *Cartas por el mar. Epístola y ensayo de don Juan Valera*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001.
- ? FISHINE, Edith: *Don Juan Valera, The critic*, Bryn Mawr, Pennsylvania, 1933.
- ? GALERA SÁNCHEZ, Matilde (Coord.): *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Don Juan Valera. Conmemorativo del centenario de la publicación de «Juanita la Larga»*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra/ Diputación Provincial/ CajaSur, 1997.
- ? GARCÍA CRUZ, Arturo: *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*, Universidad de Salamanca, Acta Salmanticensia, 1978.
- ? GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis: *Las mujeres de don Juan Valera*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934.
- ? JIMÉNEZ FRAUD, Alberto: *Juan Valera y la generación de 1868*, Madrid, Taurus, 1973.
- ? JIMÉNEZ MARTOS, Luis: *Juan Valera (un liberal entre dos fuegos)*, Madrid, EPESA, 1983.
- ? KRYNEN, Jean: *Le esthetisme de don Juan Valera*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1946.
- ? LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis: *El naturalismo y España. Valera frente a Zola*, Madrid, Alhambra, 1977.
- ? LOTT, Robert E.: *Lenguaje and Psychology in Pepita Jiménez*, Urbana, University of Illinois Press, 1970.

- ? MARICHAL, A.: *Riesgo y ventura del duque de Osuna*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, (en especial, pp. 205-240).
- ? MONTESINOS, José F.: *Valera o la ficción libre. Ensayo de interpretación de una anomalía literaria*, Madrid, Castalia, 1970.
- ? MONTOTO, Santiago: *Valera al natural*, Madrid, Langa y Cía., 1962.
- ? MORENO ALONSO, Manuel: *Las ilusiones americanas de don Juan Valera y otros estudios sobre España y América*, Sevilla, Alfar, 2003.
- ? MORENO CARRILLO, Bernardo: *Don Juan Valera y Francia: semblanza de un español francófilo*, Editorial de la Universidad Complutense, 1988.
- ? PIÑERO VALVERDE, Carmen: *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*, Sevilla, Qüásyeditorial, 1995.
- ? PORLÁN, Rafael: *La Andalucía de Valera*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1980.
- ? RIVAS, Natalio: *Miscelánea de episodios históricos*, Madrid, Editora Nacional, 1950. [Reproduce una carta sobre sus amores con la novia lucentina].
- ? ROMERO MENDOZA, Pedro: *Don Juan Valera. Estudio biográfico- crítico*, Madrid, Ediciones Españolas, 1940.
- ? RUIZ CANO, Bernardo: *Don Juan Valera en su vida y en su obra*, Jaén, Imp. Cruz, 1935.
- ? RUBIO CREMADES, Enrique: *Juan Valera*, Madrid, Taurus, 1990.

- ? RUPE, Carole L.: *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, Madrid, Pliegos, 1986.
- ? SÁNCHEZ MOHEDANO, Gregorio: *Don Juan Valera y Doña Mencía*, Cabra, Cordón, 1948.
- ? SOCA, Juan: *Perfiles egabrenses*, Cabra, Cordón, 1961.
- ? TRIMBLE, Robert G.: *Juan Valera en sus novelas*, Madrid, Pliegos, 1998.
- ? ZAMORA ROMERA, Antonio: *Don Juan Valera (ensayo biográfico crítico)*, Córdoba, Diputación Provincial, 1966.
- ? ZEJALBO MARTÍN, Joaquín: *Los orígenes egabrenses de don Juan Valera*, Diputación Provincial de Córdoba-Ayuntamiento de Cabra, 1991.

6.3.6. Artículos de revistas:

- ? ACERO YUS, Francisco M.: “Un poco más sobre ‘Nesci labi virtus’ de Valera”, *Revista de Literatura*, LIX, 1997, pp. 145-147.
- ? AGUIRRE PRADO, Luis: “Aspecto religioso en don Juan Valera”, *Ecllesia*, VI, 1945, pp. 602-614.
- ? CLARÍN (Leopoldo Alas): “Valera” (Artículo publicado en *La Opinión*, Madrid, 26-6-1886).
- ? ALBORNOZ, Álvaro de: “Epílogo de un centenario” en *Intelectuales y hombres de acción*, Madrid, SGEL, 1927, pp. 282-289.

- ? ALMELA BOIX, Margarita: "Nicolás de Damasco y Don Juan Valera. Una fuente griega de dos relatos de Valera", *EPOS* (Revista de Filología- UNED), III, 1987, pp. 23-44.
- ? ALONSO CALVO, Miguel: "El escritor don Juan Valera", *Cuadernos Hispanoamericanos*, I, 1948, pp. 541-554.
- ? ALONSO, Antonio: "Una relación interpersonal en la novela española del siglo XIX. (Poética e historia literaria)", *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 2-3, 1983, pp. 21-35.
- ? ALTAMIRA, Rafael: "Genio y figura...", por don Juan Valera", *Revista Crítica de Historia y Literatura*, 11, 1897, pp. 146-148.
- ? ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín: "Ideas de don Juan Valera sobre la novela romántica" en VV.AA.: *Romanticismo 3-4. Tai del IV Congreso sul Romanticismo Spagnolo e hispanoamericano*, Génova, 1988, pp. 9-16.
- ? AMORES GARCÍA, Montserrat: "Juan Valera. De *La Muñequita* a *La Buena fama*: un mismo cuento en dos versiones", *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX, 1996, pp. 39-56.
- ? AMORÓS, Andrés: "Juan Valera, *Doña Luz*" en *El Comentario de textos. La Novela Realista*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 79-96.
- ? _____ "Juan Valera: *Doña Luz*", *Anales de Literatura Española*, II, 1983, pp. 409-417.
- ? ANDRADE ALFIERI, Graciela y J.J. Alfieri: "El lenguaje familiar de Galdós y de sus contemporáneos", *Hispanófila*, XXVIII, 1966, pp. 17- 25.

- ? ANZOATEGUI, Ignacio B.: "Don Juan Valera, novelista audaz", *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXXXVIII, 1975, pp. 94-102.
- ? APARICI, M^a Pilar: "Correspondencia Juan Valera-Isaac Albéniz (1895-1898). *Pepita Jiménez*", *Boletín de la Real Academia Española*, LV, 1975, pp. 147-172.
- ? ARA TORRALBA, Juan Carlos y Daniel Hübner Teichgräber: "Estrategias de la enunciación en las novelas de D. Juan Valera", *Revista de Literatura*, LIV, 1992, pp. 599-619.
- ? ARES MONTES, José: "Juan Valera y *Os Luisiadas*", *Revista de Filología Española*, LVI, 1973, pp. 53- 65.
- ? ARIZA, Manuel: "La lengua de Juan Valera" en VV.AA.: *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, 1988, II, pp. 1065-1075.
- ? _____ "Notas sobre la lengua de Valera", *Anuario de Estudios Filológicos*, 10, 1987, pp. 13-24.
- ? ARTIGAS FERRANDO, Manuel: "El epistolario de Menéndez Pelayo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XVIII- XX, (1936-1938), pp. 266-267.
- ? ARRARÁS, Joaquín: "Valera y el *Quijote*", *Boletín de la Real Academia Española*, XVIII, 1947, pp. 236-238.
- ? AYALA, M^a Ángeles: "Valera y la novela de la segunda mitad del siglo XIX", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXII, 1996, pp. 87- 98.
- ? AZAÑA. Manuel: "Valera" (Prólogo a *Pepita Jiménez*), Madrid, *La Lectura*, 1927.

- ? _____ *Valera en Italia. Amores, política y literatura*, Madrid, ed. Páez, 1929.
- ? _____ “*Asclipigenia* y la experiencia amorosa de don Juan Valera” en *Plumas y palabras*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930, pp. 117-139.
- ? BAIG BAÑOS, Aurelio: “Cinco andaluces en Madrid”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, V, 1928, pp. 188-197.
- ? BAQUERO GOYANES, Mariano: “La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán”, *Anales de la Universidad de Murcia*, XIII, 1954-1955, pp. 157-234 y 539-639.
- ? BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa: “El cuento popular en el siglo XIX (Fernán Caballero, Luis Coloma, Narciso Campillo, Juan Valera)”, *Anales de la Universidad de Murcia (Letras)*, XLIII, 1984, pp. 361- 380.
- ? BARBADILLO DE LA FUENTE, M^a Teresa: “Los refranes en la obra de don Juan Valera”, *Paremia*, 6, 1997, pp. 85-90.
- ? BARCO, Pablo del: “Novela española de ambientación brasileña: *Genio y Figura* de Juan Valera”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 388, 1982, pp. 191-196.
- ? BARRAJÓN MUÑOZ, Jesús M.: “Valera y la poesía del siglo XVIII”, *Siglo Diecinueve*, II, 1996, pp. 35-44.
- ? BENÍTEZ CLAROS, Rafael: “Jenara de Barahona, narradora galdosiana”, *Hispanic Review*, 53, 1985, pp. 311-330.
- ? _____ “Valera y el español”, *Anales del Instituto de Lingüística*, V, 1992, pp. 135-137.

- ? BERMEJO MARCOS, Manuel: "Cartas inéditas de D. Juan Valera a su mujer", *Revista de Occidente*, VI, 1968, pp. 1-18.
- ? _____ "Las cartas de Valera", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXII, 1986, pp. 139-162.
- ? _____ "De las inimitables cartas de Don Juan Valera" en VV.AA.: *Serta Philologica a Fernando Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, vol II, pp. 31-38.
- ? BLANCO BELMONTE, M. R.: "Don Juan Valera", *El Cojo Ilustrado*, VIII, 1899, pp. 415-416.
- ? BOCK CANO, Leonor de: "Mitología y literatura clásicas en tres novelas de Juan Valera", *Trivium*, III, 1991, pp. 75-97.
- ? BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: "Centenario de Valera. Discursos leídos en la sesión pública celebrada en la Real Academia Española el 21 de diciembre de 1924", XI, 1924, pp. 484-518 :
- Discurso del Excmo. Sr. Conde de las Navas (pp. 484- 508).
 - Discurso del Excmo. Sr. D. Antonio Maura (pp. 509-518).
- ? BOTREL, Jean F.: "Juan Valera et L'Argent", *Bulletin Hispanique*, LXXII, 1970, pp. 292-310.
- ? _____ "Juan Valera, directeur de *El Centenario* (1892-1894)", *Bulletin Hispanique*, LXXX, 1978, pp. 71-87.
- ? BRAVO-VILLASANTE, Carmen: "Idealismo y ejemplaridad de don Juan Valera", *Revista Hispánica Moderna*, XXXVIII, 1974-1975, pp. 339-362.

- ? BUENO SÁNCHEZ, Gustavo: "Historia de la *Historia de la filosofía española*", *El Basilisco*, 13, 1992, pp. 21-48.
- ? BUSUIOCEANU, Alejandro: "El grande y no secreto amor de don Juan Valera: Lucía 'La Muerta'", *Correo Literario*, I, 1950, pp. 1-4.
- ? _____ "Una historia romántica. Don Juan Valera y Lucia Paladi", *Revue des Etudes Roumaines*, I, 1953, pp. 27-43.
- ? CABALLERO POZO, Luis: "Valera y el embrujo andaluz", *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, XII, 1953, pp. 135-202 y pp. 403-460.
- ? CAMACHO PADILLA, José M.: "Valera en el centenario de Goethe", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XI, 1933, pp. 227-250.
- ? CAMARERO, Manuel: "Notas a cartas de Valera con escritores hispanoamericanos (1892-1899)", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXIII, 1997, pp. 59- 82.
- ? CANO, José Luis:"Valera actual", *Ínsula*, 14, 1959, pp. 6-7.
- ? _____ "Don Juan Valera en el Brasil", *Cuadernos Americanos*, XXII, 1963, pp. 279- 284.
- ? CARANDE, Bernardo V.: "La agricultura y Valera" en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 76-78.
- ? CARILLA, Emilio: "Una novela de Don Juan Valera", *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXXXIX, 1957, pp. 178-191.
- ? CARMONA, Francisco: "Miscelánea Valeriana. Juicios críticos en el 150 aniversario del nacimiento de don Juan Valera" en *Boletín*

de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, XLIII, 1974, pp. 57-60 (Publicado en el diario Córdoba el 19 de octubre de 1974).

- ? _____ “Sesenta aniversario de la muerte de don Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 80-94 (Publicado en *El Egabrense*, Cabra, 26-4-1975).
- ? CARNERO, Guillermo: “Actualidad de Don Juan Valera”, *Ínsula*, 388, 1975.
- ? CASEDA TERESA, Jesús: “La mirada de dos mundos: Juan Valera y Rubén Darío”, *Anthropos*, CLXX-CLXXI, 1977, pp. 133-136.
- ? CASTEJÓN, Rafael: “Valera orientalista”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 101-102.
- ? CASTRO, Cristóbal de: “Cordobeses de ayer y de hoy: Valera periodista”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXV, 1954, pp. 130-132 (Publicado en *ABC*, Sevilla, 9-8-1952).
- ? CATE-ARRIES, Francie: “El krausismo en *Doña Luz y Pepita Jiménez*” en VV.AA.: *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 221-236.
- ? CHALON, Louis: “Juan Valera y Ángel Ganivet, diplomáticos en Bélgica” en VV. AA.: *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 1992, pp. 1229-1236.

- ? CHAMBERLAIN, Vernon A.: “La colaboración de Juan Valera en la *Revista Ilustrada de Nueva York*”, *Hispanófila*, 53, 1975, pp. 1-15.
- ? _____ “Juan Valera y la caracterización de Juanito Santa Cruz en *Fortunata y Jacinta*” en VV.AA.: *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* Barcelona, 1992, pp. 1237-1241.
- ? CHARNON-DEUTSCH, Lou: “Gender-Specific Roles in *Pepita Jiménez*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XIX, 1985, pp. 87- 105.
- ? CHEVALIER, Maxime: “Juan Valera, folklorista: *Cuentos y Chascarrillos andaluces*”, *Revista de Estudios Modernos*, XXXVIII, (1974-1975), pp. 167-173.
- ? _____: “*El cautivo*, entre cuento y novela”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII, 1983, pp. 403-411.
- ? CHUECA GOITIA, Fernando: “Declaración de monumento histórico-artístico de la casa natal de D. Juan Valera en Cabra (Córdoba)”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXVII, 1980, pp. 773-776.
- ? CLAVERÍA, Carlos: “En torno a una frase en caló de D. Juan Valera”, *Hispanic Review*, XVI, 1948, pp. 97-119.
- ? CUENCA TORIBIO, José Manuel: “Don Juan Valera: una reflexión iberoamericana”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 543, 1995, pp. 121-132 y pp. 121-132.
- ? CRIADO COSTA, Joaquín: “Don Juan Valera y la profesora Matilde Galera Sánchez”, *Boletín de la Real Academia de*

- Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, LXIII, 1992, pp. 197-199.
- ? CRUZ CASADO, Antonio: "Fray Miguel de Zuheros: un personaje de don Juan Valera", *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 121, 1991, pp. 129-136.
- ? _____ "El cuento fantástico en España (1900-1936). Notas de lectura", *Anthropos*, 154-155, 1994, pp. 24-31.
- ? DeCOSTER, Cyrus C.: "Valera en Washington", *Arbor*, XXVII, 1954 pp. 215- 223.
- ? _____ "Un artículo desconocido de Valera sobre *Consuelo de López de Ayala*", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LVII, 1986, pp. 161-169. (Este artículo apareció en *Los Debates* el 31 de marzo de 1878).
- ? _____ "Valera, Critic of American Literature", *Hispania*, 1960, pp. 364-367.
- ? _____ "Valera and Andalusia", *Hispanic Review*, XXIX, 1961, pp. 200-216.
- ? _____ "Cartas familiares de Juan Valera (1849-1850)" en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 5-26.
- ? _____ "Valera en Washington", *Arbor*, XXVII, 1954, pp. 215-223.
- ? _____ "Un fragmento inédito de una versión más antigua de la novela de Valera *Morsamor*", *Boletín de la Real Academia de*

- Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 138-142.
- ? _____ “Valera y Portugal”, *Arbor*, XXXIII, 1956, pp. 398-410.
- ? _____ “Juan Valera. Cartas inéditas a José Alcalá Galiano”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, CI, 1980, pp. 55-75.
- ? _____ “Juan Valera: Cartas inéditas a José Alcalá Galiano”, *Revista de Literatura*, XLIII, 1981, pp. 175-189.
- ? _____ “Juan Valera. Cartas inéditas a José Moreno Güeto”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, CI, 1980, pp. 75-95.
- ? _____ “Bibliografía anotada de la correspondencia de Don Juan Valera”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXI, 1995, pp. 227-253.
- ? _____ “Juan Valera et Ernest Mérimée: Leur correspondance inédite”, *Bulletin Hispanique*, LXVI, 1964, pp. 91-105.
- ? DELGADO, Luisa E.: “Los cuentos de Valera: libertad creadora y distanciamiento irónico”, *Romance Quaterly*, XXXVI, 1989, pp. 459-470.
- ? DEMIDOWICZ, John P.: “El conde de las Navas y los contertulios de don Juan Valera”, *Revista de Occidente*, XI, 1957, pp. 154-165.
- ? _____ “Una carta de don Juan Valera y el chascarrillo andaluz”, *Revista de Literatura*, XIV, 1958, pp. 231-236.

- ? DÍAZ PETERSON, Rosendo: “*Pepita Jiménez* de Juan Valera, o la vuelta al mundo de los sentidos”, *Arbor*, XC, 1975, pp. 39 [359]- 50 [370].
- ? DÍEZ BORQUE, José M^a: “Las contradicciones de Valera”, *Revista de Filología Española*, XXII, 1935, pp. 101- 103.
- ? DOMINGUEZ BORDONA, Jesús: “Cartas inéditas de Valera (I)”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, II, 1925, pp. 83- 109.
- ? _____ “Cartas inéditas de Valera (Continuación)”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, II, 1925, pp. 237-252.
- ? _____ “Cartas inéditas de Valera (Conclusión)”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, III, 1926, pp.430-462.
- ? _____ “Don Juan Valera entre bibliófilos”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, VIII, 1930, pp. 58-64.
- ? DONATO: “Don Juan Valera, ese casi desconocido”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXXII, 1961, pp. 135-138.
- ? DOS FUENTES (marqués de): “Don Juan Valera: un aspecto de su vida”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXII, 1951, pp. 63- 69 (Premio Juan Valera 1951).
- ? DUARTE BERROCAL, María Isabel: “Juan Valera, narrador de lo maravilloso”, *Analecta Malacitana*, IX, 1986, pp. 375-394.
- ? _____ “La técnica creativa de Juan Valera: dos notas sobre espacios recurrentes”, *Analecta Malacitana*, 10, 1987, pp. 175-180.

- ? _____ "Juan Valera y la visión de la mujer finisecular" en VV.AA.: *Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1987, pp. 133-153.
- ? DUCHET, Michele: "Cinq lettres inédite de Valera à William Dean Howells", *Revue de Littérature Comparée*, XLII, 1968, pp. 76-102.
- ? DURAND, Frank: "Valera, narrador irónico", *Ínsula*, 360, 1976, p. 3.
- ? ECHANOVE, Jaime de: "La fe de Juan Valera y *Las ilusiones del doctor Faustino*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXV, 1963, pp. 551-561.
- ? ELLIS, Havelock: "Juan Valera", *La España Moderna*, CCXLIV, 1909, pp. 15-34.
- ? ENRIQUEZ BARRIOS, Manuel: "Florilegio", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XXII, 1951, pp. 136-137.
- ? EOFF, Sherman: "Juan Valera's interest in the Orient", *Hispanic Review*, VI, 1938, pp. 193-205.
- ? ESCOBAR, José: "La mimesis costumbrista", *Romance Quaterly*, XXXV, 1988, pp. 261-271.
- ? ESQUER TORRES, Ramón: "Para un epistolario Valera- Tamayo Baus", *Boletín de la Real Academia Española*, XXXIX, 1959, pp. 89- 163.
- ? FEAL, Carlos: "*Pepita Jiménez* o del misticismo al idilio", *Bulletin Hispanique*, LXXXVI, 1984, pp. 473-483.

- ? FELTEN, Hans: “*Pepita Jiménez*: la mujer como construcción animimética”, Actas de ASELE, 1998, pp. 31-39¹³²⁹.
- ? FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Manuel: “Cartas de don Juan Valera al marqués de la Vega de Armijo”, en VV.AA.: *Homenaje al Exmo. Sr. D. Emilio Alarcos García*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1965-1967, II, pp. 651-665.
- ? FERNÁNDEZ SOTO, Concepción: “A propósito de un prólogo de Juan Valera: crítica y público en el teatro de fin de siglo”, en Matilde Galera (coord.), *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Don Juan Valera*, Córdoba, Ayuntamiento de Cabra-Diputación 1997, pp. 375-386.
- ? FERRER SOLA, Jesús: Reseña sobre la ed. crítica de Adolfo Sotelo para la SGEL de *Pepita Jiménez*, *Ínsula*, 464-465, p. 31.
- ? FIGUEROA, Agustín: “Washington visto por don Juan Valera”, *ABC* (1-VII-1948).
- ? _____ “El primer amor de Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 206-208 (Publicado en *ABC*, Sevilla, 23 de septiembre de 1956).
- ? FRANCISCO, Antonio de: “La proyección internacional del pensamiento de Valera”, *Revista de Estudios Políticos*, 125, 1962, pp. 153-176.

¹³²⁹ También publicado en FOUQUES Bernard y Antonio MARTÍNEZ GONZÁLEZ (eds.): *Imágenes de mujeres* (I Congreso Internacional de Imágenes de Mujeres), Caen, Universidad de Caen, 1998, pp. 233-241.

- ? FREIRE, Ana: "Cartas inéditas de escritores españoles en la colección de autógrafos de don Antonio Romero Ortiz", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 14, 1991, pp. 99-139.
- ? GALERA DE REINA, Matilde: "El sepulcro de Pepita Jiménez", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 64-68 (publicado en *La Opinión*, Cabra, 7 de julio de 1974).
- ? _____ "Conferencia de Dña. Matilde Galera sobre el tema Don Juan Valera y su obra" en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 68-73 (Publicado en *La Opinión*, Cabra, 27 de febrero de 1974).
- ? _____ "Valera, viticultor y enólogo", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LV, 1984, pp. 281-300.
- ? _____ "Don Juan Valera y Granada" en VV. AA.: *Homenaje al Profesor Gallego Morell*, Granada, 1989, II, pp. 9-25.
- ? _____ "Notas para el centenario de la coronación del poeta Zorrilla en Granada", *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, CXVIII, 1990, pp. 319-333.
- ? _____ "Una carta inédita desde Viena", *Ideal*, 6-8-1990, p. 37.
- ? _____ "Una carta inédita de don Juan Valera desde Washington", *Angélica*, 1, 1991, pp. 65-71.

- ? _____ “El contexto vital e histórico en que Valera escribe *Morsamor*” en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, CXXI, 1991, pp. 137-144.
- ? _____ “La gestión diplomática de don Juan Valera en Washington: Centroamérica y la cuestión de Cuba” en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LXV, 1994, pp. 143-159.
- ? _____ “Un amor desconocido de D. Juan Valera: la novia lucentina”, *Analecta Malacitana*, 1997 (Anejo 11), pp. 209-219.
- ? GALLEGO MORELL, Antonio: “Las poesías de Valera”, *Poesía Española*, LXXXVIII, 1960, pp. 29-32.
- ? _____ “Un trabajo inédito y universitario de Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia Española*, LII, 1972, pp. 149-158.
- ? GAMALLO FIERROS, Dionisio: “El impulso ordenado y la sensibilidad serena. Goethe en España y España en Goethe”, *La Estafeta Literaria*, 15, 1944, pp. 16-17.
- ? GARCÍA GARCÍA, Julián: “Del testamento de D. Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 97-98. (Publicado en *El Egabrense*, Cabra, 19 de julio de 1975).
- ? _____ “Testamento de la viuda de D. Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 99-100.

- ? GARCÍA LORENZO, Luciano: "Don Juan Valera y el teatro: *Estragos de amor y de celos*", *Revista de Literatura*, XLIX, 1987, pp. 181-187.
- ? GARCÍA MIRANDA, Soledad: "*Morsamor*, una lectura ibérica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 570, 1997, pp. 127-133.
- ? GARCÍA MORENTE, Manuel: "Goethe y el mundo hispánico", *Revista de Occidente*, XXXVI, 1934, pp. 131-147.
- ? GARCÍASOL, Ramón de (Miguel Alonso Calvo): "El escritor don Juan Valera", *Cuadernos Hispanoamericanos*, I, 1948, pp. 541-554.
- ? _____ "Valera y sus editores", *Bibliografía Hispánica*, VII, 1947, pp. 513-526.
- ? GIMENEZ CABALLERO, Ernesto: "Conmemoración de don Juan Valera", *Revista de Occidente*, VI, 1924, pp. 140-150.
- ? GOMEZ- CRESPO, Juan: "Vidas paralelas" en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 49- 55 (Publicado en el diario *Córdoba* del 25-27 de septiembre de 1974 bajo el pseudónimo de Rafael Ángel Valera. Premio de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, bajo el lema: "Dos cordobeses. El duque de Rivas y Juan Valera").
- ? GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo (Andrenio): "*Juanita la Larga*, por Don Juan Valera", *La España Moderna*, LXXXVI, 1896, pp. 177-192.

- ? _____ “La última novela de D. Juan Valera. ¿Nuevo Persiles? El ocultismo en *Morsamor* y en otros libros del señor Valera”, *La España Moderna*, XI, 1899, pp. 146- 155.
- ? _____ “*Florilegio de poesías castellanas del siglo_XIX*, formado por D. Juan Valera (tomos I, II, III)”, *La España Moderna*, XIV, 1902, pp. 167- 177.
- ? _____ “Dos muertos ilustres: Balart. Valera”, *La España Moderna*, CXCVII, 1905, pp. 180-187.
- ? GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe: “La educación de las mujeres en la novela de la Restauración”, *Scriptura*, 12, 1996, pp. 51-75.
- ? GONZÁLEZ ROMÁN, Gonzalo: “Don Juan Valera. Sus andanzas diplomáticas y su personalidad humana vista a través de ellas”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 167-185.
- ? GRACIA BOIX, Rafael: “Tres cartas inéditas de Don Juan Valera” en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 41-48.
- ? GRAMBERG, Eduard J.: “Tres tipos de ambientación en la novela del siglo XIX”, *Revista Hispánica Moderna*, XXVIII, 1962, pp. 315-326.
- ? GRANDIER, A.: “Juan Valera, *Juanita la larga*”, *Revue Hispanique*, III, 1896, pp. 363-364.

- ? GRANT MACCURDY, G.: "Misticism, love and illumination in *Pepita Jimenez*" en *Revista de Estudios Hispánicos*, XVII, 1983, pp. 323- 334.
- ? GUENOUN, Pierre: "Manuscritos de Juan Valera", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLII, 1966, pp. 117-129.
- ? GULLÓN, Agnes: "*Pepita Jiménez* al cine", *Ínsula*, CCCLII, 1976, p. 10.
- ? HOWELLS, William D.: "Some recent spanish fiction: Valera's *Pepita Jiménez*, and *Doña Luz*", *Harpers Magazine*, LXXIII, 1886, pp. 962-964.
- ? IBARRA, Fernando: "Don Juan Valera, por dentro, en Washington", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 263-264, 1972, pp. 571-589.
- ? _____ "Clarín y la liberación de la mujer", *Hispanófila*, 49, 1973, pp. 27- 32.
- ? INFANTE-GALÁN, Juan: "Don Juan Valera torna a su tierra" *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 94-95.
- ? JUAN Y LOVERA, Carmen: "Don Juan Valera ante la Restauración", *Instituto de Estudios Giennenses*, XXI, 1975, pp. 27-61.
- ? JULIÁ, Mercedes: "*Morsamor*, novela modernista", *DRACO*, II, 1990, pp. 133-139.
- ? JURESCHKE, Hans: "Menéndez Pelayo en sus cartas", *Arbor*, XXV, 1953, pp. 179-186.

- ? KRINEN, Jean: "Juan Valera et la mystique spagnole", *Bulletin Hispanique*, XLVI, 1944, pp. 35-72.
- ? LEGUEN, Brigitte: "Figuras femeninas en la novela española y francesa del siglo XIX; objetos y sujetos", en VV. AA.: *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (La mujer: Elogio y vituperio)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994, I, pp. 225-233.
- ? LEMARTINEL, Jean: "Lettres inédites de Juan Valera a Morel-Fatio", *Bulletin Hispanique*, LXXIV, 1972, pp. 453-465.
- ? LEÓN MERA, Juan: "Cartas al señor Don Juan Valera sobre asuntos americanos", *La España Moderna*, XIX, 1890, pp. 202-210.
- ? _____ "Cartas al señor Don Juan Valera sobre asuntos americanos. II", *La España Moderna*, XX, 1890, pp. 202-214.
- ? _____ "Cartas al señor Don Juan Valera sobre asuntos americanos. III", *La España Moderna*, XXI, 1890, pp. 146-160.
- ? _____ "Cartas al señor Don Juan Valera sobre asuntos americanos. IV", *La España Moderna*, XXII, 1890, pp. 141-155.
- ? _____ "Cartas al señor Don Juan Valera sobre asuntos americanos. V", *La España Moderna*, XXVIII, abril 1891, pp. 5-20.
- ? LITVAK, Lily: "*Morsamor*, un viaje de iniciación hacia la India", *Hispanic Review*, LIII, 1985, pp. 181-199.
- ? LLOVET, Enrique: "Recepción del concepto literario de la "Hispanidad", *Acta Salmanticensis*, X, 1956, pp. 97-118.

- ? LLORIS, Manuel: "Valera y el naturalismo", *Symposium*, XXV, 1971, pp. 27-38.
- ? LOMBARDERO, Manuel: "Campoamor y Valera", *Ínsula*, 654, 2001, pp. 3-5.
- ? LÓPEZ ESTRADA, Francisco: "Epistolario de don Juan Valera a Servando Arbolí" en VV.AA.: *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1961, II, pp. 387-400.
- ? LÓPEZ MORILLAS, Juan: "La revolución de septiembre y la novela española", *Revista de Occidente*, XXIII, 1968, pp. 94-115.
- ? LÓPEZ, Mariano: "Los escritores de la Restauración y las polémicas literarias del siglo XIX en España", *Bulletin Hispanique*, LXXXI, ene-jun 1979, pp. 51-74.
- ? LORENZO CRIADO, Emilio: "Goethe visto por los españoles del siglo XIX", *Cuadernos Hispanoamericanos*, XXXI, 1957, pp. 53-72.
- ? LOTT, Robert: "Pepita Jiménez and Don Quijote: a structural comparison", *Hispania*, XLV, 1962, pp. 395-401.
- ? _____ "Una cita de amor y dos cuentos de Valera", *Hispanófila*, X, 1967, pp. 13-20.
- ? LOZANO GUIRAO, Pilar: "El archivo epistolar de don Ventura de la Vega", *Revista de Literatura*, XIII, 1958, pp. 121-172.
- ? _____ "El archivo epistolar de don Ventura de la Vega (II)", *Revista de Literatura*, XIV, 1958, pp. 170-197.
- ? LUCENA GIRALDO, Manuel: "El áspero camino del Parnaso", *Blanco y Negro Cultural*, 23-11-2002, pp. 6-7.

- ? MANFREDI CANO, Domingo: "Las trompetas de la fama tocan llamada en Nápoles", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, XXI, 1950, pp. 9-14.
- ? MARCUS, Roxane: "Contemporary life and manners in the novels of Juan Valera", *Hispania*, 58, 1975, pp. 454-466.
- ? MARTÍNEZ RUIZ, Juan (AZORÍN): "Valera en sus cartas" en *Los valores literarios*, Madrid, Renacimiento, 1913, pp. 171-176.
- ? _____ "Cinco artículos [publicados en prensa] sobre Don Juan Valera", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XVIII, 1947, pp. 229- 238.
- ? MAURÍN, Mario: "Valera y la ficción encadenada", *Mundo Nuevo*, 14, 1967, pp. 34-44.
- ? MAYORAL, Marina: "Clarín y Valera, críticos literarios", *Revista de Occidente*, 82, 1970, pp. 97-103.
- ? MAZZEI, Pilar: "Per la fortuna di due opere spagnole in Italia", *Bulletin Hispanique*, XXVII, 1925, pp. 131-163.
- ? _____ "La lirica di D. Juan Valera", *Bulletin Hispanique*, XXVII, 1925, pp. 131-163.
- ? MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: "En el homenaje a Valera", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 1951, XXII, pp. 133-134.
- ? MERCHÁN, Rafael: "Cartas al señor Don Juan Valera sobre asuntos americanos", *La España Moderna*, XVI, 1890, pp. 139-160.

- ? MILLÁN, María Clementa: “La obra dramática de Juan Valera”, *Revista de Literatura*, LII, 1990, pp.151-179.
- ? MIRANDA GARCÍA, Soledad: “*Morsamor*, una lectura ibérica”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 570, 1997, pp. 125-133.
- ? MOLINA, José Luis: “Cartas inéditas de Juan Valera a Fernando A. del Olmet”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 520, 1993, pp. 45-54.
- ? MONGUIÓ, Luis: “Crematística de los novelistas españoles del siglo XIX”, *Revista Hispánica Moderna*, XVII, 1951, pp. 111-127.
- ? MONTERO ALONSO, José: “El epistolario de don Juan Valera”, *Ideal*, Granada, 5 de agosto de 1959, pp. 10-11¹³³⁰.
- ? MONTES HUIDOBRO, Matías: “Sobre Valera. El estilo”, *Revista de Occidente*, XXXV, 1971, pp. 168-191.
- ? MORENO ALONSO, Manuel: “Las ilusiones americanas de don Juan Valera”, *Anuario de Estudios Americanos*, XLVI, 1989, pp. 519-568.
- ? MORENO HERNÁNDEZ, Carlos: “Valera, Faustino y el mal del siglo”, *Revista de Literatura*, LXI, 1999, pp. 449-466.
- ? MORENO HURTADO, Antonio: “*Contribución a la moderna bibliografía de Valera*”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 61-64.

¹³³⁰ Hemos tenido acceso a este breve pero curioso artículo donde se da noticia de la correspondencia de Valera publicada hasta el momento y de la necesidad de publicar la restante, tal vez a través de la asociación “Amigos de Valera” de Cabra (Córdoba), gracias a la amabilidad de la Dra. Correa Ramón.

- ? _____ “El elemento castizo en la obra de Don Juan Valera (I)”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, LXVI, 1994, pp. 317- 329.
- ? _____ “El elemento castizo en la obra de Don Juan Valera (II)”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, LXV, 1994, pp. 433- 444.
- ? MUÑOZ ROJAS, José Antonio: “Notas sobre la Andalucía de don Juan Valera”, *Papeles de Son Armadans*, III, 1956, pp. 9-22.
- ? NAVARRO, Ana: “Historia editorial de Pepita Jiménez”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 10, 1988, pp. 81-103.
- ? _____ “La correspondencia diplomática de Valera desde Franfort, Lisboa, Washington y Bruselas (V: Estados Unidos)”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, pp. 403- 411.
- ? _____ “Manuscritos de Valera en la Biblioteca Nacional”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 11, 1989, pp. 85- 122.
- ? _____ “De la tipología del alma en *Pepita Jiménez* y de sus fuentes”, en SEVILLA, Florencio y Carlos Alvar (eds.): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, II, Madrid, AHI/Castalia, 1998, pp. 330-342.
- ? NELKEN, Margarita: “La madre de don Juan Valera, o, en folletín, la ambición de una madre” (*ABC*, 30-3-1930).

- ? OCAÑA VERGARA, José María: "Recordando a Stendhal y a Valera", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LV, 1984, pp. 253- 261.
- ? OMBUENA, José: "Don Juan Valera, en los Estados Unidos", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 209-211.
- ? ONTAÑÓN DE LOPE, Paciencia: "Juan Valera y Galdós. Historia de una enemistad", *Bulletin Hispanique*, 1991, 2, pp. 393-401.
- ? ORTI BELMONTE, Vicente: "Estelas periodísticas en la obra de D. Juan Valera", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 215-220.
- ? _____ "En la Alpujarra", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 221-223.
- ? PAGEARD, Robert: "*Pepita Jiménez* en France", *Bulletin Hispanique*, LXIII, 1961, pp. 28-37.
- ? _____ "L'oeuvre épistolaire de Juan Valera (Bibliographie Critique)", *Bulletin Hispanique*, LXIII, 1961, pp. 38-45.
- ? _____ "Una relación francesa de Valera: Gustave Bascle de Lagrèce", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, LXIV, jul-dic 1993, pp. 475-476.
- ? _____ "Juan Valera, defensor de Bécquer y de las *Rimas*" en VV.AA.: *Estudios de Literatura Española de los siglos XIX y XX* (Homenaje a Juan M^a Díez Taboada), Madrid, 1998, pp. 96-97.

- ? PALACIO VALDÉS, Armando: "Los oradores del Ateneo. Juan Valera", *Revista Europea*, IX, 1877, pp. 470-472.
- ? _____ "Los novelistas españoles: don Juan Valera", *Revista Europea*, IX, 1878, pp. 519-523 y pp. 593-597.
- ? PAOLINI, Gilbert: "The confluence of the Mythic, Artistic, and Psychic Creation in Valera's *Doña Luz*", *Revista de Estudios Hispánicos*, XVI, 2, 1982, pp. 287- 302.
- ? _____ "Interacción del mundo artístico y psicológico en *Doña Luz* de Juan Valera", *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, 2, 1983, pp. 409-418.
- ? PARDO BAZÁN, Emilia: "Una polémica entre Valera y Campoamor", *Nuevo Teatro Crítico*, II, 1891, pp. 31-53.
- ? PARDO CANALÍS, Enrique: "Juan Valera y la sátira", *Revista de Ideas Estéticas*, X, 1952, pp. 433-442.
- ? PEREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía: "Juan Valera, novelista: una revisión", *DRACO*, 5-6, 1993-94, pp. 85-134.
- ? _____ "Retórica y novela de tesis: Una lectura de *Pepita Jiménez*, de Juan Valera", *Retórica Contemporánea*, 1994, pp. 315-323.
- ? PÉREZ DE AYALA, Ramón: "Recuerdos. Valera, Menéndez Pelayo", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 203-205.
- ? PIÑERO VALVERDE, Carmen: "Don Juan Valera y el indianismo romántico brasileño", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 570, 1997, pp. 107-123

- ? REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES: “Sesión conmemorativa de la obra *Pepita Jiménez*”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 73-76 (publicado en *La Opinión*, 27 de abril de 1974).
- ? REVUELTA REVUELTA, Luisa: “Valera, estilista”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, año XVII, 1946, pp. 27- 71 (Premio Juan Valera 1945).
- ? RIVAS, Natalio: “In Memoriam”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XXII, 1951, p. 135.
- ? RODRÍGUEZ BACHILLER, Ángel: “El talante filosófico de Valera” *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 78-79 (publicado en *El Egabrense*, Cabra, 10 de julio de 1975).
- ? RODRÍGUEZ, R. T.: “Icarus Reborn: Mythical Patterns in *Pepita Jiménez*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 3, 1985, pp. 75-85.
- ? RODRIGUEZ MARÍN, Rafael: “El italiano en la novela española de la Restauración decimonónica”, *Anuario de Lingüística Hispánica*, XI, 1995, pp. 339-351.
- ? ROLDÁN, Mariano: “Cuatro sonetos y un homenaje a D. Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 211-214.
- ? ROMERO TOBAR, Leonardo: “Cartas de Valera a Juan Facundo Riaño”, *Angélica*, 6, 1994, pp. 129-138.

- ? _____ “*Cartas de Valera a Rodríguez Marín*”, *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVI, 1996, pp.209-258.
- ? _____ “La diplomacia interior a finales del siglo XIX. Juan Valera en sus cartas” (incluye un índice de las ediciones de las obras de Valera y los mejores estudios), *Blanco y Negro Cultural*, 23-11-2002, pp. 4-5.
- ? _____ “*Pepita Jiménez* en folletín: la historia interminable de las publicaciones efímeras”, *Ínsula*, 544, p. 4.
- ? RUBIO CREMADES, Enrique: “Campoamor y Valera: una polémica literaria”, *Ínsula*, 575, 1994, p. 13 y p. 15.
- ? RUIZ PÉREZ, Pedro: “Claves cervantinas en la última novela de D. Juan Valera”, *Axerquia*, II, 1984, pp. 85-115.
- ? RUÍZ PÉREZ, Ángel: “Clarín y el mundo clásico”, *Estudios Clásicos*, XXXIX, 1997, pp. 61- 71.
- ? SÁNCHEZ GARCÍA, M^a Remedios: “Las ideas sobre la educación de la mujer en Juan Valera”, *ELVIRA. Revista de Estudios Filológicos*, 1, 2001, pp. 127-140.
- ? _____ “La interdisciplinariedad de la formación intelectual en el siglo XIX. El caso de don Juan Valera” *Humanitas*, 2002, pp. 103-110.
- ? _____ “Nuevas valoraciones sobre las ideas de Juan Valera como crítico de Rosalía de Castro”, *Moenia. Revista lucense de Lingüística y Literatura*, 8, 2003, pp. 29-36.

- ? _____ “Aproximación a una etapa desconocida de Juan Valera: los poemas de la época granadina”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 2004, pp.535-549.
- ? _____ “*Hipólito* de Eurípides: un referente clásico para los topoi de *Pepita Jiménez*, de Juan Valera”, *Bulletin Hispanique*, 2004, pp. 539-568.
- ? SÁNCHEZ MOHEDANO, Gregorio: “Los antepasados de Don Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 143-160.
- ? _____ “Genealogía de los Valera” en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp. 27-34.
- ? SÁNCHEZ ROMERO, César: “Don Juan Valera, Pedagogo”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 186- 200.
- ? _____ “El cuento y D. Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 201-202.
- ? SANTACRUZ, Pascual: “Ensayo sobre las ideas estéticas de Don Juan Valera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XVI, 1945, pp. 167-195 (Premio Juan Valera 1944).

- ? SBARBI, José María: “Un plato de garrafales. Juicio crítico de *Pepita Jiménez*”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV, 1874, pp. 187-190 y pp. 203-205.
- ? SERRANO ASENJO, Enrique: “Las cartas rusas de Valera en *La España*, entre la censura y el eufemismo” en CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (ed.) y BAENA, Enrique (coord.): *Juan Valera. Creación y crítica (Actas del VIII Congreso de Literatura Española Contemporánea celebradas en la Universidad de Málaga)*, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, Universidad de Málaga, 1995, pp. 213-223.
- ? SERRANO PUENTE, Francisco: “La estructura epistolar en *Pepita Jiménez* y *La Estafeta Romántica*”, *Cuadernos de Investigación*, I, 1975, pp. 39-62.
- ? SERVÉN, Carmen: “La mujer a la moda en la obra novelística de José María de Pereda y Juan Valera: dos opiniones divergentes” en VV. AA.: *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (La mujer: Elogio y vituperio)*, Zaragoza, 1994, I, pp. 371-375.
- ? _____ “Sobre los novelistas de la Restauración y el problema de la educación femenina”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 31, 1998, pp. 82-92.
- ? SMITH, Paul: “Juan Valera and the illegitimate motif”, *Hispania*, LI, 1968, pp. 804-811.

- ? SOCA, Juan: "Semblanza y fantasía del pueblo de D. Juan Valera" *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Buenas Letras y Nobles Artes*, XXVII, 1956, pp. 161-166.
- ? SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo: "Clarín, crítico de Valera", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 415, 1985, pp. 37-51.
- ? _____ "Valera desde la óptica crítica de Clarín" en VV.AA.: *Clarín y La Regenta en su tiempo* (Actas del Simposio Internacional), Universidad de Oviedo, 1987, pp. 921-937.
- ? TURNER, Harriet S.: "'Nescit labi virtus'. Authorial self-critique in *Pepita Jimenez*", *Romance Quarterly*, XXXV, 1988, pp. 347-357.
- ? URMENETA, Fermín de: "Sobre la estética valeriana", *Revista de Ideas Estéticas*, XIV, 1956, pp. 161-164.
- ? VALIS, Noel M.: "The use of deceit in Valera's *Juanita la Larga*", *Hispanic Review*, IL, 1981, pp. 317-327.
- ? VALBUENA BRIONES, Ángel: "La idea de América en Juan Valera", *Acta Salmanticensia*, X, 1956, pp. 87-96.
- ? VALVERDE MADRID, José: "En el centenario de la novela de Pepita Jiménez" en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XLIII, 1974, pp.35-40.
- ? VILLAUERRUTIA, Marqués de: "Don Juan Valera, diplomático y hombre de mundo", (Conferencia pronunciada en la Real Academia Española con motivo del centenario de Valera), *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXVI, 1925, pp. 453-467.
- ? YEBES, Condesa de: "Tres cartas inéditas de don Juan Valera", *Real Academia de la Historia*, CXLVIII, 1961, pp. 249-254.

? ZARAGÜETA, Juan: "Don Juan Valera, filósofo", *Revista de Filosofía*, XV, 1956, pp. 489-518.

7.- ANEXOS:

CATALOGACIÓN DE DOCUMENTOS Y TEXTOS INÉDITOS

7.1.- ANEXO I: ESTUDIO PRELIMINAR DE *EL INCOMPARABLE DON JUAN VALERA* DE ESTANISLAO QUIROGA Y DE ABARCA¹³³¹

En el transcurso de nuestras indagaciones sobre la figura de don Juan Valera y su obra, investigando en la Casa-Museo de Tudanca (Cantabria) donde se encuentra el legado de don José María de Cossío, por si allí hubiese algún artículo o dato sobre el escritor egabrense, tuvimos la fortuna de encontrar un curioso texto inédito, nunca citado en ningún estudio, sobre la figura de Valera que llevaba por título *El incomparable don Juan Valera*.

¹³³¹ Queremos agradecer a la Directora de la Biblioteca de la Casa-Museo de Tudanca (Cantabria), Dña. Mercedes Muriente, su imprescindible ayuda para consultar el texto inédito y su gran amabilidad al enviarnos una copia para un estudio en profundidad. También queremos mostrar nuestro agradecimiento al Excmo. Gobierno de Cantabria, en particular al Ilmo. Sr. Director General de Cultura, que nos concedió el permiso para adjuntar el trabajo completo del Sr. Quiroga y de Abarca en esta tesis.

Dicho trabajo es obra de un personaje desconocido en los ámbitos filológicos: Estanislao Quiroga y de Abarca.

Como se sabe, la Casa-Museo de Tudanca alberga, entre sus cuantiosos e interesantísimos fondos, todos los libros y documentos personales de su anterior propietario, el escritor y bibliófilo José María de Cossío¹³³², al que el autor del manuscrito remitió su obra para que intercediera para su publicación y que finalmente quedó –no se sabe si Cossío realizó la gestión o es que ésta no dio fruto- entre los fondos de dicha biblioteca bajo la signatura Ms. 122.

Tal solicitud consta en una carta anexa al manuscrito que antecede al ensayo, donde Quiroga y de Abarca le recuerda los momentos que han vivido juntos y le pide ayuda también para reincorporarse al campo filológico en espera de encontrar un empleo mejor, y que reproducimos aquí por lo dificultoso de su caligrafía y porque contiene interesantes datos sobre el autor de *El incomparable don Juan Valera*:

Hermosilla, 127, 2º letra F- Madrid

Madrid, Jueves, 3 de Julio, de 1952

Querido José María:

“Después de los años mil”, y de las mil cosas en ellos acaecidas (entre las dolorosas, el fallecimiento del pobre tío Tanitos, con quien tú sabes cuán

¹³³² Como es bien sabido, José María de Cossío (Valladolid, 1893-1977) es una de las figuras más destacadas del panorama cultural español del primer tercio del siglo XX. Bibliófilo y erudito, edita la colección Libros para Amigos, en la que publica obras como *Soria* de Gerardo Diego o *El alba del alhelí* de Rafael Alberti. Fue Director entre 1930 y 1933 de *Revista de Santander*; durante la guerra civil permanece en Madrid. De sus trabajos durante la posguerra es de destacar su enciclopedia *Los toros*, en la que colabora Miguel Hernández, o su trabajo sobre la poesía española decimonónica. En 1948 ingresa en la Real Academia Española.

unido me hallaba), me dirijo, hoy, a tí [sic], para rogarte un favor, que espero de tu tradicional amabilidad...

Yo, al terminar la Guerra mundial [sic], me fui a New-York, en donde estuve casi tres años, ocupándome de negocios; y de donde volví poco antes del fallecimiento de tío Tanitos.

Al llegar a España, me puse en relaciones formales con una muchacha gallega; y para poderme casar, busqué un buen empleo; encontrándolo, al fin, como Jefe de la Sección Comercial de una Casa italo-belga, muy importante en metalurgia... Desgraciadamente, a los siete meses de ocupar aquel cargo, y por diferencias surgidas en la liquidación de mis comisiones, tuve que recurrir a la Magistratura de Trabajo, que dictó sentencia dándome la razón... Pero, entonces, la Casa, que tiene un capital de varios millones, quiso "rendirme"¹³³³, por hambre, y recurrió, en casación, ante la Sala 2ª de lo Social, del Tribunal Supremo... El asunto está allí, desde Enero; y, según me informan, parece que no se verá antes del año que viene¹³³⁴...

Desde Enero me ha "ayudado" mi familia. Pero tu [sic] sabes que mis hermanos no son ricos,... y tienen, casi todos, numerosa familia.

En fin... Que mi situación ha llegado a hacerse "crítica"¹³³⁵,... económicamente hablando... En vista de ello, y ante la dificultad de encontrar una buena colocación en negocios (con la crisis actual y en la época del año en que nos encontramos), he decidido volver, si puedo¹³³⁶, a mis antiguas actividades literarias, que tú recuerdas: el Accesit [sic] en el Concurso Nacional

¹³³³ El subrayado es suyo; en la carta es triple, muestra de su desesperación y del énfasis que pretende poner en esas palabras para persuadir a Cossío de lo imperioso de su necesidad.

¹³³⁴ Idem.

¹³³⁵ Ibidem.

¹³³⁶ Ibidem.

de Literatura, el cargo de Lector de Español en la Universidad de Sofía (Bulgaria), los dos años de Profesor del Curso de Extranjeros en la Magdalena y el Curso de Estudios de Madrid, la conferencia sobre Don Juan Valera en el Ateneo de Santander (a la que asististe con tío Tanitos, ¿recuerdas?), los artículos de Prensa, etc. etc. ...

P.D¹³³⁷.- Asimismo, te agradeceré, con toda el alma¹³³⁸, que si alguna vez sabes de algo que pueda ayudarme a solventar mi situación actual (clases, cursos, conferencias, artículos etc.), pienses en mí!

[Firma ilegible]

Una vez encontrada esta carta, nos pusimos a investigar sobre esa conferencia relativa a Valera a la que se refería en esta carta Quiroga y de Abarca y de la que no teníamos noticia. Desgraciadamente, tal disertación no se conserva impresa en el Ateneo de Santander, donde fue pronunciada y donde se atesoran muchas otras. Gracias de nuevo a la ayuda de Dña. Mercedes Muriente tuvimos acceso a la nota de prensa que recoge el acto. Dicha información se publicó en el periódico *El Cantábrico* el martes día 13 de agosto de 1935 en su primera página¹³³⁹; el texto, que reproducimos aquí, refiere lo que sigue:

“ATENEO DE SANTANDER

¹³³⁷ Se inserta de nuevo en el primer folio de los dos que forman la misiva, en la parte superior, entre la fecha y el inicio de la carta.

¹³³⁸ El subrayado, también triple, es suyo.

¹³³⁹ *El Cantábrico. Diario de la Mañana*, Santander, año, XLI, nº 14128, Martes, trece de agosto de 1935, p. 1. Agradecemos a Dña. Mercedes Muriente el envío de fotocopia de dicho artículo.

CONFERENCIA SOBRE DON JUAN VALERA

Ayer, lunes, como estaba anunciado, ocupó la tribuna del Ateneo de Santander el literato don Estanislao Quiroga y de Abarca, premiado en el Concurso Nacional de Literatura de 1934, Lector oficial de Español en la Universidad de Sofía (Bulgaria), y profesor –actualmente- del Curso para extranjeros de nuestra Universidad Internacional.

“Don Juan Valera” era el tema señalado para la conferencia.

Comienza su disertación el señor Quiroga trazando en breves palabras la silueta biográfica del autor de “Pepita Jiménez” y señalando la decisiva influencia que tuvieron en la vida del polígrafo cuatro personajes: su hijo Carlos, don Marcelino Menéndez y Pelayo, la marquesa de Bedmar y Catherine Bayard. Narra la muerte del primero y el suicidio de la última –hija del Ministro de Negocios Extranjeros en Washington-, y, con tal motivo da lectura el señor Quiroga a dos interesantísimas cartas, hasta hoy inéditas: una –deliciosa- dirigida a don Juan Valera por Catherine Bayard, el día que de amiga se convierte en amante, y la otra –tierna, patética-, dirigida por don Juan Valera a su mujer, al enterarse de la inesperada muerte del hijo.

A continuación, noticia la existencia de ciertos fragmentos, de diversa índole, considerados anónimos, y que él –después de prolongados estudios- ha identificado como pertenecientes a la obra de don Juan Valera. Anuncia, también, ser original de Valera un soneto a la reina Isabel, atribuido, por antologías, eruditos y críticos, al maestro Zorrilla.

Tras ocuparse de la muerte del glorioso prosista, y verificado un pequeño –aunque minucioso resumen de sus obras, traducciones, etc..., analiza el señor Quiroga al Valera novelista, afirmando y demostrando que fué [sic] Valera el

verdadero introductor de la novela psicológica en España. Empieza esta segunda parte de su conferencia con las siguientes palabras: "Realidad y poesía. He ahí las novelas de don Juan Valera".

Al acto asistieron numerosos alumnos extranjeros de la Universidad Internacional, que aplaudieron calurosamente al distinguido conferenciante, cuya interesantísima disertación fué [sic] elogiosamente comentada por todos cuantos la escucharon".

Aparte de estos mínimos datos reflejados en la nota de prensa de 1935 y en la carta a don José María de Cossío (fecha en 1952), poco más hemos podido averiguar sobre Quiroga y de Abarca. Tan sólo en la *Gran Enciclopedia de Cantabria* aparece algunos datos complementarios sobre su persona y su obra:

ESTANISLAO QUIROGA Y DE ABARCA

Hijo del Conde de San Martín de Quiroga y hermano de la novelista y académica Elena¹³⁴⁰. Nació hacia 1910 y durante muchos años ha residido fuera de España. Murió recientemente. Su vocación literaria fue temprana y en los años treinta publicó un breve libro de narraciones y poemas en prosa:

¹³⁴⁰ Es curioso que siendo hermano de la notable escritora Elena Quiroga y de Abarca (Santander, 1921-La Coruña, 1995) no encontrase donde publicar este documento. Se hace necesario referirnos a la figura de Elena Quiroga como interesante escritora y miembro de la Real Academia Española. Su primera novela la publica en 1949, pero es con la segunda, al ganar el Premio Nadal en 1950, *Viento del norte*, con la que consigue el éxito. Ese mismo año de 1949, se casa con el historiador Dalmiro de la Válgoma.

En 1960 gana el Premio de la Crítica por *Tristura*, novela que más tarde renombrará como *Secreto de la infancia: Novela de una niña*.

Ya en 1983 es propuesta para su ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, ocupando el 7 de abril de 1984 el sillón 'a', con el discurso *Presencia y ausencia de Álvaro Cunqueiro*, y convirtiéndose así, tras Carmen Conde, en la segunda mujer en ingresar en la academia como numeraria. Así, durante once años hubo dos académicas hasta que Elena Quiroga falleció el 3 de octubre de 1995 en La Coruña.

Sombras de flor menuda¹³⁴¹. En 1933 apareció una versión libre del cuento El padre y el acólito atribuido a Óscar Wilde -atribución en la que confía el traductor- aunque parece seguro que dicha narración fue obra de otro escritor bastante menos acreditado. Efectuó, también otras traducciones y desde hace muchos años cesó de publicar.

Los citados trabajos -considerablemente audaces por su temática- demostraban una sensibilidad quizá excesiva, pero bien moldeada por un estilo fluido, delicado, consciente de las posibilidades musicales de la palabra. Los pequeños volúmenes de Estanislao Quiroga circularon poco y hoy son inencontrables. El don literario ha fructificado más en su familia, pues, además de de Elena, sus hermanos Manuel y José Miguel han escrito, respectivamente, crónicas y poemas de buen acento, dotados de dominio del lenguaje, y en el caso de José Miguel, de notables facultades expresivas (L.R.A)¹³⁴².

Sorprende que el compilador de esta breve biografía olvidase el detalle de que Estanislao Quiroga y de Abarca fue, en 1934, Accésit al Premio Nacional de Literatura, cuando se refiere incluso a las “notables facultades expresivas” de sus otros hermanos.

A partir de estas referencias hemos indagado en la Biblioteca Nacional, entre cuyos fondos se encuentran ejemplares de *El padre y el acólito*¹³⁴³ y de otras dos obras del escritor: *Nosotros los espías*¹³⁴⁴ y *Símbolo y sugerencias de*

¹³⁴¹ No hemos podido encontrar ningún ejemplar de esta publicación.

¹³⁴² *Gran Enciclopedia de Cantabria*, 1985. Las iniciales LRA corresponden a Leopoldo Rodríguez Alcalde. Debemos esta información a la amabilidad de Dña. Mercedes Muriente.

¹³⁴³ WILDE, Oscar: *El padre y el acólito con una oración* (traducción de Estanislao Quiroga y de Abarca), Madrid [s.n.], Impr. Helénica, 1933 (¿).

¹³⁴⁴ QUIROGA Y DE ABARCA, Estanislao: *Nosotros los espías*, Madrid, [s.n.], Imprenta Helénica, 1933, 116 p.

*Pedro Berruete: (ensayo crítico-biográfico)*¹³⁴⁵, todas publicadas en los años treinta. Después, el silencio más absoluto: se acaban las noticias sobre Estanislao Quiroga y de Abarca. Lo más probable es que no volviese a publicar nada y que se dedicase a otra profesión aunque todavía no hemos podido determinar a cuál y en dónde. Tal vez, viendo que no se le abría ninguna puerta en el campo de la escritura, se marchase de nuevo a la Universidad de Sofía en Bulgaria, en la que había tenido un papel relevante¹³⁴⁶, aunque no podemos asegurarlo.

Lo que más extraña es que un trabajo del interés del que aportamos, que había contado con el beneplácito de la familia de Valera –en cuya casa había consultado los documentos del escritor- pasase desapercibido en su momento, cuando el Premio “Juan Valera” tenía ya bastante prestigio, y más siendo obra de alguien que aparte de haber ganado el Accésit al Premio Nacional de Literatura parece bastante conocedor de la figura de Valera, como se demuestra por los datos aportados en la breve reseña de su conferencia en el Ateneo. Probablemente, de esa misma época es la mayor parte de este trabajo a pesar de que no se lo mandase, con leves correcciones, al Sr. Cossío hasta los años cincuenta; lo deducimos porque en algunos momentos, en el apartado

¹³⁴⁵ Idem: *Símbolo y sugerencias de Pedro Berruete: (ensayo crítico-biográfico)* Santander [s.n.], Imprenta Librería Moderna, 1935, 200 p.

¹³⁴⁶ Rafael Alvarado, en un artículo sobre “El español en Bulgaria” recoge que “No existe información exacta sobre la fecha y el lugar donde comienza a enseñarse español por primera vez en Bulgaria. Los primeros datos fidedignos con que disponemos señalan que fue en la Universidad de Sofía San Clemente de Ojrid, donde el lector español D. José Álvarez Prida, enviado por su Ministerio de Educación, enseñaba esta lengua como curso facultativo en los años 1934 y 1935. Le sucedió en el cargo D. Estanislao Quiroga y Abarca quien, a la par con los cursos universitarios, daba clases en el Club Español. Vale señalar, como dato interesante, que entre los discípulos de Álvarez Prida en aquellos años, figuraba el gran escritor búlgaro Dimitar Dimov. José Álvarez Prida y Estanislao Quiroga fueron, sin duda, los que encendieron la antorcha que, posteriormente, fue retomada, a partir de 1937, por quien poco más de dos décadas después fuera fundador de la Licenciatura en Filología Española, el catedrático Toma Tomov, destacado romanista, discípulo de don Ramón Menéndez Pidal.” (Inserto en la página de internet de la Asociación de Periodistas Hispanohablantes en Bulgaria: www.hispanoperiodistas.com)

biográfico, se refiere a Dña. Carmen Valera –heredera de la biblioteca de su padre y de sus papeles- en presente (se observa la corrección hecha a mano después). Tal vez fuera la misma Sra. Valera Delavat la que le permitiese el acceso a toda esta documentación (cartas privadas, correspondencia política y demás papeles) con el fin de que se hiciese un estudio serio sobre la figura de su padre. Si no, no podemos comprender cómo Quiroga y de Abarca conoce tantos datos privados del polígrafo cordobés. Además en una nota al pie, en la página 11, se dice:

En poder de la Excma. Sra. Doña Carmen Valera existía¹³⁴⁷ un cuaderno – forrado en piel- que nos permitió entrever a Valera dedicado por este tiempo al estudio del Alemán, ya que aparecen insertos en él, manuscritos, unos ejercicios sobre Lengua Alemana, fechados en Granada en 1846, y correspondientes a trece días de Enero y de Febrero. En el mismo cuaderno hay borradores de cartas dirigidas, en Enero de 1847, desde Madrid, a sus padres, y de otras dirigidas, desde Nápoles a sus padres, a don José Kreuller [sic], a don Alonso Mesía, a don J. Navarro, a García de Quevedo etc., mezclados con borradores de versos, etc. También manuscrito, otro tomo con apuntes, cuentas, notas de libros, etc...¹³⁴⁸.

¹³⁴⁷ En realidad aparece “existe”, pero sobre la palabra se ha sobrescrito “existía”. Vid. *El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 11, nota 2. También en las páginas 65 y 66 se ha rectificado a lápiz sobre este particular; se ha añadido a “*en posesión de doña Carmen Valera*” la aclaración “*de los herederos de*”. Es otra prueba más de que el libro se escribió en vida de doña Carmen Valera, es decir, en los años treinta como mucho, cuando la hija del escritor acababa de terminar la publicación de las *Obras Completas* de su padre en 53 tomos. De todas maneras, Quiroga escribe sobre esta cuestión para afirmar que “*Su hija la Excma. Sra. Dña Carmen Valera no sabe aún si dará por terminada ya la colección o hará un tomo LIV con algunos fragmentos y acaso algún artículo de su propiedad*” (Idem, p. 97). Es muy probable que esos fragmentos y artículos de prensa son los que publicara DeCoster después bajo el título de *Obras desconocidas de don Juan Valera* (DeCOSTER, Cyrus C.: *Obras desconocidas de Juan Valera*, op. cit.).

¹³⁴⁸ *El incomparable don Juan Valera*, op. cit.

A pesar de que el interés del estudio crítico que realiza sobre las obras del escritor egabrense no sea muy profundo¹³⁴⁹, sí lo es, como se puede observar, el estudio biográfico, tan sólo comparable en ese momento al de Azaña y la sistematización –la primera realizada por un estudioso- de todos sus artículos, novelas, cuentos y traducciones de sus obras a otros idiomas¹³⁵⁰.

Pasamos ahora a realizar un comentario más pormenorizado sobre *El incomparable don Juan Valera*.

Se estructura este trabajo en dos partes básicas: estudio biográfico y estudio crítico, conteniendo cada una de ellas interesantes epígrafes que valoraremos paso a paso. Comienza el estudio con una reflexión de Menéndez Pelayo que es la que da pie al título: *“afirmo, por consiguiente, que la generación que admiró a Tamayo y Ayala, a Pereda y Alarcón, a Campoamor y Núñez de Arce, AL ÚNICO E IMCOMPARABLE VALERA, tuvo grandes razones*

¹³⁴⁹ A pesar de todo da pistas interesantísimas para comprender mejor obras como *Pepita Jiménez* o *Doña Luz*.

¹³⁵⁰ Valera siempre muestra su satisfacción en su correspondencia porque sus obras se traduzcan a otros idiomas y gusten al público. En carta a Gumersindo Laverde de 1877 – téngase en consideración que su primera novela completa, *Pepita Jiménez*, se había publicado en 1874, o sea, hacía tan sólo tres años- afirma: *“Mis novelas van gustando fuera de España. En Italia tuvo bastante éxito Pepita Jiménez, traducida, pero El doctor Faustino ha gustado mucho más en Italia. La traducción es buena y completa. Ahora publica Le Temps, en París, un arreglo o compendio del Doctor Faustino, como hizo Le Journal des Débats con Pepita Jiménez. Esto es destrozarle a uno sus obras de un modo bárbaro, pero es tan lisonjero que en Francia, donde nos miran con tanto desdén, se ocupen de uno, que no tengo corazón para quejarme, y menos para oponerme a que me descuarticen”* (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 71). Estos “arreglos” o “compendios” aparecieron después publicados en tomo: *“Ahí, una señora, que escribe mucho en la Rêvue des Deux Mondes y en otros periódicos y que publica libros, bajo el pseudónimo de Th. Bentzon, y que ya publicó un extracto, hecho a su manera, de Pepita Jiménez en el Journal des Débats, y otro extracto del Doctor Faustino en Le Temps, acaba de publicar ambas cosas en un tomo. Aún no lo he visto, pero supongo que precederá a las novelas un estudio biográfico y crítico acerca de mi persona”* (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., pp. 130-131). La mencionada escritora Th. Bentzon lo tituló *Récits andalous*, tal y como refiere Valera en una carta a su hermana Sofía: *“Con mucho gusto he recibido tu carta del 19 y el ejemplar de Récits andalous, que ya sabía yo por los periódicos que se habían publicado, pero que no habían llegado aún a mi poder y andaba yo curioso de leerlos”* (Idem, pp. 131-132)

para admirarlos, y que éstas razones se irán viendo más claras conforme pase el tiempo” (D. Marcelino Menéndez y Pelayo. *“Estudios de crítica literaria.- Don Amós de Escalante”*. - Madrid.- 1907.- *Página,[sic] 277.*)”. Sus objetivos con este libro los explica en el Prólogo que precede al estudio: *“nos propusimos que, por una vez, no resultara cierto el triste axioma de que en toda Biografía el Personaje queda inevitablemente deformado”*; otra de sus pretensiones es *“dar humanidad a un simple relato”*. Ambos objetivos se resumen en su idea de contar con estilo llano la realidad de Valera en su vida y en su obra y los considera logrados al componer este prólogo, una vez finalizado el libro.

El estudio biográfico comienza con un apartado titulado “Prenociones Genealógicas” donde habla de los orígenes de los linajes Valera Viaña y de los Alcalá Galiano; en cuanto a los Valera, refiere que provienen de un “nobilísimo origen romano”¹³⁵¹, mientras que los Viaña procedían de Torrelavega. Los Alcalá provenían de Doña Mencía y los Galiano de Murcia. Estos dos últimos apellidos afirma Quiroga que han permanecido fundidos desde el siglo XV. Posteriormente pasa el autor a referirse a la situación socio-económica de los abuelos paternos y maternos de Valera para acabar explicando que sus padres se casaron en la Iglesia de San Román de Sevilla. Nosotros, que hemos indagado sobre todo lo publicado a este respecto de los orígenes de la familia de Juan Valera, no hemos podido verificar que exista antes de este estudio ningún otro que analice estas cuestiones con esta profusión de datos. De esta parte son mínimos los errores, siendo de los más destacados uno que se ha

¹³⁵¹ Para justificarlo se apoya en un libro de un tal Bernabé Moreno de Vargas, Regidor perpetuo de la Ciudad de Mérida, publicado en Madrid en 1622 y que lleva por título *Discursos de la Nobleza de España* que indicó que los Valera provienen de *Valeriorum*, fundadores de una ciudad que se denominó Valeria, hoy desaparecida. (*El incomparable don Juan Valera*, op. cit., p. 1, nota 1).

repetido en multitud de estudios: que su hermana Ramona murió en Madrid, cuando en realidad fue en Cartagena, tal y como se demuestra por las cartas de Valera, quien fue a recoger su cadáver a dicha ciudad. Centrándonos ya en la personalidad de Juan Valera, Quiroga y de Abarca es el primero que recoge la Partida de Bautismo completa, aunque con algunos errores a los que ya hemos aludido en la nota correspondiente, tras haberla consultado nosotros. Aporta también, por primera vez, su calificación en el Seminario Conciliar de Málaga tras el cual pasó al de San Dionisio del Sacromonte en Granada, donde inicia los estudios de Derecho, las Partidas de Bautismo de sus hijos, todas las condecoraciones obtenidas a lo largo de su carrera y la inscripción en registro de su fallecimiento¹³⁵². De esta parte, y con respecto a sus obras, es importante señalar que por primera vez se alude al canónigo del Sacromonte de Granada Lirola como origen de la novela *Doña Luz*.

Pasa, después de referirse a la época estudiantil con gran profusión de datos, a comentar su estancia en Nápoles, Lisboa, Brasil y demás destinos diplomáticos de toda la carrera de Valera, de los que recoge las Reales Órdenes de envío y cese¹³⁵³; de la época de Brasil, donde conoce a la que luego sería su esposa y a la familia de esta hay un párrafo curioso donde el autor se refiere a que “*existen en poder del literato Sr. Rivas Cherif determinadas cartas de Valera, en las que hace una caricatura sangrienta de la familia Delavat, agotando, al nombrar a sus miembros, las denominaciones zoológicas*”¹³⁵⁴. Suponemos que entre esas cartas están las que dirigió a Estébanez Calderón y que aparecieron más tarde publicadas por Sáenz de

¹³⁵² Vid. nota 293.

¹³⁵³ También se citan, a lo largo de todo el trabajo, certificaciones donde se da cuenta a Valera de sus nombramientos como diputado a Cortes, miembro de Tribunales de Oposición etc.

¹³⁵⁴ *El incomparable don Juan Valera*, p. 17, nota 1.

Tejada Benvenuti¹³⁵⁵, aunque no podemos asegurar que ahí estén todas, ya que Quiroga hace referencia a una misiva de “El Solitario” a Valera, fechada el 17 de octubre en El Escorial y que no está recogida en la citada correspondencia, en la que el sabio justifica la derrota electoral de Valera *“por no tener antecedentes de Sansculotismo”*¹³⁵⁶.

De los años 1864-65, Quiroga y de Abarca, refiere por primera vez sus amores con Ana Zigwolf en Francfort y también a otros que podían haber acabado en matrimonio, primero con Magdalena Mata¹³⁵⁷ y luego con Ana Sánchez de Quirós, cuñada de su hermanastro. Al respecto de estos amores de los que hasta ahora no se tenía noticia indica Quiroga que Valera *“pretende casarse con Ana Sánchez de Quirós, hermana de la nueva Marquesa de la Paniega”*¹³⁵⁸ (esposa de D. José Freüller), y sostiene con ella una correspondencia, también existente, mística y amorosa. Ella se niega a salir de su viudedad, pretendiendo únicamente *“convertir” a Valera a la buena doctrina cristiana*¹³⁵⁹. Ni antes ni después de esta mínima nota que aporta Estanislao Quiroga se han tenido más noticias de esta correspondencia que, tal vez con el paso del tiempo, pudiera haberse perdido. De todas maneras la que es indudablemente la noticia más interesante sobre su correspondencia amorosa la aporta el estudioso entre las páginas 41 y 43 cuando, al referirse a sus amores con Catalina Bayard, cita la existencia de unas cartas; en concreto revela Quiroga que son *“137 cartas suyas, dirigidas a Don Juan Valera. Hace tiempo, un súbdito norteamericano pretendió novelar esta interesantísima*

¹³⁵⁵ SAENZ DE TEJADA BENVENUTI, Carlos (ed.): *Juan Valera. Serafín Estébanez Calderón (1850-1858)*, op. cit.

¹³⁵⁶ *El incomparable don Juan Valera*, p. 18, nota 3.

¹³⁵⁷ Vid. notas 179 y 180.

¹³⁵⁸ Este dato es erróneo porque la Marquesa de la Paniega era todavía la madre de Valera que no había fallecido.

¹³⁵⁹ *El incomparable don Juan Valera*, p. 28, nota 2.

correspondencia; pero el temor a posibles –y aún probables- intervenciones diplomáticas le hizo desistir de su propósito”¹³⁶⁰. Para dar más fuerza a sus palabras llega incluso a reproducir una de estas cartas, “la escrita por Catalina Bayard a Don Juan Valera, a raíz de transformarse de amiga en amante”¹³⁶¹. Esta misma carta aventuramos que pudo ser la que leyó en su conferencia en el Ateneo de Santander, tal y como se recoge en *El Cantábrico*. De la relación entre Valera y Catalina Bayard participa el autor otro dato curioso e incluso morboso: “Don Juan guardó siempre, en su mesa-escritorio, la rubia cabellera de Catalina, legada por ésta, al morir; pasto de las llamas, en 1905, para evitar que cayese en manos de Dolores Delavat”¹³⁶². Tras dar los datos más relevantes de los últimos años de vida de don Juan, pasa Quiroga y de Abarca a incluir la que es otra aportación interesantísima y novedosa de su trabajo: la catalogación de todas las obras de Valera. Bajo el título de “Producción de Don Juan Valera”, entre las páginas 59 y 97, realiza el autor una enumeración exhaustiva de toda la obra de Valera, tanto en prosa como en verso; de este catálogo destaca, entre otras cuestiones, la mención que hace de *Ensayos poéticos*, una obra supuestamente perdida de Valera, de la que cita unas palabras del prólogo que le hiciera Jiménez Serrano en la que el prologuista le “pronostica [sic] desde luego, un lugar distinguido en el Parnaso español”¹³⁶³. Además desvela Quiroga y de Abarca que la poesía dedicatoria de dicho volumen es “A Sofía” lo que prueba, a nuestro modo de ver, que Valera no dijo

¹³⁶⁰ Idem, p. 41, nota 5. También DeCoster se ha referido a esas cartas para indicar que “Don Luis Serrat tiene un paquete de cartas muy sentimentales y apasionadas escritas a Valera por ella” (VALERA, Juan: *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, [Introducción y edición de Cyrus C. DeCoster], op. cit., p. 105, nota 1).

¹³⁶¹ *El incomparable don Juan Valera*, pp. 42-43.

¹³⁶² Idem, pp. 47-48, nota 2.

¹³⁶³ Ibidem, p. 59. También Pierre Guenoun y Luis Araujo Costa parecen haber visto un ejemplar de esa obra (Vid. nota 77).

la verdad a Menéndez Pelayo cuando le escribió que ya ni se acordaba de ese primer libro compuesto en su juventud y que debía de poseer algún ejemplar que, por herencia, luego conservaba su hija y que debió consultar este investigador para conocer todos estos datos.

Posteriormente, Estanislao Quiroga y de Abarca da noticia minuciosa de las traducciones más importantes de las obras valerescas al inglés, alemán, francés e italiano incluyendo la fecha de aparición de la traducción, el autor y la editorial. Incluye además, como curiosidad, la traducción de *Pepita Jiménez* al danés, la de *Pasarse de listo* al ruso, la de sus *Cuentos* al húngaro y la de *Juanita la larga* al japonés. Asimismo, realiza el crítico un comentario de ciertos “Trabajos literarios inéditos” del polígrafo egabrense que él ha consultado, según sus propias palabras:

Poseemos la certeza absoluta de que existen bastantes trabajos literarios inéditos.[sic] de don Juan Valera. En poder de los herederos de¹³⁶⁴ su hija y heredera, la Excm. Sra. Dña. Carmen Valera, hay varios conocidos, de tal índole. Estudiados por nosotros, opinamos que, en principio, no pueden atribuírsele a Valera sino un admirable soneto “AL GÉNERO HUMANO”, el gracioso romance erótico titulado “LEONOR”, ciertas endebles Décimas filosófico-melancólicas, el “NUEVO Y CURIOSO ROMANCE” y otro soneto: “AL PROGRESO DE LA HUMANIDAD”.

Entre los fragmentos en prosa merecen especial mención:

“ORÁCULO”.- Borrador de un artículo, aparecido, acaso, en el Diccionario Montaner y Simón de Barcelona.

¹³⁶⁴ Se incluye a posteriori, a lápiz.

“EMERSON ó [sic] LA FILOSOFÍA AMERICANA”.- Principio de un trabajo, quizá publicado en Wáshington [sic].

“MORSAMOR”.- Principio de un cuento, compuesto en 1877.

“PROGRAMA DE ‘EL OSO’.- Artículo-prospecto, sin acabar, para dicho periódico.

y “PLAN DE UNA HISTORIA DE ESPAÑA Y PORTUGAL”.

Es, sin duda, de don Juan Valera el soneto “A ISABEL LA CATÓLICA, POR EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA”, que figura como original de Zorrilla [...]”¹³⁶⁵.

Pasa después el autor a dar noticia de la correspondencia general de Juan Valera “de la cuál existe noticia directa”, siendo algunos nombres de los que nos presenta totalmente novedosos para nosotros, de lo que deducimos que dicha correspondencia debe haberse perdido ya que no se incluye en ninguno de los estudios sobre el epistolario de Valera; ni siquiera en el último y más completo de ellos¹³⁶⁶. Algunos nombres significativos que afirma Quiroga y de Abarca que fueron receptores de estas cartas, aunque hasta el día no se haya sabido de ellas, son José Luis Albareda, Joaquín Álvarez Quintero, José Echegaray, Manuel de Góngora, Antonio Maura, Ana Zingwolf o José Zorrilla, entre otros.

La segunda parte del trabajo es un “Estudio crítico” de las obras de Valera, que comienza con una introducción general a la literatura decimonónica donde expresa su idea de que en esta etapa había una gran “*superioridad*

¹³⁶⁵ *El incomparable don Juan Valera*, pp. 101-102.

¹³⁶⁶ Nos referimos a ROMERO TOBAR, L. (dir.), María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo: *Correspondencia*, volúmenes I, II, III, op. cit.

*artística e intelectual*¹³⁶⁷ (haciendo especial hincapié en el Romanticismo) y al papel¹³⁶⁸ y a la concepción de ésta por Valera (“Antecedentes”, pp. 113-117). Un segundo apartado pretende recoger, grosso modo, las características de la literatura de Valera y sus distintas facetas (“Valera, Crítico”¹³⁶⁹, “Valera, Estético”¹³⁷⁰, “Valera, Filosofador”¹³⁷¹, “Valera, político”¹³⁷² y “Valera, Literato”, donde hace un estudio de sus distintas facetas como escritor).

Destaca de Valera *“el análisis”¹³⁷³, el sentido vital, la honda emoción de su literatura, la trascendencia y extensión de su poder constructivo y su candor*

¹³⁶⁷ *El incomparable don Juan Valera*, p. 117.

¹³⁶⁸ “En el movimiento intelectual español del siglo XIX, es Don Juan Valera el representante genuíno [sic] de la más selecta –depurada y castiza- elegancia de estilo [sic]. El concepto antiuniversal que los lectores frívolos puedan formar del repertorio verbal del siglo XIX pierde *fanfarría y certeza al encontrar el gusto clásico, señero en Juan Valera*” (Idem, p. 117).

¹³⁶⁹ Respecto a esta faceta, indica Quiroga que “Los intérpretes críticos suelen halagar conscientemente las parcialidades y limitaciones de los ignorantes.[...] Don Juan Valera, ni halaga ni pretende halagar, aunque algunas veces sitúe la Bondad dentro del zodíaco de la Justicia. Su hegemonía intelectual le permitió adoptar la resuelta postura de quien define. Sin embargo, no abusaba de aquella posición” (Ibidem, p. 119).

¹³⁷⁰ En este sentido califica a Valera como “Secuaz [...] del arte puro, del verdadero Arte, sin más propósito que el de la creación de Belleza que facilite pasatiempo –triumfo y alegría- para el espíritu, elevándolo a esferas superiores por la contemplación de lo Ideal (de lo perfecto y de lo que se acerca a lo perfecto), idealiza lo humano, poniendo lo Ideal en el alcance de los sentidos perceptivos[...]Subyugado Valera por el sentido cardinal de lo Bello, Apóstol de sensibilidades, Constructor de Bellezas, y, en tal respecto, varón de fé [sic]- no de esperanzas-, el melo estético de su alma afligida crea una regla de filosofía moral, que es un axioma: El Arte, principio y fin [sic]. La Belleza, fin [sic] y principio. El Arte por el Arte. Y la Belleza por lo Bello. Por eso, no fué [sic] popular Don Juan Valera. La estética es filosofía, y la filosofía no puede ser nunca popular, ya que contiene ciencias superiores” (Ibidem, pp. 119 y 120).

¹³⁷¹ Asevera que ‘Como filósofo –no filósofo- y a pesar de su pensamiento esforzado, la literatura de Valera resulta mejor escrita que pensada. Porque Valera –filosofando- es lo indeciso [sic]. Se sitúa en una posición amable de discusión. Acepta, idealmente, todas las afirmaciones y todas las negaciones, con verdadero escepticismo [...] Filosóficamente, Valera es híbrido: tiene todos los defectos de la Escuela cristiana y todas las virtudes de la Escuela racionalista’. Acaba Quiroga por concluir que nuestro autor es “Humanista y ecléctico, investigador de reconditeces, aficionado de hecho a las relaciones sobrenaturales, su melo piadoso y optimista, -piadoso y optimista aunque no cristiano- le impide realizar construcciones filosóficas. En filosofía es negativo, lejos de los símbolos de afirmación y negación. Por eso Valera no es un filósofo sino un “filosofador”” (Ibidem, pp. 121-122).

¹³⁷² Considera que Valera, “liberal por tradición, se sugestionó con un liberalismo que, tal vez, no sentía. Liberal teórico, prácticamente conservador, el mismo afirma que es ‘casi un neo’. Por otra parte su ingerencia en la política fué [sic] –aunque importante- accidental” (Ibidem, p. 125).

¹³⁷³ Explica más adelante esta opinión pormenorizadamente: “La novela de análisis - especificación de sentimientos propios- adquiere vida y expresión en España con Don Juan Valera. En el quehacer literario de la trayectoria intelectual española, influida [sic] –en el siglo pasado- por el descarnado naturalismo de Zola, es Don Juan Valera quien suscita puntos de semejanza. De ahí su identidad “dialéctica” con los místicos y escritores del siglo XVI;

*germinal: su Ideario, en suma*¹³⁷⁴. También su “estilo [sic][...] *natural, curioso, llano y ameno –estilo[sic] poético –define, por sí[sic] sólo, la inconveniencia de la interpretación literal. Estilo [sic] en el siglo XIX, revolucionario, no podía compadecerse, en modo alguno, con el decir y el sentir de los sabihondos de la época, momificados intelectualmente. Causa de la impopularidad de Valera, en el siglo XIX. Revolucionario de estilo [sic], solo el triunfo de “su” revolución debía consagrarle. Triunfo traído –en triunfo- por las manos de una graciosa andaluza: ‘Pepita Jiménez’*”¹³⁷⁵.

Después hace el autor una valoración de Valera como novelista¹³⁷⁶, como poeta¹³⁷⁷ y como epistológrafo, destacando en este último aspecto que “sus cartas -inapreciables piezas de antología– desconectan su habitual minuciosidad lírica externa”¹³⁷⁸ y algunas reflexiones generales sobre el carácter de Valera, sus múltiples facultades y sus circunstancias vitales en el momento histórico que le tocó vivir. Hace hincapié en estas breves notas sobre la relación entre las circunstancias vitales del egabrense y sus novelas:

afirmamos rotundamente que a los místicos solo les imita e iguala Valera en la cosa dialéctica” (Ibidem, p. 131).

¹³⁷⁴ Ibidem, p. 127.

¹³⁷⁵ Ibidem, pp. 127-128.

¹³⁷⁶ Indica que “Valera –como Novelista- hace posible el renacimiento literario de la novela española [...] Iniciador de la novela psicológica, entrevera en ella lo grave y lo risueño. Su prosa, narrativa y diáfana, contribuye a acrecentar lo deleitable en sus novelas. Novelas, las suyas, de sugerencia centrípeta y centrífuga, de continente cóncavo, no convexo. Novelas que son anécdotas de inteligencia, sin que podamos separar en ellas lo intelectual de lo anecdótico. El impulso de su literatura, en este aspecto, se proyecta de fuera a dentro, del “ambiente” a su “yo”, personal y reflexivo” (Ibidem, p. 133).

¹³⁷⁷ La apreciación con respecto a este tema, en el que Quiroga y Abarca no profundiza analizando sus composiciones, es que “Valera logró ser Poeta en prosa y en verso, por el movimiento rítmico de la frase y por la esencia. La gaya Ciencia de la Poesía deja en Valera –por su ecléctismo [sic] estético- un concepto cabal de lo definitivo, de lo exclusivo” (Ibidem, p. 134). Afirma, en clara oposición al resto de los críticos que “el conocimiento de la métrica no estorba en él, como generalmente ocurre, la consecución íntegra de lo Poético. En la lucha que entablan dentro de Valera lo matemático y lo incontenible, vence la poesía” (Ibidem, p. 136). Y llega incluso a más: “Su Poesía, viril [sic] –sin la feminidad propia de ciertos líricos, ni el afeminamiento usual en los románticos trasciende a humo de siglos: sus versos, libres de monotonía, pulcros, elegantes y elevados, nos permiten formular la siguiente definición: Valera es, como Prosista, es [sic] helénico. Como Poeta, clásico” (Ibidem, p. 137).

¹³⁷⁸ Ibidem, p. 138.

*Un capítulo entero de “Mariquita y Antonio” es la transcripción fiel –aunque no literal- de una carta de Valera al Marqués de Valmar [sic] sus amores en San Petersburgo con Magdalena Brohan*¹³⁷⁹.

La muerte de Joselito “el Seco” –y Valera mismo lo reconoce- corresponde a la muerte del bandolero “Caparrota”.

*“Pepita Jiménez” resulta –como veremos- casi la biografía de una pariente de Valera. El sacerdote de “Doña Luz” es el Abad Lirola, del Sacro Monte, etc. etc.*¹³⁸⁰

El subapartado siguiente lo titula el autor “Carácter autobiográfico de la Obra de Don Juan Valera”¹³⁸¹ y en él comenta los que son, a su juicio, los hechos que inspiraron sus obras *Doña Luz* y *Pepita Jiménez*. La aportación novedosa es la referida a las fuentes de *Doña Luz* porque la fuente de *Pepita Jiménez* ya la había esbozado Azaña años antes¹³⁸².

Sobre esta novela señala Quiroga y de Abarca que “*Se inspiró [...] en la historia de Don Agustín Valera*¹³⁸³, que tuvo amores con la casada Condesa de

¹³⁷⁹ Antes que él, ya lo había dicho Manuel Azaña: “*En Mariquita y Antonio se proponía, como tengo dicho, contar sus amores con Magdalena Brohan. Añadiré que un capítulo de la novela es la transcripción de una carta de Valera a don Leopoldo Augusto de Cueto, contándole su aventura en San Petersburgo*” (AZAÑA, Manuel: Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* [edición y prólogo de Manuel Azaña], op. cit., p. LVIII).

¹³⁸⁰ *El incomparable don Juan Valera*, p 145.

¹³⁸¹ El título del apartado figura a lápiz.

¹³⁸² Inspirada en la historia amorosa de su tía, Dolores Valera y Viaña con Felipe de Ulloa, con el que reanudó amores tras quedarse viuda –y heredera de todos los bienes- con la muerte de su anciano marido, don Casimiro Valera Roldán. Vid. al respecto, pp. 205-206 de la presente Tesis Doctoral. Azaña explica en concreto que: “*La anécdota de Pepita Jiménez es un lance ocurrido en la familia del autor*” (AZAÑA, Manuel: Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (edición y prólogo de Manuel Azaña), op. cit., p. LVIII).

¹³⁸³ Valera tuvo siempre muy buena relación con su tío Agustín y su primo Joaquín Valera; con motivo del fallecimiento de su tío –el 3 de octubre de 1880- escribe a su hermana Sofía: “*Dos días he estado en Cabra donde hacía tres que había muerto nuestro pobre tío Agustín. Joaquín y Dominga, hijo y nuera del difunto, siguen en dicha ciudad de Cabra, a donde me parece que debes escribirles, dándoles el pésame*” (VALERA, Juan: *Correspondencia. Volumen III: 1876-*

Peña Aguayo, y, como fruto de esos amores, un hijo: Don Joaquín. Para poder imponerle apellido materno, Don Agustín Valera escribió a su hermano Don José, encargándole de [sic] buscar una muchacha que consintiese en pasar por madre del niño. Cierta colono de Don José tenía una hija jorobada, que se estaba muriendo: ella fué [sic] la elegida; Don Joaquín, por eso, se apellidó Valera y Aceituno, y no Valera y Morales de los Ríos, como debiera apellidarse.[...]

También aparece en “Doña Luz” determinado episodio granadino: el Abad del Sacro-Monte, Don Baltasar Lirola, tuvo amores “pecaminosos” con una señorita Pérez del Pulgar. Al casarse ésta, murió el Abad de pasión de ánimo: como el Padre Enrique de “Doña Luz”...”¹³⁸⁴.

Finaliza este parte crítica con el apartado titulado “Juicios y consideraciones sobre algunas obras y artículos de Valera, donde se refiere, muy por encima –a veces sólo dando una idea en un par de líneas- a las *Tentativas dramáticas*, a “*Metafísica a la ligera*”, “*El budismo esotérico*”, *Morsamor*, *Elisa la Malagueña*, *Asclipigenia*, “*El racionalismo armónico*”, “*Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*”, *Juanita la larga*, “*Santa*”, *El espejo de Matsuyama* y *El pescadorcito Urashima*, *Dafnis y Cloe*, “*Las mujeres y las Academias*”, entre otras. Desde nuestro punto de vista, este apartado final es indudablemente el más débil de la obra, puesto que las valoraciones, aparte

1883, [ed. de Leonardo Romero Tobar (dir.), M^a Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo], op. cit., p. 217).

¹³⁸⁴ *El incomparable don Juan Valera*, p. 146. Por el contrario, Azaña afirmó que “*Del origen de Doña Luz nada seguro puedo decir hasta ahora. Si el epistolario estuviese más completo, quizá se hallaría el germen de esta novela en las cartas que Don Juan Valera escribía, por la década del 60, a una mística señora con quien pretendió casarse*” (AZAÑA, Manuel: “Prólogo: Valera” en VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* [edición y prólogo de Manuel Azaña], op. cit., p. LIX). Se refiere probablemente a las cartas que menciona Quiroga y de Abarca que escribió Juan Valera a la cuñada de su hermanastro, Ana Sánchez de Quirós. Vid. al respecto la nota 1377.

de mínimas son muy flojas y no aportan nada a los estudios valerescos. Por último, recoge Estanislao Quiroga y de Abarca un amplio capítulo bibliográfico.

Como se puede observar, *El incomparable don Juan Valera* es un texto curioso que tiene bastante interés, fundamentalmente en el apartado biográfico donde incluye aportaciones novedosas. Dichas contribuciones son indiscutibles en los apartados “Producción de Don Juan Valera”, donde hace una recopilación exhaustiva de todas sus composiciones; en el apartado donde recoge las principales traducciones de sus obras a otros idiomas y también en el que cita a los receptores de su correspondencia. Por último tienen también gran importancia los comentarios que hace sobre las fuentes de inspiración de *Pepita Jiménez* y, fundamentalmente, de *Doña Luz*. Por todo lo anteriormente expuesto consideramos, en general, como valiosa la aportación de Quiroga y Abarca a los estudios valerescos ya que se adelanta a otros muchos estudiosos en la inclusión de datos que son clave para comprender mejor la vida y la obra de este escritor fundamental en la literatura del siglo XIX.

MS. 122

Estanislao Quiroga y de Abasco
El Incomparable
DON JUAN VALERA.

7.2.- ANEXO II: EXPEDIENTE UNIVERSITARIO
COMPLETO DE JUAN VALERA

733-14

1846. No. 141.

D. Juan Valera Alcalá.

Licenciado en Jurisprudencia

Universidad



Literaria

DE GRANADA.

D. Juan Valera

natural de Cabra

la cantidad de *veinte y*

deben ~~plazo de matrícula~~ del 3.º año de *leyes*

cuyo pago queda anotado al núm. *763*

Granada de *1846* de 1843

ha pagado

por derechos

Tomó razon
El Contador,

El Recaudador,

ÍNDICE

1.- Introducción.....	1
2.- Biografía revisada de Juan Valera en relación con su obra novelesca.	
2.1.- El biografismo aplicado a la literatura.....	13
2.2.- Juan Valera: los condicionantes vitales reflejados en sus obras....	19
3.- El discurso metaliterario de Valera (concepción político-social plasmada en su obra).	
3.1.- Su supuesto “escepticismo” filosófico.....	83
3.2.- La moral.....	100
3.3.- La religiosidad.....	117
3.4.- Valera, ¿escritor aficionado o profesional de la escritura?.....	129
4.- Las novelas de Juan Valera.	
4.1.- Su concepción de la novela.....	143
4.2.- El concepto de narrador en la novela del siglo XIX: Generalidades.....	156
4.2.1.- El caso del narrador en las novelas de Valera.....	162
4.2.1.1.- El “amigo” don Juan Fresco.....	176
4.3.- Contexto histórico, ideológico y social en el que se enmarca la obra valeriana.....	187
4.4.- Los personajes y su vinculación a la realidad contextual de la época.	
4.4.1. Generalidades.....	201
4.4.2. Particularizaciones.....	207
4.5.- Las mujeres en las novelas de Juan Valera.	
4.5.1.- <i>Mariquita y Antonio</i> o los inicios de un novelista.....	233

4.5.2.- <i>Pepita Jiménez</i>	248
4.5.3.- <i>Las ilusiones del doctor Faustino</i>	278
4.5.4.- <i>El comendador Mendoza</i>	333
4.5.5.- <i>Pasarse de listo</i>	354
4.5.6.- <i>Doña Luz</i>	392
4.5.7.- <i>Juanita la Larga</i>	414
4.5.8.- <i>Genio y figura</i>	428
4.5.9.- <i>Morsamor</i>	444
4.5.10.- <i>Las novelas inacabadas</i>	462
4.5.10.1. <i>Elisa la Malagueña</i>	465
4.5.10.2. <i>Don Lorenzo Tostado</i>	476
4.5.10.3. <i>Lulú, princesa de Zabulistán</i>	482
4.5.10.4. <i>Zarina</i>	486
5.- Conclusiones.....	489
6.- Capítulo bibliográfico	
6.1.- Bibliografía histórico-social	505
6.2.- Bibliografía literario-intelectual.....	508
6.3.- Historiografía crítica valeriana	514
7.- Anexos. Catalogación de documentos y textos inéditos.....	555
7.1.- Anexo I: <i>El incomparable don Juan Valera</i> de Estanislao Quiroga y de Abarca.	
7.2.- Anexo II: Expediente universitario completo de Juan Valera.	

