

Juan Valera

Pepita Jiménez

Introducción y notas de Demetrio Estébanez Calderón



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1987
Tercera edición, actualizada: 2019

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Santiago Rusiñol: *Figura femenina*. Museu Nacional d'Art de Catalunya - MNAC, Barcelona.
© Album / Ramón Manent
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción y las notas: Demetrio Estébanez Calderón, 1987, 2019
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1987, 2019
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-572-3
Depósito legal: M. 12.816-2019
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción
- 59 Bibliografía
- 69 Nota sobre la presente edición

Pepita Jiménez

- 73 *Nescit labi virtus*
- 76 1. Cartas de mi sobrino
- 176 2. Paralipómenos
- 279 3. Epílogo. Cartas de mi hermano

Apéndices

- 291 1. Prólogo a la edición americana de 1886
- 300 2. Prólogo a la edición española de 1888

- 305 Biografía y contexto

Introducción

Renacimiento de la novela española y su proyección internacional

La publicación de *Pepita Jiménez* en 1874 marca (junto a las primeras novelas de Galdós) el inicio de una etapa de extraordinaria renovación y creatividad en la narrativa española que culminará en la década siguiente con la aparición de dos obras maestras de la literatura hispánica y europea del siglo XIX: *La Regenta* (1884-1885), de Leopoldo Alas, y *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), de Benito Pérez Galdós.

Clarín, uno de los críticos más lúcidos de la nueva generación de novelistas (Valera, Galdós, Pereda, Alarcón, Pardo Bazán, etc.) surgida a raíz de la Revolución de 1868, se refiere en su artículo «El libre examen y nuestra literatura presente» al «glorioso renacimiento de la novela española» producido en esa época, al que califica,

en parangón con lo ocurrido en la política, como una verdadera «revolución literaria». En este proceso de cambio destaca dos figuras clave: Galdós («la representación más legítima y digna» de la mencionada revolución) y Valera, «en el fondo más revolucionario que Galdós» por su libertad de pensamiento y su compromiso con el «progreso y la independencia del espíritu»¹.

En 1886, cuando el prestigio de ambos escritores estaba ya consolidado, el mismo crítico realiza una breve semblanza de Juan Valera, cuyos rasgos peculiares, confirmados por la crítica posterior, mantienen su vigencia en la actualidad: es un «un hombre de grande y armoniosa cultura» (clásica, española y cosmopolita: «los versos de Valera son un eco de la poesía extranjera, de la literatura universal...») y en su personalidad intelectual y política confluyen «un crítico excelente, un erudito notable, un novelista singular, un poeta culto, un diplomático experto, un hombre de mundo muy agradable». Por lo que respecta a su escritura y estilo, le considera un «mago de la palabra, que sabe decir por modo perfecto lo que ve con clara imaginación, lo que siente con fuerza y lo que piensa con originalidad y grandeza». Y, finalmente, aparece en sus obras (se refiere expresamente a

1. L. Alas: «El libre examen y muestra la literatura presente», en *Solos de Clarín* (1881), Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 65-78. A su vez, M. de la Revilla coincide con Clarín en atribuir a Valera «una parte muy señalada en esta regeneración de la novela. Su novela *Pepita Jiménez* representa un paso decisivo en esta senda a cuyo término ha de hallarse la novela psicológica, tipo ideal de la novela contemporánea en sus varias manifestaciones», en *Críticas*, Burgos, Imprenta de Timoteo Arnaiz, 1885, vol. II, p. 265.

Las ilusiones del doctor Faustino) un sentido del humor y «un tipo de gracia que no se había visto después del *Quijote*»². De todas formas, fue *Pepita Jiménez*, considerada por la crítica actual como texto imprescindible del canon hispánico, la que consagró a este escritor como un clásico en el sentido más dinámico del término³.

La aparición de la novela constituyó un acontecimiento literario que provocó un gran interés entre los críticos (Clarín y Manuel de la Revilla la consideran, respectivamente, una «perla de las novelas españolas contemporáneas» y «una de nuestras joyas literarias»⁴), así como intensos debates por motivos ideológicos de orden estético (entre partidarios del realismo o del idealismo) y ético-religioso, entre liberales e integristas neocatólicos, como se verá más adelante. Este interés fue compartido por el público lector no sólo en España (dicha novela fue una de las más difundidas en la segunda mitad del XIX) sino

2. L. Alas: «Valera», en *La Opinión*, 26-IV-1886, artículo recogido en L. Alas «Clarín»: *Nueva Campaña*, prólogo de A. Villanova, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 125-131.

3. Pardo Bazán explica por qué ha de considerarse a Valera un clásico: «Valera es clásico por su estilo muy cercano a la perfección [...]. Es clásico en las cualidades típicas de su talento, que son propiamente las del clasicismo: la pureza del gusto, la propiedad y exactitud en la descripción, la mesura, la sencillez y cierta alegría y serenidad que generalmente se consideran paganas», en E. Pardo Bazán: «Don Juan Valera», en *Retratos y apuntes literarios, Obras Completas*, III, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1411.

4. M. de la Revilla, en un estudio anterior al mencionado en nota 1, había subrayado que Valera «ha hecho novelas justamente celebradas, entre ellas una (*Pepita Jiménez*) que puede considerarse como una de nuestras joyas literarias», en *Obras* de M. de la Revilla, Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz, 1883, p. 52.

también en Europa y América. En las cartas de Valera se advierte la satisfacción que le produce la traducción de su obra a distintos idiomas, como le manifiesta a Narciso Campillo (7-V-1886): «He tenido el gusto de ver a *Pepita Jiménez*, aunque sin entenderla, traducida al polaco, y elegantemente impresa en un tomito. Ya está pues traducida, que yo sepa, en francés, en inglés, en italiano, en portugués, en alemán, en bohemio [checo] y en polaco. Pronto saldrá nuestra traducción inglesa en Nueva York, en la casa Appleton»⁵. En una carta a Menéndez Pelayo (1-VII-1886) insiste en la importancia de la proyección internacional de la literatura española, especialmente en el ámbito del inglés: «Si hiciésemos mejor el comercio de libros», si escribiésemos de acuerdo con nuestra identidad cultural («más castizamente, es decir, siguiendo nuestro sentir, y entender y creer»), seguro que «los ingleses se aficionarían a nuestras cosas hasta con furor y serían más público nuestro que los mismos españoles». Alude, en este sentido, a los encendidos elogios a su novela publicados en un periódico australiano de Melbourne (*The Argues*), al tiempo que reflexiona sobre la necesidad de recuperar el prestigio exterior de nuestra literatura: «Para ser potencia de primer orden en letras, para volver a compartir hegemonía de pensamiento con Alemania, Francia e Italia, no nos falta más que sacudir

5. J. Valera: *Correspondencia*, edición de L. Romero Tobar (dir.), M. A. Ezama Gil y E. Serrano Asenjo, vol. IV, p. 493, Madrid, Castalia, 2005. La publicación de toda la correspondencia de Valera se ha reunido en ocho volúmenes, publicados en la mencionada editorial entre 2002 y 2009, tal como se indica en la Bibliografía que figura al final de esta introducción.

la pereza y ser reflexivamente atrevidos con la conciencia del propio valer»⁶.

Este interés de críticos y lectores por *Pepita Jiménez* ha pervivido a lo largo del tiempo y ha sido objeto, junto a la figura de su autor (cuya biografía y obras aparecen enmarcadas en su contexto histórico y cultural al final de este libro), de diversos estudios por parte de escritores y críticos de sucesivas generaciones: Azorín, Pérez de Ayala, Ortega y Gasset, E. d'Ors, M. Azaña, G. de Torre, J. F. Montesinos, C. de Coster, C. Bravo Villasante, Tierno Galván, Jiménez Fraud, etc. A incrementar el interés del público por esta obra ha contribuido el hecho de que el relato novelesco ha sido, en distintas épocas, adaptado a la ópera, al teatro, al cine y a la televisión⁷. Esta curiosidad por la obra parece intensificarse en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI especialmente en

6. J. Valera: *Correspondencia*, ob. cit., vol. IV, p. 515.

7. El relato de *Pepita Jiménez* sirvió de base para el libreto de la ópera, cuya música compuso Albéniz, y que fue representada en distintas ciudades europeas, como Barcelona (en el Liceo, 5-I-1896), Praga (en el Stavovské Divaldo, 27-VI-1897, función a la que alude Valera, informado por A. Neuman, como un «brillante buen éxito», por el que felicita a I. Albéniz en carta de 27-VI-1897, *Correspondencia*, ob. cit., VI, p. 294), así como en París, Bruselas y Madrid, donde se repondrá en 1964 por P. Sorozábal, y en 2013 (Teatros del Canal) bajo la dirección de C. Bieito. Como versión teatral, cabe recordar especialmente la de Rivas Cherif, que la puso en escena en Madrid en el teatro Fontalba (18-I-1929) y que posiblemente redactó para el centenario de 1924. En cuanto a la versión cinematográfica, cabe recordar las películas dirigidas por E. Fernández, 1946, y R. Moreno Alba, 1976. Finalmente, fue adaptada a la televisión por TVE en una serie de cinco capítulos en noviembre de 1978.

el mundo académico gracias a la publicación del texto en las más importantes editoriales, que han ofrecido ediciones preparadas por prestigiosos investigadores (véase Bibliografía). Por otra parte, con la publicación global de todas las cartas de Valera conocidas hasta ahora, por el profesor Romero Tobar y su equipo (véase nota 5), se cuenta ya con una fuente indispensable para un mejor conocimiento de la biografía y obra del escritor cordobés.

A quien se acerque por primera vez al texto, puede estimularle en su lectura una confidencia de la escritora Carmen Martín Gaité al preparar la edición de *Pepita Jiménez*, que había leído en su juventud:

Yo misma quedé sorprendida del caudal de sugerencias inéditas que ha provocado en mí su relectura. En pocas ocasiones como en ésta me ha invadido la sensación de estar asomándome a un panorama que creía conocer de memoria, pero que nunca había sabido mirar⁸.

Lo que pretendemos con esta edición renovada es ayudar al lector a conseguir una lectura reflexiva que favorezca la comprensión y goce estético de la obra. Se trata de ofrecer los datos necesarios para situarla en su contexto, describir el proceso de creación, analizar su tipología, estructura, trama narrativa y configuración de personajes, indagar en el contenido temático, así como sobre los rasgos peculiares del lenguaje y estilo del escritor.

8. C. Martín Gaité: Prólogo a *Pepita Jiménez*, Madrid, Taurus, 1982, p. 9.

Génesis del relato

A través de las cartas de Valera y de su prólogo a la edición americana de Appleton, se puede seguir con cierto rigor el proceso de escritura y publicación de la novela. Retirado de la vida política (diputado, subsecretario de Estado, director de Instrucción Pública en los gobiernos de Serrano y Sagasta entre 1869 y 1872), tras la abdicación del rey Amadeo, Valera pasa temporadas alternas, entre 1872 y 1874, en Madrid y en su tierra natal (Cabra y Doña Mencía, pueblos cordobeses) dedicado a la atención de la hacienda familiar y al estudio: «Aquí no hago más que leer. Quisiera escribir algo para el público...». El 13 de febrero de 1874 anuncia desde Madrid a Gumersindo Laverde: «He empezado a escribir una novela que no publicaré hasta que esté concluida [...]. Tiene un título extraño para novela. Se titula: *Nescit labi virtus*»⁹. El 30 de marzo de 1874, desdiciéndose de su propósito inicial, comunica a Laverde que ha comenzado a publicar dicha novela con un nuevo título: *Pepita Jiménez*¹⁰. En mayo termina de publicarse en la *Revista de España*.

9. J. Valera: *Correspondencia*, ob. cit., vol. II, p. 552.

10. *Ibid.*, p. 557. En esta carta, Valera se muestra «dudoso» sobre la posible acogida que pueda tener la novela: «Deseo que me diga Vd. con franqueza qué le parece». Sin embargo, en la carta que envía a su hermana Sofía el 5-V-1874 aparece más esperanzado a la vista de las primeras impresiones de diplomáticos conocidos: «Como es de cosas que ocurren en un lugar de Andalucía, y tiene mucho color local y cierta originalidad española, los extranjeros que hay aquí, como Bauer, M. Layard y otros diplomáticos, casi celebran más la novela que los españoles», *ibid.*, pp. 557-558.

Sobre el contexto político y cultural en el que surge la obra, el mismo Valera adelanta su propia interpretación:

Yo la escribí cuando todo en España estaba movido y fuera de su asiento por una revolución radical, que arrancó de cuajo el trono secular y la unidad religiosa [...]. Yo la escribí cuando más brava ardía la lucha entre los antiguos y los nuevos ideales. Y yo la escribí en la más robusta plenitud de mi vida cuando más sana y alegre estaba mi alma y con un panfilismo simpático a todos¹¹.

De estas palabras se deduce que el novelista participó, con espíritu conciliador, en la contienda intelectual y política que vivió el país durante el Sexenio Democrático (1868-1874), período esperanzador, cerrado dramáticamente por el golpe de Estado de Pavía. Un tema capital de esa contienda fue el de la libertad religiosa, que Valera defendió en sus enmiendas a los artículos correspondientes de las Constituciones de 1869 y 1876; otro es el de la libertad de cátedra. En apoyo de los profesores krausistas (y en especial de Sanz del Río) acusados de racionalismo y panteísmo, acudió también Valera, tratando de demostrar que el «panenteísmo» krausista tenía notables analogías con el pensamiento de los místicos españoles del siglo XVI¹². Dedicado, precisamente, al estu-

11. Prólogo a la edición americana de *Pepita Jiménez* realizada por la editorial Appleton. Este prólogo figura, como apéndice 1, al final de este libro.

12. En el apartado de la libertad religiosa, resulta reveladora respecto del compromiso de Valera con las libertades democráticas, y en concreto con la de conciencia y el respeto a las creencias re-

dio de esos escritores con verdadera pasión intelectual («cuanto libro español, ascético y místico, me vino a las manos») y entusiasmado por los hallazgos de riqueza poética, reflexión psicológica y «libertad» de pensamiento de los mismos, sintió la necesidad de comunicar ese «tesoro» al público español. Este deseo de comuni-

ligiosas, la enmienda que propuso y defendió en la sesión de Cortes del 29-IV-1869 al artículo 21 de la Constitución: «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». Hay que subrayar el hecho de que a la hora de presentar la enmienda no recibió el apoyo de ningún parlamentario de su grupo y tuvo que acudir a los republicanos con el fin de contar con votos suficientes para poder presentarla (14-IV-1869) y luego defenderla (29-IV-1869). Ante el resultado de la votación (64 votos a favor, 94 en contra) no tuvo otra alternativa que retirar dicha enmienda, con la que trataba de conciliar la confesionalidad (Título II, art. 1.º: «La religión católica es la religión del Estado») con la libertad religiosa (no la simple tolerancia religiosa, como se establecerá en la Constitución de 1876); sobre este asunto, véase S. Petschen: *Iglesia-Estado, un cambio político. Las Constituyentes de 1869*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 82 y 352. En relación con la libertad de cátedra, se comprometió en su defensa y en el apoyo explícito a los profesores krausistas, acusados de panteísmo: «Entonces me empené en demostrar que sí Sanz del Río y los de su escuela eran panteístas, nuestros teólogos místicos de los siglos XVI y XVII lo eran también, y que si los unos tenían por predecesores a Fichte y a Schelling, Hegel y Krause, Sta. Teresa, San Juan de la Cruz y el iluminado y estático padre Miguel de la Fuente, por ejemplo, seguían a Tauler y otros alemanes...» (Prólogo a la edición americana de Appleton). En «El racionalismo armónico», Valera cree que los filósofos alemanes del XIX hubieran sido mejor comprendidos por los escritores religiosos del siglo XVI que por los católicos del XIX. *Obras completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1942, pp. 1528 y 1529.

cación habría sido el punto de partida de la novela que nos ocupa:

Quise entonces recoger como en ramillete todo lo más precioso, o lo que más precioso me parecía, de aquellas flores místicas y ascéticas, e inventé un personaje que las recogiera con fe y con entusiasmo (...); inventé un estudiante de clérigo para que hablase. Imaginé luego que pintaría con viveza las ideas y sentimientos de dicho estudiante, contraponiéndolos a un amor terrenal, y así nació *Pepita Jiménez*¹³.

Conocida la génesis de la obra, surge una pregunta relativa al proceso de creación: ¿existió algún hecho histórico, alguna anécdota cercana que pudiera haber servido de fuente del relato y de los personajes de ficción? Manuel Azaña, que utilizó toda la documentación e información que sobre Valera poseía su hija Carmen, sugiere una pista esclarecedora. Se trata de un acontecimiento ocurrido en el ámbito familiar de los Valera, que presenta semejanzas con el esquema argumental de la obra¹⁴.

13. Prólogo a *El Comendador Mendoza*, en *Obras Completas*, I, ob. cit., p. 329, y prólogo a la edición americana de Appleton de *Pepita Jiménez*.

14. «El lance principal, la seducción del seminarista por la viuda, traslada, alterándolo un poco, cierto caso de familia. Doña Dolores Valera y Viaña, ni rubia, ni de manos tan bellas como quiso don Juan que fuesen las de Pepita, era novia del joven don Felipe de Ulloa; pobres los dos, no se determinaron a casarse. La madre de Dolores concertó la boda de su hija con don Casimiro Valera, el don Gumersindo de la novela, ochentón inofensivo que, en brazos de tres fámulos, fue puesto en la cámara nupcial. Dolores, menos sumisa que la Pepita novelesca a la autoridad materna, se

Evidentemente, tanto los personajes novelescos como su proceso de vivencias son fruto de una recreación original de orden estético que trasciende poéticamente sus posibles modelos históricos. A ello alude Valera en una carta a su hermana Sofía (5-V-1874): «... son recuerdos de Cabrera y Doña Mencía, naturalmente muy poetizados e idealizados».

Tipología y estructura de la novela

Desde el punto de vista del género, la obra presenta una confluencia de subgéneros novelescos, congruente con la teoría narrativa formulada por Valera ya desde su primer estudio sobre el tema, *De la naturaleza y carácter de la novela* (1860), en el que advierte: «La novela es un género tan comprensivo y libre que todo cabe en ella, con tal que sea historia fingida»¹⁵. En este sentido, el primer subgénero que cabe asignar al relato es el de novela epistolar, evidente en la primera parte («Cartas de mi sobrino») y en la conclusión del texto («Cartas de mi hermano»).

Cabe destacar que la estrategia epistolar responde, precisamente, a las capacidades de escritura que Valera

dejó convencer por argumentos de este orden: “Si te casas con un viejo de cincuenta años, tendrás viejo para toda la vida; con uno de ochenta lo tendrás por poco tiempo”. El joven Ulloa, que por despecho se había acogido al seminario, volvió de temporada a Cabrera; Dolores, ya viuda, lo sedujo y se casaron.» M. Azaña: «La novela de Pepita Jiménez», en *Ensayos sobre Valera*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 215-216.

15. J. Valera: *Obras Completas*, ob. cit., vol. II, p. 191

había desarrollado asiduamente en su vida personal (relaciones familiares, sus padres, su hermana Sofía, su esposa María Delavat y sus hijos), en su carrera profesional como diplomático, y en sus relaciones con intelectuales y escritores amigos (Estébanez Calderón, Laverde, Menéndez Pelayo, etc.). Él siente, además, un gran interés por el valor testimonial y estético del género epistolar, según manifiesta en una carta a Pedro Antonio de Alarcón (12-III-1860): «Usted y yo, querido amigo, debemos cuidar nuestra correspondencia, pues no sé lo que me hace prever, pero en ocasiones pienso que nuestras cartas algún día serán más leídas que nuestras obras»¹⁶. Por otra parte, en la Europa del siglo XVIII y comienzos del XIX se produce un amplio cultivo de la novela epistolar por parte de grandes escritores como J. J. Rousseau (*La Nueva Eloísa*, 1761), P. Choderlos de Laclos (*Las relaciones peligrosas*, 1782), U. Foscolo (*Las últimas cartas de Jacopo Ortis*, 1802), Madame de Staël (*Delfina*, 1802), E. P. de Senancour (*Oberman*, 1804) y, sobre todo, J. W. Goethe (*Las penas del joven Werther*, 1774), por quien Valera mostraba una gran admiración, basada en un conocimiento profundo de su obra, como se advierte en el prólogo que escribe en 1878 para la primera traducción al español del *Fausto*. A este prólogo dedicó un artículo Clarín en *Solos*, en el que lo juzga como «la monografía crítica quizá más profunda y perfecta de cuantas se han escrito en España», al tiempo que subraya las semejanzas entre ambos escritores: «Valera, en el carácter, se parece a Goethe. Tiene el afán, como él, de

16. J. Valera: *Correspondencia*, ob. cit., vol. VIII, p. 10.

saberlo todo, no por saberlo, sino por verlo en su imaginación de artista¹⁷». No deja de resultar sorprendente la referencia del escritor cordobés a la posible proyección de Goethe en Werther (a propósito de los amores del escritor por Carlotta Buff: «No se mató por ella; pero *Werther* fue el precio de su rescate y de su vida. La poesía le libró»), y que pone al descubierto al «otro Goethe apasionado y vehemente, que el Goethe crítico y severo logró parar al borde del abismo». Ese Goethe que en un principio había sido romántico y que, después del viaje a Italia se volvió «clásico a su manera¹⁸», pudiera ser entrevisto por Valera como un antecedente de su propia evolución personal (admirador juvenil de Espronceda), que se proyecta igualmente en sus personajes don Luis de Vargas y el doctor Faustino.

La mencionada estrategia y literatura epistolar se aviene a la perfección con un cometido fundamental de este relato, centrado en el buceo psicológico del mundo interior de los personajes, por lo que ya su coetáneo Manuel de la Revilla lo calificó como «novela psicológica, tipo ideal de novela contemporánea en sus varias manifestaciones» (véase nota 1). El mismo Valera, en la citada carta a su hermana Sofía (5-V-1874), advierte que lo esencial de la novela radica «en las descripciones, en la conversación y, sobre todo en los caracteres de los principales personajes». Se trata de un modelo de relato, cuya trama se desarrolla a partir del análisis y descripción de los procesos, reacciones psicológicas y evolución interna de los

17. L. Alas: *Solos de Clarín*, ob. cit., p. 243.

18. J. Valera: *Obras Completas*, ob. cit., vol. II, pp. 328-330.

personajes. Es lo que la crítica francesa denomina *roman d'analyse*, centrado en las variaciones y contradicciones del sentimiento amoroso de los protagonistas que constituyen el soporte del drama revelado en dicho análisis. En la literatura gala se presentan como modelos de este tipo de relato *La princesa de Cleves* (1678), de Madame de La Fayette, *Adolfo* (1806), de Benjamin Constant, *Amancia* (1827), de Stendhal, etc. Esta novela psicológica presenta diversas modalidades y recursos de introspección: la confesión, el diario íntimo, el relato autobiográfico y el intercambio epistolar. Es este último recurso el preferido por Valera, aunque utiliza igualmente determinadas formas de confesión personal, como las de don Luis a su tío el Deán o la de Pepita al padre vicario en los *Paralipómenos*. A estos recursos se aludirá concretamente en los apartados referidos a la configuración psicológica de los protagonistas y en el dedicado al contenido temático, con especial atención a las múltiples expresiones de origen ascético y místico que atañen a la observación y descripción de los estados de ánimo y del mundo interior de la conciencia («ápice de la mente», «fondo del alma», etc.).

Por otra parte, esta novela psicológica epistolar se enmarca en un trasfondo costumbrista y en un espacio geográfico ficcional (Villabermeja) que responde a la evocación poética de un mundo de experiencias y recuerdos de los pueblos cordobeses mencionados, donde el campo andaluz es entrevisto desde la perspectiva idílica y bucólica (no se olvide al Valera traductor del *Dafnis y Cloe*, de Longo) del seminarista enclaustrado que, al volver al pueblo natal, queda impresionado por la belleza del mundo rural:

Las huertas, sobre todo, son deliciosas. ¡Qué sendas tan lindas hay entre ellas! A un lado, y tal vez en ambos corre el agua cristalina con grato murmullo. Las orillas de las acequias están cubiertas de hierbas olorosas y de flores de mil clases. En un instante puede uno coger un gran ramo de violetas. Dan sombra a estas sendas pomposos y gigantescos nogales, e higueras y otros árboles, y forman los vallados la zarzamora, el rosal, el granado y la madreSelva.

Pronto se adentra en el ambiente de relaciones sociales con los lugareños, que acogen con simpatía al estudiante (hijo del «cacique» del pueblo), el cual va descubriendo las costumbres, formas de vida, gastronomía, faenas del campo, fiestas, etc. Es el marco costumbrista del relato, que Valera recrea con primor y belleza expresiva, consciente de las expectativas del público al que se dirige y del atractivo que supone para los lectores extranjeros la visión costumbrista y castiza de España. A este aspecto alude de forma recurrente en sus cartas y textos de presentación; por ejemplo, en el prólogo que redacta en 1886 para la edición norteamericana de Appleton (1887): «Mi novela es, por la forma y por el fondo, de lo más castizo y propio nuestro que puede concebirse». Sin embargo (y para no alimentar equivocadas expectativas sobre lances y falsos tópicos de una España pintoresca propalados por ciertos escritores europeos y que tanto molestaban a Valera) advierte que en su novela lo que puede encontrarse de más valor reside no en las «aventuras» y el «enredo», sino en el «análisis sutil» de los personajes y de sus afectos, en el lenguaje y estilo y en cierta ironía y sentido del humor «más parecido al humor inglés que al *esprit* de los france-

ses». Y, además, porque la obra, que se ha escrito con espíritu conciliador en un momento en que se ha producido una «revolución radical» en el país, se ha convertido en un espejo «donde se reflejan las ideas y los sentimientos todos que agitan el espíritu colectivo» del pueblo, que encuentra en dicho texto el relato «alegre» en el que la discordia se trasmuta en «suave conciliación y armonía». De hecho, a estas alturas en que el libro ha sido traducido a diversos idiomas, él sabe que en algunos se ha presentado como novela de costumbres españolas y específicamente andaluzas; así, en Francia, tanto traductores (Mme. Bentzon) como críticos (Louis-Lande) la han calificado como «roman de moeurs espagnoles», un tópico utilizado desde la traducción de la narrativa de Fernán Caballero.

Por último, con esta obra maestra, Valera toma una posición autónoma frente a la novela realista que iba a ser preponderante en la narrativa española de la época, tanto en su vertiente de novela de tesis (Galdós: *Doña Perfecta*, 1876, *Gloria*, 1876-1877, *La familia de León Roch*, 1878; Pereda: *El buey suelto*, 1878, *Don Gonzalo*, 1879, etc.), como en la de tendencia naturalista de los ochenta, siendo en ello consecuente con su teoría narrativa y estética propugnada sin ambages desde el citado ensayo de 1860:

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 [...] es lo mejor escribir novelas para deleitar honestamente sin sermones ni disertaciones, bien sean pro-

gresistas, como dicen que son las de Ayguals de Izco, que yo no he leído, bien sean retrógradas como las de Fernán Caballero, escritor de mérito sin duda, pero que aún le tendría mayor, si no se propusiera probar.

Y concluye con una evocación clásica («Feliz el autor de *Dafnis y Cloe*, que no consagró su obrilla a Minerva, ni a Temis, sino a las ninfas y al Amor...») y una añoranza de una época en la que «pudiesen escribir muchas cosas por el estilo», lo que da una idea de en qué tradición literaria se adscribe su obra: una novela psicológica y poética escrita en su mayor parte en forma epistolar¹⁹.

Por lo que respecta a su estructura, la novela presenta cuatro apartados perfectamente definidos:

- Un prólogo, encabezado con el lema «*Nescit labi virtus*», en el que el autor, usando un truco narrativo muy conocido, simula haber encontrado un manuscrito, cuyo contenido y características detalla y del que se presenta como simple transcriptor o editor: «El mencionado manuscrito, fielmente trasladado a la estampa es como sigue...»
- Un conjunto de quince cartas, que el supuesto autor del manuscrito transcribe en un «legajo» y titula *Cartas de mi sobrino*. Este sobrino es el protagonista del relato, don Luis de Vargas, y el tío, deán de una catedral innominada, es el destinatario de dichas cartas.
- Una sección denominada *Paralipómenos*, relato complementario del «cuadro de sucesos» aludidos en las

19. J. Valera: *Obras completas*, ob. cit., vol. II, p. 198.