

Real Academia de Ciencias,
Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba



EL ELEMENTO CASTIZO EN LA OBRA
DE DON JUAN VALERA

Antonio Moreno Hurtado
(Académico correspondiente)

BOLETIN de la Real

Academia de Córdoba,
de Ciencias, Bellas Letras
y Nobles Artes



ENERO-JUNIO 1994
AÑO LXIV - NUMERO 126

BOLETIN

de la

Real Academia de Córdoba

de

Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes



Año LXV

Enero-Junio 1994

Núm. 126



CORDOBA

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA, DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES

N.º 126

El Consejo de Redacción de este Boletín está integrado por los siguientes Académicos: D. Ángel Aroca Lara (Director), D. Antonio Arjona Castro (Censor), D. Joaquín Criado Costa (Secretario), D. Ángel Fernández Dueñas (Depositario), D. Rafael Gracia Boix (Bibliotecario) y D.ª María José Porro Herrera (Directora de Publicaciones).

Este Boletín sólo refleja actividades de la propia Academia, no tiene publicidad comercial y su edición se cubre con subvenciones oficiales de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, de la Junta de Andalucía, del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba y del Estado (C.E.C.E.L. del C.S.I.C.).

No se mantiene correspondencia sobre artículos no solicitados.

© Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

Edita y distribuye:

Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

Ambrosio de Morales, 9

14003-Córdoba (España).

Depósito Legal: CO-27/1959.

I.S.B.N.: 84-600-3110-1 (Obra completa).

I.S.B.N.: 84-600-8977-0 (Núm. 126).

I.S.S.N.: 0034-060X.

Imprime:

Tipografía Católica, S.C.A.

Telf. 29 71 88

Córdoba

EL ELEMENTO CASTIZO EN LA OBRA DE DON JUAN VALERA (I)

ANTONIO MORENO HURTADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

“Mi novela es, por la forma y por el fondo, de lo más castizo y propio nuestro que puede concebirse. Su valer, dado que le tenga, estriba en el lenguaje y en el estilo, y no en las aventuras, que son de las que ocurren a cada paso; ni en el enredo, hartamente sencillo o casi nulo”¹. Esto declara el propio Valera de *Pepita Jiménez*, en el prólogo a la edición de Appleton en inglés (1886). Una afirmación que puede hacerse extensiva a casi todas sus novelas.

Don Juan Valera se esforzó siempre por usar un lenguaje sencillo y puro. De ahí que rechazara todo amaneramiento y cualquier préstamo lingüístico que le pareciera innecesario. En 1876 afirmaba: “el estilo sencillo y natural es difícil, aunque no lo parezca. En cualquier época hay un estilo de convención, un enjambre de frases hechas, una manera en suma, a la cual se adapta la turbamulta de los poetas. Para escribir con estilo propio, es menester desechar esta manera; ser uno, en suma, como Dios le hizo. El que logre serlo escribiendo, ése será original, diga lo que diga. Sus versos no podrán menos de tener cierto encanto, porque en ellos estará y vivirá lo mejor y más hermoso de su alma”².

En 1856, al defender a Estébanez Calderón y su casticismo, Valera se queja de que algunos traductores desechan expresiones castizas y usan frases y palabras francesas, con lo que “adulteran la lengua y acaban lastimosamente con ella”. Al renunciar a expresiones que ellos consideran anticuadas, “la lengua viene a quedar reducida a voces y giros, ganando acaso algo en precisión y claridad, si bien perdiendo mucho en riqueza, número y poesía”³.

Muchos son los estudiosos de Valera que se han planteado clasificar su obra,

¹ *Pepita Jiménez*, Edit. Burdeos, 1987, p. 220.

² Obras completas, Imprenta Alemana, tomo XXIV, *La originalidad y el plagio*, p. 110. Las siguientes referencias a las *Obras completas* se harán indicando el número del tomo correspondiente.

³ XIX, *Las Escenas Andaluzas del Solitario*, pp. 146-147.

sin conseguir llegar a una conclusión convincente. Realismo, naturalismo, novela de tesis, novela psicológica, costumbrismo... La única conclusión válida sería, tal vez, que Valera hizo un género de novela en libertad, sin ataduras a cánones, precisamente por el poco interés que el escritor prestó a su definición o a su importancia. Mojó la sopa en todo un poco, aunque con desigual éxito.

Camilo José Cela, ya en 1947, tomaba una postura similar a la del novelista egabrense. Razonaba así: "Nadie sabe qué es la novela, aunque algunos autores hayan sabido qué era su propia novela o, mejor aún, cuáles eran los elementos, primordiales o accesorios, de su propia novela y cuál había sido su intención al darles la orientación que se les dio. Novela es todo aquello que por novela venimos entendiendo"⁴. Para Cela, las experiencias naturalistas y el realismo fracasaron por la ausencia de un talante estético. Coincide con Valera al afirmar que "la literatura puede instalarse en un difícil equilibrio sobre la única dimensión estética que justifique el arte por el arte"⁵.

J.F. Montesinos nos habla de Valera como una anomalía literaria, por su residencia a aceptar dogmatismos, por su impermeabilidad a las corrientes literarias de su época, por su espíritu de contradicción⁶. La opinión más acertada, o tal vez la menos comprometida, fue la de "Clarín" al afirmar que "hablar de Valera es exponerse a no acertar"⁷.

Valera define *Pepita Jiménez* como una novela "de lo más castizo y propio nuestro", como acabamos de leer. Ahora bien, ¿fue Valera un escritor realmente castizo?. El término castizo se aplica al lenguaje puro y sin mezcla de voces ni giros extraños. Castizo se deriva de la voz latina "castus", casto, y define todo aquello que conserva la pureza y hermosura con que fue criado y a que fue destinado. Según esto, un escritor castizo será aquél que utilice un vocabulario genuinamente nacional, doméstico, sin neologismos y cuyos temas no se salgan de lo que pudiera considerarse normal en la tradición literaria de su país.

Cuando se funda la Real Academia de la Lengua Española, en 1713, su principal objetivo es eminentemente casticista; se trata de "fijar" aquellos vocablos legítimamente castellanos, de uso diario y de recuperación otros del Siglo de Oro que pudieran haber caído en desuso.

Pero el siglo XVIII va a ser testigo de una serie de movimientos que iban a poner en peligro la pureza del idioma. El más importante de ellos fue la creciente influencia del francés, que llega a España respaldado por la política, la cultura y la ciencia. Feijoo apoya el aprendizaje de las lenguas modernas frente a la clásica, y especialmente el francés en el que, según él, por entonces se "hablan y escriben todas las ciencias y artes útiles"⁸. Esta afirmación, en plena euforia de los afran-

⁴ "A vueltas con la novela", en *Ínsula*, 15-mayo-1847. Reproducido en *Obras Completas*, XV, 1990, p. 365.

⁵ "Elogio de la fábula", en *ABC Literario*, 1989, p. VI.

⁶ *Valera o la ficción libre*. 1957.

⁷ "Un prólogo de Valera", en *Solos de Clarín*, p. 257.

⁸ *Cartas eruditas*, 1756.

cesados, se ve respondida desde dos frentes diferenciados pero complementarios: casticistas y puristas. Unos y otros hacen causa común frente a un pretendido abuso de neologismos, ya que España era entonces terreno abonado para los préstamos lingüísticos, dada la falta de fecundidad literaria y cultural de la época.

Los casticistas eran poco belicosos en el fondo. Se limitaban a defender el uso de un léxico puro, tradicional, basado en los clásicos del siglo anterior. Los puristas, por el contrario, se oponían a la introducción de nuevos vocablos, especialmente si sus raíces no eran castellanas. Según ellos, había que agotar las listas de sinónimos antes de admitir una voz nueva.

Cadalso encabeza la postura moderada, frente a un Tomás de Triarte que exige de la Academia una postura más agresiva ante el conflicto. Feijoo, Cienfuegos, Reinoso, Jovellanos... son tajantes en sus afirmaciones. Toda innovación es legítima si se hace con sensatez y si se aporta riqueza al léxico castellano. Entienden que clasicistas y puristas son, en el fondo, unos conformistas ante la pobreza cultural del país, unos soberbios que no quieren reconocer sus propias carencias y limitaciones.

Se busca en el lenguaje de los artesanos para recuperar voces que suplan a los neologismos, especialmente a los de carácter técnico. Antonio de Capmany trata de conciliar las posturas de unos y de otros en sus tratados de traducción del francés. Trata de agotar las posibilidades de las palabras patrimoniales y admitirá solamente aquellos galicismos que sean imprescindibles⁹.

Mientras tanto, ni siquiera el *Diccionario de Autoridades*, de 1739, había podido poner orden en el caos existente. Un buen estudio sobre este tema es el realizado por Fernando Lázaro Carreter en su obra *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, especialmente en el capítulo III de la parte tercera: "Neologismo y purismo"¹⁰. En esta situación de crisis entramos en el siglo XIX. Crisis política, económica y religiosa, pero especialmente cultural.

En un período familiar de continua provisionalidad nace y se educa Valera. Dicen los biógrafos que el padre de Valera se opuso a que éste hiciera carrera militar y prefirió que estudiara Leyes. Todos coinciden en que el novelista estudió sus primeras letras en Doña Mencía y en Cabra. Zamora Romera insiste en que Valera estudió en su propia casa, con profesores particulares "no sólo los conocimientos generales de la primera enseñanza elemental, sino también algunos otros especiales, como idiomas, música, pintura, etc."¹¹. Romero Mendoza afirma que el padre de Valera le enseñó Cosmografía y Geografía, por si al final se decidía por la carrera militar¹². J. Juderías declara que su propia madre le inició en el aprendizaje del francés y del inglés¹³. Doña María de los Dolores había sido

⁹ *Arte de traducir el idioma francés al castellano*, 1776. *Diccionario francés-español*, 1801.

¹⁰ Barcelona, 1985, pp. 255-289.

¹¹ *Don Juan Valera. Estudio biográfico-crítico con notas*, p. 22.

¹² *Don Juan Valera*, p. 10.

¹³ JUDERÍAS, J.: "Don Juan Valera: Apuntes para su biografía", en *La Lectura*, XIII-XIV, 1913-14.

iniciada en estos idiomas por un abate francés que, huyendo de la Revolución Francesa, se había establecido en Écija, donde impartía clases de inglés y francés.

El propio Valera dice que “ya de doce o trece años, leía a Voltaire y presumía de *esprit forte*, si bien me asustaba cuando estaba a oscuras y temía que me cogiese el diablo. El romanticismo y todos los asombros, espectros, brujas y aparecidos de Shakespeare, Hoffmann y Scott reñían en mi alma una ruda pelea con el volterianismo, los estudios clásicos y la afición a los héroes gentiles”¹⁴.

Azaña afirma que Valera “había cursado en Cabra las primeras letras y humanidades”¹⁵. Sin embargo, con nueve años recién cumplidos, Valera se va a vivir a Córdoba, al ser nombrado su padre gobernador civil de la provincia. Es normal que sea allí donde el joven inicie sus estudios humanísticos. A los doce años, Valera se traslada a Málaga, donde su padre va a ocupar el cargo de Comandante del Tercio Naval de aquella ciudad. Un año más tarde, ingresa en el seminario conciliar de Málaga. Se ha decidido renunciar a la plaza a que tenía derecho Valera en el colegio de Artillería. La triste experiencia militar de su padre influye decisivamente para que se deseché la carrera de las armas.

Se nos dice repetidamente que va al seminario de Málaga a estudiar Leyes y Filosofía. Admitamos lo segundo, pero no tanto lo primero. ¿A qué se va a un seminario?. Azaña resalta que Valera estudia “filosofía” en Málaga y deja la interrogante en ese punto¹⁶. Nuestra opinión es que Valera ingresa en el seminario por influencia de su tío, el presbítero Juan José Valera y Viaña, para realizar los estudios eclesiásticos ordinarios. Unos estudios que, en un primer ciclo, se basaban fundamentalmente en enseñanzas de Filosofía y de Latín. Precisamente por esta circunstancia, los seminaristas de este primer ciclo recibían el apelativo de “filósofos” y los del segundo ciclo el de “teólogos”.

Nos hacemos una pregunta elemental. Si Valera deseaba hacer estudios ordinarios de Humanidades o de Artes, ¿por qué no estudió en el colegio de Cabra?. Esto hubiera sido lo más sensato, si no tenía intenciones de seguir la carrera eclesiástica. Allí habían estudiado su padre y dos de sus tíos y desde el año 1828 se venía desarrollando un nuevo plan de estudios que seguía homologando la Universidad de Granada. Pero, en nuestra opinión, se daban varias circunstancias adversas. En primer lugar, Valera pertenecía a un status social que le impedía aspirar a una de las becas del colegio y habría tenido que pagar el internado y los gastos de enseñanza. Por otra parte, la situación económica de sus padres no era muy desahogada por aquellos años. La marquesa de la Paniega mantenía sus delirios de grandeza y viajaba constantemente con el pretexto de los estudios de su hijo José Freüller y con la secreta esperanza de lograr buenos pretendientes para sus hijas. Los gastos eran elevados, al tener que mantener dos casas abiertas. De modo que la solución más cómoda, de momento, era el ingreso en el semina-

¹⁴ PANTORBA, B.: *Juan Valera*, p. 12.

¹⁵ *Ensayos sobre Valera*, p. 22.

¹⁶ *Ibidem*, *ibídem*.

rio. Su tío Juan José se encargaría de todas las gestiones y velaría por la fortaleza de la vocación del joven Valera. Una experiencia que aprovecharía mucho más tarde el escritor para modificar la historia de los amores de su tía Dolores Valera con Felipe Ulloa y que daría lugar a su primera novela, *Pepita Jiménez* (1874).

Sea la razón que fuera, el hecho es que el día 25 de marzo de 1841, el padre de Valera, residente en Málaga, solicita la admisión de su hijo en el colegio-seminario de San Dionisio, de Granada, para iniciar los estudios de Leyes y se compromete a abonar todos los gastos¹⁷. En 1883, Valera comenta a Menéndez Pelayo que en 1839 estaba “estudiando aún filosofía en le seminario conciliar de Málaga”, pero no hace ninguna referencia a los pretendidos estudios de Leyes en el seminario malagueño¹⁸. Según Romero Mendoza, Valera fue en Málaga un pésimo estudiante de Metafísica y Filosofía, aunque obtuvo nota de sobresaliente en todas las asignaturas¹⁹. El propio Valera confesaría a Estébanez Calderón en 1852 que, durante su estancia en el seminario de Málaga, había sido “el más holgazán de los escolares. La filosofía, de que anduve después tan enamorado, me era entonces odiosa. Sin embargo ya me gustaba argumentar en materia (la forma silogística yo la tenía por una barbaridad)...”²⁰.

De estos años de Málaga son sus primeras composiciones poéticas, impropias ya de un seminarista místico. El romance “A María”, de junio de 1840, escrito a la edad de quince años, delata al estudiante embrujado por los ojos de una joven morena. Se asemeja al lamento del enamorado que llora por un amor distante o inaccesible.

Una mezcla de ironía y escepticismo surge en Valera cuando afirma: “A decir verdad, nada aprendí nunca en la escuela, ni en el estudio, ni en la Universidad; todo lo que sé, que es bien poco, lo he aprendido conmigo mismo, sin orden, sin maestro y sin un fin determinado”²¹.

Valera fue un autodidacta que siempre se jactó de tener unos conocimientos muy superiores a los del ciudadano medio español de su época. Es significativo, también, el título que da al capítulo segundo de *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875). Ese “¿Para qué sirve?” se convertirá en le lema de Valera para atacar, por su espíritu de contradicción, las posturas engoladas y orgullosas de quienes, con poca base, trataban de sentar cátedra. Este capítulo, de carácter autobiográfico, refleja la actitud de Valera a los veintidós años, cuando se traslada a Madrid, con grandes esperanzas y sufre sus primeras decepciones. Valera hace aquí una crítica mordaz de los estudios en general y de su utilidad práctica para la vida.

¹⁷ PANTORBA, *op. cit.*, p. 12.

¹⁸ ARTIGAS, M., y SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, p. 178. En adelante, *Epistolario*.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 10.

²⁰ SAENZ DE TEJADA, Carlos: *Juan Valera. Sefarín Estébanez Calderón*, p. 175. En adelante *Estébanez*.

²¹ Notas al tomo XVII, *Poesías I*, p. 293.

Valera fue siempre un trabajador poco constante, de actividad un tanto errática, que se cansaba pronto de la monotonía de un trabajo reglado y necesitaba cambiar frecuentemente de tarea. El día 22 de enero de 1847 confiesa a su amigo Juan Navarro Sierra, desde Madrid: “Me vine a Madrid con el intento de buscarme alguna ocupación lucrativa y honrosa, con cuyo objeto tenía 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 polca y comer pastel de *foie-gras* está todo hecho”²².

Como contraste, dotado de un fuerte espíritu de contradicción, Valera rechaza por sistema todo tipo de reglas y dogmatismos, lo que le llevó a protagonizar numerosos debates en los medios de difusión de la época.

En enero de 1847, gracias a las influencias de su familia, Valera es nombrado agregado sin sueldo en la Legación Española, que presidía el Duque de Rivas, en el reino de las Dos Sicilias. Allí conocería a dos personas que influirían enormemente en su formación literaria, Don Serafín Estébanez Calderón y Lucía Palladi, la “dama griega”, a quien Valera y sus amigos denominarían en adelante “La Muerta”, por la palidez de su semblante.

Las cartas que escribe Valera entre 1847 y 1850 están llenas de complejos, de desilusión y de dudas. Desconfía de sus dotes oratorias e incluso de su capacidad para redactar. Poco a poco irá adquiriendo confianza en sí mismo. Pero estas cartas de juventud presentan la paradoja del joven culto que se siente intelectualmente por encima del ciudadano medio, pero que no se atreve a hablar ni a escribir para el público. En determinados momentos, incluso parece dispuesto a abandonar el intento. Desde Nápoles, en 1847, escribe a su cuñado Alonso Mesía: “Las novelas me fastidian, la historia me interesa algo más, los versos me cansan y la lectura, aunque grata, es poco tranquila para quien tiene la debilidad de creerse también agitado por el dios que los dicta”²³.

A principios de 1850 se forja un primer proyecto literario. Se propone escribir una novela de carácter autobiográfico, con el título de *Cartas de un pretendiente*. Lucía Palladi le ha hecho ver que tiene facilidad para escribir en forma epistolar y Valera parece decidido a escribirla. Sería uno más de los proyectos que jamás se harían realidad.

Su tío Agustín opina que la causa de que Valera no consiga “hallar la fórmula para escribir bien y fácilmente” en castellano es, precisamente, el conocimiento de varios idiomas. Frente a una postura tan discutible como la de su tío, que insiste en que le “falta facilidad para hablar y hasta para escribir”, Valera cree que todo es cuestión de “desidia y cobardía”, llegando a afirmar: “¡A cuántos que escriben periódicos y libros doy yo lecciones orales en el café y en el Ateneo!”²⁴.

²² XLVII, *Correspondencia I*, p. 24.

²³ XLVII, *Correspondencia I*, p. 38.

²⁴ *Ibidem*, p. 78.

En una carta dirigida a su padre, desde Madrid, el día 8 de abril de 1850, Valera nos ofrece este curioso retrato personal: “No puedo quejarme de mi suerte. Tengo amigos que me quieren bien, que me consideran y me creen acaso hombre de más provecho de lo que soy en realidad. 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 que si hiciera yo 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 espíritu. Además V.m. comprenderá muy bien que yo no puedo escribir en *El País* artículos de fondo como si fuera redactor; yo no estoy en los trotes de la política palpitante, ni de acuerdo con las ideas de Tassara. Yo debo escribir juicios críticos de los libros que se publiquen o de teatros, y si acaso artículos doctrinales sobre cuestiones importantes, como la de los frailes. Lo que escribí sobre este asunto lo dejaré dormir por ahora y me ocuparé de otra cosa, a ver si tengo mayor fortuna y acierto”²⁵.

Estamos en el momento crítico de su decisión por la carrera literaria. Una semana después, confiesa de nuevo a su padre que le falta confianza para escribir. El día veintiocho comunica a su madre que ya se ha decidido pero, al día siguiente, razona a su padre: “¿Acaso V.m. cree que el escribir es un oficio que se aprende en 4 días?”²⁶.

Las cartas siguientes suelen ser muy pesimistas. El día 5 de octubre de 1850 narra a su padre sus impresiones de Lisboa, donde se aburre muchísimo. En su desesperación llega a afirmar: “Al fin creo que me pondré a escribir, aunque no sea más que por distraerme”²⁷. La decisión está tomada.

En Nápoles, Valera había conocido también a Don Serafín Estébanez Calderón, que desempeñaba allí funciones de cronista y auditor militar. Valera era el Segundo Secretario de la Embajada, sin sueldo, bajo la protección del Duque de Rivas. Al enjuiciar el estilo literario de Valera, la crítica ha aceptado, sin discusión, la opinión autorizada de Manuel Azaña, que afirma que Valera aprendió de Estébanez Calderón el amor a la literatura española, a los libros antiguos y al iberismo²⁸. “Escribiendo cartas”, afirma Azaña, “se reveló prosista, y a fuerza de escribir arribó a la maestría”²⁹. Azaña cita una carta inédita de Estébanez Calderón a Valera, fechada en Madrid el 16 de abril de 1851, en la que aquél predice que Valera llegaría a ser “un buen hablante castellano” y que habría de “descollar en el condimento sazonado de nuestra sabrosísima lengua”³⁰.

²⁵ COSTER, C.C. de: *Cartas familiares de Don Juan Valera*, p. 13. En adelante *Cartas familiares*.

²⁶ *Ibidem*, pp. 15-17.

²⁷ XLVII, *Correspondencia I*, p. 111.

²⁸ *Ensayos sobre Valera*, p. 27.

²⁹ *Ibidem*, p. 32.

³⁰ *Ibidem*, p. 31.

Menéndez Pelayo, que se convertiría en 1877 en el interlocutor epistolar preferido de Valera, como ya lo había sido anteriormente el propio Estébanez Calderón (1850-1858) y Gumersindo Laverde (1859-1881), opinaba así del “Solitario” y de sus cuadros de costumbres: “un erudito de lenguaje trabajado y arcaico, grande artífice de palabras y conocedor profundo de nuestro antiguo vocabulario picaresco”³¹.

La opinión de Valera, de 1856, puede verse en tres artículos publicados en la *Revista Peninsular*, portavoz del movimiento iberista. Valera elogia en Estébanez la perfección de sus personajes populares, trazados con “cuatro rasguños y pinceladas”. A aquellos de sus detractores que tildaban su lenguaje de “anticuado, extraño y artificioso”, Valera replica que Estébanez usa “un idioma sonoro y rico, así en el giro de la frase, como en las palabras”. Aprovecha, una vez más, para atacar a quienes olvidan la riqueza expresiva de su propia lengua y se limitan a copiar lo extranjero. Compara sus cuentos andaluces a los de *Las mil y una noches*³².

Es cierto que Valera, animado por Estébanez, produciría, durante su estancia en Brasil (1851-1853), algunas de las páginas más bellas de su correspondencia, sólo comparables a las que desde Rusia enviaría a Leopoldo Augusto de Cueto, entre finales de 1856 y mediados de 1857. Estébanez representó, en su tiempo, el triunfo del clasicismo de corte puramente nacional. Profundo conocedor del latín y del griego tenía muchos puntos en común con su joven amigo Valera. Estébanez simbolizaba el casticismo y el costumbrismo genuinamente andaluces, pero resultaba excesivamente purista. En su defensa de las *Escenas andaluzas*, Valera sucumbe a la tentación y alaba en demasía la obra de su amigo. Una vez más, le ciegan el cariño y la amistad. Con anterioridad, en 1854, Valera ya había elogiado el lenguaje literario que usaba Estébanez. Un lenguaje que “quisiera yo tener siempre que escribo, natural, elegante y castizo, y con cierto aroma y sabor a lo bueno y antiguo, que emborracha como el vino añejo”³³.

Aún cuando Valera no publicaría su crítica de las *Escenas andaluzas* hasta el año 1856, el editarse éstas (en 1851) y remitir Estébanez un ejemplar a Valera a Lisboa, éste le contesta, uniendo a los suyos los elogios que su tío Antonio Alcalá-Galiano hacía de esta obra. Uno y otro alaban de dicho volumen “la maestría del autor en el manejo de la lengua, aquel saber engalanarlo y revestirle de tantos primores y riquezas, su buen gusto y graciosa inventiva”. Añade Valera: “Lástima es en verdad que usted por desidia no emplee tan buenas disposiciones en escribir novelas, no ya como las que ahora ven la luz pública en España, imitadas cuando no traducidas del francés, sino a lo español y castizo, tomando por modelo nuestros autores del siglo XVI y XVII cuyas faltas usted sabe evitar, imitando sus bellezas”³⁴.

³¹ *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, VII, p. 281.

³² XIX, *Las Escenas Andaluzas de El Solitario*, pp. 133-151.

³³ Estébanez, p. 268.

³⁴ *Ibidem*, p. 130.

A través de Estébanez, Valera conoció a Próspero Merimée y esta amistad se prolongaría durante muchos años. Valera tenía en común con Estébanez un liberalismo político templado que, en Valera, iba a desembocar en un escepticismo que podríamos calificar de optimista. Porque Valera fue siempre un optimista vital, pese a sus continuas quejas de falta de salud, ánimo y dinero. Por otra parte, su marcado espíritu de contradicción le hacía enfrentarse a cualquier tipo de dogmatismo y sentirse descontento por todo y con todo. Cyrus C. de Coster califica a Valera de “gruñón cómico”, por esa obsesión casi infantil de quejarse de todo, del clima, de la salud, de la falta de dinero, de la comida, etc.³⁵. Según Azaña, “poseía Valera inclinación natural a contradecir, si no es que estaba poseído de ella, y encontraba en su fértil espíritu cantidad de recursos para satisfacerla. Agil, fluido, peregrino lector, emparedado entre la duda y la medida,apestándole cualquier dogmatismo, propenso a la sátira, su opinión se precipitaba al oponerse a otras... Oponiéndose, varía de faz según a quien se opone...”³⁶.

Consciente de sus limitaciones, se queja una y otra vez de no ser capaz de llevar a la práctica sus múltiples proyectos literarios. Estébanez, Laverde y Menéndez Pelayo trataron, con variada fortuna, de hacerle superar sus frecuentes crisis emocionales y sus períodos de esterilidad literaria. Una tarea que ya había llevado a cabo Lucía Palladi en Nápoles.

Recibió también de Estébanez el fervor iberista. Valera negó siempre a los portugueses su identidad como nación independiente de España. Una opinión parecida mantuvo ante los movimientos regionalistas en España, defendiendo la unidad indisoluble de la nación, lo que provocó cierta polémica en la prensa. Desde Lisboa, en 1850, donde figura ya como Agregado con sueldo en la Legación española que preside su tío Antonio Alcalá-Galiano, escribe a su madre estas palabras de resignación: “Si, como es posible, no he salido diputado, seguiré dando pasaportes a los gallegos hasta mejor ocasión”³⁷. Porque gallegos fueron siempre para Valera los portugueses, a quienes anhelaba ver de nuevo en el redil patrio.

Las cartas, larguísimas y llenas de descripciones, dirigidas por Valera a Estébanez Calderón desde Río de Janeiro son, en opinión de Sáenz de Tejada, una auténtica novela de costumbres en la que el personaje estelar será el jefe y futuro suegro de Valera, José Delavat y Rincón, embajador en aquella corte³⁸. Desde Madrid, en 1852, Estébanez le ruega y a veces casi le exige que le narre todas las anécdotas que conoce de su jefe e incluso le sugiere que llegue a estudiarle como el posible protagonista de una comedia o de una novela de costumbres³⁹. Para Estébanez, José Delavat es un personaje digno de “Cervantes, Céspedes, Prévost,

³⁵ “Valera en Washington”, en *Arbor*, XXVII, 98, p. 218.

³⁶ *Ensayos sobre Valera*, pp. 37-38.

³⁷ *Estébanez*, p. 96.

³⁸ *Ibidem*, p. 145.

³⁹ *Ibidem*, p. 170.

Fielding y Rigault L brun". Una vez más, deja caer la idea: "si pudiéramos darle vida y fisonomía, si nos propusiéramos ser noveladores..."⁴⁰.

La descripción que hace Valera de la bahía de Río de Janeiro, en su carta del día 13 de febrero de 1852, va a ser utilizada, con ligeras variaciones, en el capítulo segundo de su novela *Genio y figura*, publicada en 1897. El ambiente de la casa de su jefe, con sus curiosos habitantes, le aliviarían su melancolía y fastidio. No podía llegar a imaginarse que aquella Dolorcitas, de apenas nueve años, a quien en la casa llamaban la "curiana", llegaría a ser su esposa al cabo de los años. En carta a Estébanez, fechada en Río de Janeiro, el 10 de marzo de 1852, Valera la considera "fea como el pecado"⁴¹. Este pudo ser el origen del proyecto de Valera, de 1858, de escribir su *Ginesillo de Pasamonte*, una novela picaresca en la que probablemente su futuro suegro sería el protagonista⁴².

Un proyecto más que no se haría realidad aunque, en esta ocasión, suponemos que se debería al matrimonio de Valera y Dolores Delavat, celebrado el día 5 de diciembre de 1867, en París. Su futuro suegro, sin pretenderlo, había anticipado a Valera lo que iba a ser su vida de casado. Durante una de las frecuentes algaradas domésticas de Dolorcitas, comenta a Estébanez en 1853, ha oído decir a su jefe: "Si sigue así cuando se case, aviado está su marido"⁴³. La profecía se cumplió plenamente. Con unos problemas conyugales tempranos y definitivos, provocados precisamente por las manías de grandeza de su mujer, Valera no se podría exponer a retratar a su suegro como un pícaro del siglo XVII, pese a los ruegos de Don Serafín. Estébanez parece resignarse de momento y ruega a Valera que le d  detalles de sus amores brasileños. Le pide descripciones "a lo Sevign , con socarronería, a lo Guevara y Barbadillo y no sin el ate simo de los modelos antiguos"⁴⁴. Ya conoce los extravíos amorosos de Valera con Mariqui a (su Armida brasileña) y con Jeannette (la cantatriz jubilada), esposa del Alfio de Río de Janeiro. Valera apenas tiene en Brasil amigos con quienes tratar de asuntos culturales y se refugia en una correspondencia copiosa con aquellas personas que mejor le entienden, Heriberto García de Quevedo, Serafín Estébanez Calderón y Gabriel García Tassara.

Estébanez había sido un rendido devoto de Walter Scott en su juventud, pero ahora ya no puede pasar sin leer las ocurrencias de José Delavat, a través de la prosa de Valera, a quien pide que si es preciso, se aparte de la realidad e imagine nuevas situaciones. Estébanez concede un valor secundario al hecho histórico y distingue claramente, como Valera, entre novela, historia y biografía. Para Estébanez, "cuando se trata de recrear la imaginación importan poco las fecha si el pincel o la pluma saben por su magia traer lo pasado a la palpitante actualidad"⁴⁵.

⁴⁰ *Ibídem*, p. 181.

⁴¹ *Ibídem*, p. 166.

⁴² *Ibídem*, p. 312.

⁴³ *Ibídem*, p. 197.

⁴⁴ *Ibídem*, p. 223.

⁴⁵ *Ibídem*, p. 200.

Está saliendo aquí al paso de aquellos que censuraban al novelista escocés su premeditada imprecisión histórica. Las primeras novelas de Scott llegaron a España traducidas por José Joaquín de Mora y editadas en Londres por Ackermann. Las dos primeras versiones en castellano fueron las de *Ivanhoe* y *El Talismán*, publicadas en 1825.

Pero entre Valera y Estébanez Calderón no todos eran afinidades. Cuando, en 1853, éste opina sobre unos poemas de Valera, a quien llega a comparar como poeta a Salinas, le reconoce “gran novedad en el estilo y en el pensamiento”, pero afirma que no le gustan las rimas difíciles y rebuscadas, a las que tan aficionado era Valera⁴⁶. Juan Valera era defensor a ultranza de la expresión frente al contenido o, si quermeos usar sus propias palabras, de la forma frente al fondo. Precisamente fue esa obsesión por la expresión la que revistó a sus poemas de una frialdad incapaz de transmitir emoción al lector. Valera nunca abandonó esta postura, que todavía recomendaría a Menéndez Pelayo en 1881. Al referirse a unos versos de éste, le recomienda: “no debe usted dejarse ir tanto de su facilidad. Ya que hace usted los versos sin consonantes, hágalos más difíciles, más apretados, más de bronce”⁴⁷.

Estébanez, por su parte, recomienda a Valera escribir odas mejor que octavas y copiar de los místicos los términos, giros y palabras. Una lección que el novelista nunca olvidaría. Una vez más, le augura un brillante porvenir en las letras. He aquí la transcripción literal de un trozo de una carta de Estébanez, fechada en Madrid el 20 de agosto de 1853: “Como posee tantos / datos le son familiares los secretos de tan/tas literaturas y posee vasta lección en / las regiones desconocidas de la nuestra siem/pre acertará en cuantos géneros se ensaye / tiene larga vida que recorrer todavía / y si no se descuida serán muchas más las / palmas y laureles que pueda recoger y am/bos elementos bien conllevados, le propor/cionarán gloria y posición”⁴⁸.

En estas palabras encontramos las tres facetas en las que se apoya la figura de Valera:

- Amplios conocimientos de las literaturas extranjeras, clásicas y modernas.
- Profunda base lingüística en castellano.
- Enorme erudición.

En una carta que envía Valera a Estébanez Calderón desde Madrid, el día 14 de agosto de 1858, encontramos la prueba de gratitud del discípulo. Valera reconoce que le tiene por su “maestro y guía en esto de escribir con estilo castizo, elegante y desenfadado”⁴⁹. Este es el documento que ha servido de base a algunos críticos para hacer recaer en Estébanez la principal carga de influencia en el estilo de Valera. En el tiempo en que escribe esto, Valera ya tiene un cierto renombre en los círculos literarios madrileños y anima al amigo, en unos momentos tristes,

⁴⁶ *Ibidem*, p. 201.

⁴⁷ *Epistolario*, p. 94.

⁴⁸ *Estébanez*, pp. 224-225.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 312.

cuando todavía no se ha recuperado de la muerte de su esposa.

Antes de que las relaciones con su tío Antonio Alcalá-Galiano se enfriasen, Valera se sentía agradecido por igual a Estébanez y a Alcalá-Galiano, que le habían introducido en el mundo de las letras y habían confiado en él desde el principio. En carta a su hermana Sofía desde Lisboa, el 22 de octubre de 1853, comenta: Galiano y Serafín Calderón son las dos únicas personas que me aprecian en lo que yo supongo que valgo⁵⁰.

Estébanez Calderón y Antonio Alcalá-Galiano fueron modelos literarios para Valera por su estilo purista, opuesto a los neologismos innecesarios y a copiar de modelos extranjeros. El día 3 de abril de 1851, desde Lisboa y en carta de Estébanez Calderón, Valera nos lo aclara de esta manera: “Desde que Galiano está aquí charlo mucho con él de mis cosas, pero de literatura muy particularmente. En gran manera me admira su memoria prodigiosa, y sus conocimientos en literatura italiana e inglesa, que son las que él prefiere a todas; yo en esto no sigo sino en parte su opinión, pues aunque doy a la italiana la preferencia sobre la española dejo por debajo la inglesa, y llego a creer, puede que el amor de patria me ciegue, que Calderón es tan grande si no mayor poeta que Shakespeare. De nuestros modernos poetas y prosistas hemos también hablado largamente, y en todo convenido; habiendo sido para mí agradabilísimo oír decir varias veces a Galiano que Vd. es quien escribe hoy día más elegante y castizo castellano, y que él, aunque anda muy vano de su purismo, y conocimiento de nuestra lengua, le baja a Vd. la cabeza, y lo reconoce por superior maestro”⁵¹.

El nombramiento de Valera como Ministro Plenipotenciario ante la Dieta germánica, en Francfort, a mediados de 1865, marca la época de enfriamiento de la amistad entre ambos escritores. Dos años más tarde muere Estébanez Calderón, la persona que más confianza tuvo en la valía literaria de Valera.

Cuando, a finales de 1856, Cueto empieza a publicar las cartas que Valera le envía desde Rusia, hay un sector de la crítica que no acaba de reconocerle como escritor de mérito. Alcalá-Galiano saldría rápidamente en su defensa. Sofía Valera escribía a su hermano, el día 19 de febrero de 1857, lo siguiente: “Tus cartas han hecho una revolución; hay estúpidos que dicen que son chabacanas; el tío Galiano te ha defendido y contestado que se conoce que no saben ellos ni siquiera nuestra lengua y por consiguiente el significado de las palabras, etc. etc.; ha hecho mil elogios de ti y dice que eres el hombre que más sabe en España, y que tendrás siempre enemigos, porque eres superior y no te pueden perdonar que tengas más instrucción que ellos. Lo cierto es que tus cartas las copian todos los periódicos, hasta el *Diario de Avisos*, así es que procura que no hieran ni a los más susceptibles. Cueto me las envía para que yo las lea originales, y creo inútil decirte que me encantan; al tío Agustín se le cae la baba”⁵².

Al regresar Valera de su actividad diplomática en Rusia, a finales de 1857, la relación con su tío se reanuda y refuerza. De esa época será la famosa polémica de

⁵⁰ SÁENZ DE TEJANDA, Carlos: *Don Juan Valera. Cartas íntimas*, pp. 42-43.

⁵¹ *Estébanez*, p. 125.

⁵² BRAVO VILLASANTE, C.: *Don Juan Valera*, 1989, p. 92.

Valera con Castelar, sobre civilización, religión y progreso, al entender el novelista que Castelar carecía de conocimientos serios sobre estas materias como para tratar de sentar cátedra. En 1858, Valera publica un tomo de *Poesías*, que prologa Alcalá-Galiano. En él afirma que Valera tiene “un ingenio agudo y claro y una instrucción en que compite lo vasto como lo profundo”⁵³. Valera colabora con su tío en el Ateneo madrileño. A finales de 1859 explica allí un curso de “Filosofía de lo bello”⁵⁴. Este hecho lo comenta en carta por aquellos días a Moreno Ruiz y a Laverde.

⁵³ XVII, *Poesías I*, p. 27.

⁵⁴ GALERA SÁNCHEZ, M.: *Juan Valera político*, p. 516. En Adelante *Juan Valera político*

BOLETIN de la Real

Academia de Córdoba,
de Ciencias, Bellas Letras
y Nobles Artes



JULIO-DICIEMBRE 1994
AÑO LXV - NUMERO 127

BOLETIN

de la

Real Academia de Córdoba

de

Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes



Año LXV

Julio-Diciembre 1994

Núm. 127



CORDOBA

EL ELEMENTO CASTIZO EN LA OBRA DE DON JUAN VALERA (Y II)

ANTONIO MORENO HURTADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

El año 1860 es crucial para Valera. A finales de enero se desplaza a París para acompañar a su hermana Sofía en su próximo parto. Asiste a unas tertulias literarias que se celebran en casa de Julio Sandeau y en las que son asiduos novelistas, dramaturgos, poetas, músicos, pintores, etc. Allí es donde Valera se planteará en serio la posibilidad de escribir novelas.

Con Estébanez y Alcalá-Galiano como modelos, Valera mantendría durante su dilatada carrera literaria un estilo sencillo, usando voces de la vida diaria, en una curiosa mezcla de costumbrismo y casticismo que solamente iba a abandonar en contadas ocasiones y con desigual éxito. Sin embargo, no podría afirmarse que Valera fuera un escritor de un casticismo ortodoxo. En sus escritos, especialmente en sus cartas, abundan las expresiones en otras lenguas modernas, especialmente en francés, inglés e italiano. Por otra parte, las frecuentes citas latinas aureolan su obra de una erudición poco común en su época.

Pero la influencia de Alcalá-Galiano en Valera no se limitará al terreno literario. El "leísmo" premeditado, que Valera aplicó durante toda su vida, procedía de su tío. Así, en carta a Heriberto García de Quevedo, Valera afirma en 1853: "Asimismo, quisiera yo que adoptases y usases constantemente el LE en lugar del LO, como acusativo del pronombre EL; de esta manera se conserva sin confusión el primor que a nuestra lengua presta el pronombre neutro LO, que hace a veces relación a frases enteras, y que por su misma vaguedad es en extremo filosófico y comprensivo. Porque, v. gr.: con LO VI, puedes significa que viste todo lo visible, mientras que con LE VI, no das a entender sino que viste un objeto determinado. Galiano, con estas y otras reflexiones, me convirtió al LE; espero que tú te conviertas ahora" (1).

La ortografía y la puntuación descuidada de Valera son, en muchos aspectos, una reproducción de la forma de escribir de Alcalá-Galiano. A Valera y a Alcalá-

(1) XLVII, *Correspondencia I*, pp. 149-150.

Galiano les tocó vivir una época en la que la ortografía aún no estaba definitivamente fijada. Es curioso que un idioma eminentemente fonético, como el castellano, haya mantenido durante siglos una serie de reglas obsoletas que sólo garantizan el suplicio de los estudiantes y pocas veces su uso apropiado en la vida diaria. En vez de aplicar criterios fonéticos, recomendados por autores como Quintiliano o Nebrija, se han mantenido criterios etimológicos para conservar una escritura de raíces cultas pero poco práctica.

El casticismo de Estébanez era arcaizante y superficial mientras que el de Valera era natural y renovador. Valera distinguía entre lo rústico y lo vulgar. Sus personajes están sacados de la sociedad media rural del sur de Córdoba, pero en sus expresiones difícilmente usarán vocablos no aceptados por el Diccionario. Únicamente en *Pepita Jiménez* (1874) permitirá a Antoñona emitir unas frases en jerga semigitana, cuando D. Luis de Vargas rehuye volver a casa de Pepita: “¡Anda, fullero de amor, indinote, maldecido seas; malos chuqueles te tagelen el drupo, que has puesto enferma a la niña y con tus retrecherías la estás matando!” (2). En la misma obra, al Vicario lo califica de “zanguango”, en el sentido de indolente y convierte los suspiros quejosos de Pepita en “supiripandos”. En la discusión que tienen el Vicario y Pepita sobre la vocación religiosa y el amor, el clérigo exclama: “¡Las mujeres son peores que pateta!... Echáis la zancadilla al mismísimo mengue” (3). “Pateta” y “mengue” se usan como sinónimos de diablo. En la noche de San Juan, los criados tienen su “jaleo probe” en la casa de campo, mientras que los dueños van a la verbena popular y al casino (4). El autor resalta la pronunciación vulgar de “pobre”, bastante común en toda la zona entre las gentes de poca cultura.

Recién publicada *Pepita Jiménez*, a mediados de 1874, Valera recibe un primer ataque de la crítica. El sacerdote gaditano José María Sbarbi esgrime en su contra una serie de incorrecciones lingüísticas “garrafales” de Valera, en un artículo titulado precisamente “Un plato de garrafales: Pepita Jiménez” (5). Sbarbi fue un importante lingüista y musicólogo, autor de un *Diccionario de andalucismos*, que fue individuo de número de la Real Academia de San Fernando y aspiró a ingresar en la de la Lengua Española, que siempre creyó le era vetada por la oposición de Don Juan Valera, molesto por esta crítica de *Pepita Jiménez*.

En *Genio y figura*, su novela más discutida, de ambiente cosmopolita y con no pocos rasgos naturalista, Valera abandona el lenguaje familiar de las otras novelas e introduce un número importante de vocablos extranjeros. Pero ahora las expresiones en otros idiomas van en letra bastardilla, ya que Valera intenta subrayar irónicamente su uso habitual entre la “high life” madrileña. El profesor Cyrus C. de Coster ha contabilizado siete expresiones inglesas, quince francesas, tres portuguesas, una italiana, una alemana y dos sudamericanas en dicha obra (6). En

(2) *Pepita Jiménez*, carta de D. Luis, 18 de junio.

(3) *Ibidem*, *Ibidem*.

(4) *Pepita Jiménez*, Paralipómenos.

(5) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, junio-julio 1874.

(6) Introducción a *Genio y figura*, Cátedra, p. 43.

esta obra Valera acuña el vocablo “donifica”, que es lo que hace Rafaela la Generosa con su marido, al que educa y para el que consigue el “don”. En *Pasarse de listo* (1877), Valera da una breve pincelada del ambiente burgués madrileño, en el que se “flirtea” profusamente.

Juanita la Larga es representativa por el uso que hace Valera de un vocabulario castizo andaluz, con matices ortográficos típicos del campo cordobés. Valera eufemiza el término prostituta por el de “daifa”, a las que tan aficionado era D. Alvaro, el banquete informal se convertirá en un “pipiripao”, las rosas del enredadera se llamarán de “pitimini”, las chufas se convertirán en “cotufas”, que los niños comprarán por “cuarterones”; las castañas pilongas se convertirán en “caramelos de cadete”, por lo baratas y duras de roer. Calvete enseñará al hijo de Doña Inés “cierto vocablo de tres sílabas, en que hay una aspiración muy fuerte”, aunque Valera no se atreverá a escribirlo. En la pastelería, cuando quieren invitar a su amada, los enamorados piden que se “eche jierro” en la báscula, es decir más pesas, para que la cantidad de pasteles sea mayor. O les comprarán “pañuelos seáticos”, imitación de los de seda. Juanita será una “pirujilla” simpática y Don Paco ofrecerá un “check” a los bandidos para pagar el rescate del Murciano. En tiempos de elecciones podía ser habitual que se “volcara el puchero” en favor de alguien. Los músicos que vienen de Baena a la fiesta serán unos “tragalentejas”, aunque en otro lugar les llamarán “caga-lentejas”. La madre de Juanita, entre otras cualidades, tiene la de ser buena cocinera, de ahí que los chavales disfruten en la fiesta con el “hartabellacos”, especie de soldaditos de Pavía, de huevo y pan rallado, mojados en el exquisito “ajilimójili”. Un “piscolabis” de su gusto. Si alguien molesta, le pedirán que se “mergue” y a los viudos que se casan se les hará la clásica “cencerrada”. Juanita no irá a la “miga” o escuela infantil privada. Curiosamente este vocablo admite también la versión “amiga”, por la fórmula de dirigirse el niño a la persona que le cuidaba, que solía carecer de titulación académica. De ahí que “ir a casa de la amiga”, derivó a “ir a la amiga” y posteriormente “ir a la miga”, por aféresis de amiga.

En *Morsamor* se alternan los vocablos “coquetear” y “flirtear”, que Valera discute. El novelista recurre de nuevo a un elemento de su gusto, una “jira” campestre, en la que se comerá arroz con “curry”. Alabará las “crenchas” del pelo de una joven, que los cordobeses transforman en “greñas”, aunque con cierto matiz peyorativo, para indicar el pelo suelto y desaliñado en la mujer. En oriente conocerá el “táli” o largo cordón de seda que se ajusta a la cintura y que en la Semana Santa cordobesa se identifica con el cingulo de los nazarenos. La protagonista de *Lolita* será una joven de gusto “superferolítico”, es decir, delicado (7).

R. Rodríguez Marín aporta dos vocablos andaluces sacados de la obra de Valera, “pelafustana”, por holgazana, y “desaborido”, por triste o soso (8). El primero de ellos ha sufrido hoy una evolución vulgar a “pelajustrana”, con cierto matiz peyorativo, mientras que “desaborido” lo ha hecho a “esaborío”, en el sentido de poco cordial (trato) o ligeramente enfermo.

(7) XLIX, p. 248.

(8) *Realismo y naturalismo: la novela del siglo XIX*, p. 85.

El lenguaje que utiliza Valera en sus obras viene, a menudo, salpicado de refranes y dichos populares que sazonan el lenguaje y le dan un aire castizo y lugareño. Sirva de ejemplo el siguiente párrafo, extraído de *Juanita la Larga*: “La consideración del origen ilegítimo de la muchacha vino a corroborar la creencia de que era pecadora. Cada cual recordó, allá en sus adentros, algunas de las varias sentencias vulgares que sostienen como verdad la transmisión de culpa por medio de la sangre: de tal palo, tal astilla; la cabra tira al monte; quien lo hereda no lo hurta; de casta le viene al galgo el ser rabilargo, y así la madre, así la hija y así la manta que la cobija” (9).

M. Bermejo Marcos destaca en las cartas de Valera sus expresiones y modismos, libres de todo freno o cortapista. En las cartas se encuentran “párrafos de lo más castizo, con coloquialismos de la lengua de la calle, como luego se verán en Valle-Inclán o en Cela” (10). De las cartas de Valera, Bermejo Marcos ha entresacado sinónimos populares para palabras como borrachera (“chispa” “turca”, “estar calamochano”), comida de agasajo (“papandina”) o estirado (“bitibamba”) y expresiones como “arrearle los pavos” o “se pirra por sus pedazos” (entre enamorados), “estar hecho un vinagre” o “estar amostazado” (de mal humor), “dárselo” o “pedírselo” (concesión de tipo sexual) o decir de alguien que “no vale un pitoche”.

El día 10 de abril de 1853, en carta a Heriberto García de Quevedo desde Río de Janeiro, se queja del uso que éste hace en su *Proscripto* de ciertos neologismos, como las expresiones “en detalle”, que Valera califica de “comercial y galicana” (11).

Pese a su intención de usar un lenguaje eminentemente castizo, Valera no duda en utilizar determinados vocablos extranjeros con una intención claramente irónica. Sus cartas recogen un manojo de voces francesas e inglesas que Valera usa reiteradamente, asimilándolos al castellano. La expresión “fashionable” la usará preferentemente para referirse a jovencitas y señoras de la aristocracia madrileña, como la condesa de Montijo y sus visitantes. Al cabo de los años había encontrado a su ex-amada Paulina “fashionablemente” desenvuelta. Los advenedizos, nuevos ricos y cazadores serán unos “parvenus” y el cargo de Valera en Nápoles será el de “attaché ad honorem” a la legación (12). A Valera le ilusiona, en el fondo, el ambiente de esa “high life” que él tanto cita irónicamente, de ahí que en 1884 recomiende a su hija Carmen que estudie mucho para convertirse en una “accomplished young lady” (13).

Valera fue un enemigo más teórico que práctico de los neologismos. Su afición a acuñar nuevos vocablos le hace asimilar terminaciones francesas, como cuando nos hace referencia a cierto acontecimiento “espantable” o crea verbos a

(9) *Juanita la Larga*. Alianza, Madrid, 1982, p. 95.

(10) “De las inimitables cartas de Don Juan Valera” en *Serta Philológica* Fernando Lázaro Carreter, II, p. 37.

(11) XLVII, *Correspondencia I*, p. 149.

(12) XLVII, *Correspondencia I*, pp. 10-11-12-13 y 18.

(13) GALERA SÁNCHEZ, M.: *Juan Valera. Cartas a sus hijos*, p. (13). En adelante *Cartas a sus hijos*.

partir de nombres poco comunes, como en “cuando entoisonemos al Gran Duque...” o cuando afirma que los rusos tienen la obsesión de “rusificarlo” todos (14). Frente a la rusa, define a la literatura española del momento como “demasiado palabarrera”. Se dedica a leer los manuscritos españoles de la Biblioteca Imperial rusa y repite su sorpresa por la gran habilidad de los rusos para aprender lenguas extranjeras, afirmando que en Rusia “hay filólogos doctísimos” (15).

El día 5 de enero de 1867, en carta desde Madrid, Valera da a Gumersindo Laverde su opinión sobre la nueva edición, la decimoprimer, del *Diccionario de la Lengua*. Afirma haber podido introducir bastantes palabras nuevas, “a pesar de la oposición de muchos archipuristas” (16).

Hacia 1869, Valera sigue poco receptivo con ciertos neologismos. Así, el día 25 de agosto de 1869, desde Madrid, escribe de nuevo a Laverde y se queja del uso frecuente del vocablo “sensibilizar”, mientras que denomina “paráfrasi” [sic] a la traducción libre de un texto o poema (17). Esta postura contrasta con el uso posterior de Valera de palabras de origen extranjero en su correspondencia doméstica e incluso su acuñamiento irónico de vocablos castellanos.

En 1879 escribe a Menéndez Pelayo desde Biarritz y se lamenta de que Galdós abuse de galicismos en sus obras, poniendo de ejemplo la palabra “afrontar” por “arrostrar”. Da su opinión de *La familia de León Roch*, que acaba de leer y se avergüenza de no haber leído antes nada de Galdós, al que reconoce un mérito mayor del que se había figurado. De todos modos cree ver en León Roch y María Egipcíaca cierta reminiscencia de D^a Blanca y *El Comendador Mendoza* (18).

En la correspondencia que envía desde Washington entre 1884 y 1886, nos encontramos muchas referencias a los “ligues” de las jovencitas norteamericanas, al “besuqueo” y al “sobajeo” que, según Valera, eran allí feroces; los comestibles y “bebestibles”, en alguna carta que él califica de “desaborida”.

Valera se vale de sus amigos, especialmente de Cabra y Doña Mencía, para recoger voces de la calle, de los talleres y de las bodegas para proponer su inclusión en sucesivas ediciones del *Diccionario*. Así, cuando se está redactando la decimotercera, el día 22 de noviembre de 1899 ruega a Juan Moreno Güeto, de Doña Mencía, que le envíe nuevos vocablos y el significado de palabras como “escarrajolar”, “piruja”, y “gamberra” (19). Al año siguiente, el 23 de noviembre, agradece al mismo amigo el envío de vocablos como “pipeta”, “bureta” y “pitorreo” (20).

C. C. de Coster ha estudiado el uso de neologismos en Valera en su artículo “Valera’s Use of Neologisms” (21).

(14) XLVIII, *Correspondencia II*, pp. 228, 242 y 272.

(15) *Ibidem*, pp. 232 y 272.

(16) *Don Juan Valera. 151 cartas inéditas a Gumersindo Laverde*, p. 139. En adelante *Laverde*.

(17) *Ibidem*, p. 73

(18) *Epistolario*, p. 57

(19) COSTER, C.C. de: *Correspondencia de don Juan Valera. Cartas inéditas*, pp. 262–263.

(20) *Ibidem*, pp. 266–268.

(21) *Perspectivas de la novela*, Valencia, Albatros, 1979, pp. 49–54.

En sus cartas no faltan expresiones castizas españolas como fumarse un “pito”, por cigarrillo, o cuando al alabar las bellezas de París y su río, de vuelta hacia España, afirma que sus atractivos “concurrén á puto el postre á que aquellos sitios sean visitados y por mí y por otras personas de gusto” (22).

Muchos años después, Valera seguirá acuñando palabras para explicar situaciones personales. Así, el día 5 de septiembre de 1901, escribe a su hija Carmen y le hace partícipe del pesimismo “negril” de su esposa, en clara e irónica referencia a la oscuridad en que le tiene sumido su propia ceguera. En 1904 hace uso del oficio “carteril” de un amigo para poder cumplir un encargo de su hija (23).

En sus novelas no se prodigan las descripciones. Ocasionalmente, en sus cartas, describe con cuatro pinceladas paisajes que le han impresionado, como los que conoció en Nápoles en 1848 (24), la ciudad de Varsovia en 1856 (25), la impresión que le produjo el Kremlin un año más tarde y que le hace compararlo al exterior de la Alhambra (26), cuando describe los alrededores de Río de Janeiro en 1852 (27), la descripción que hace de las cataratas del Niágara a Menéndez Pelayo en 1884 (28) o de la ciudad de Washington, a su amigo Francisco Moreno Ruiz, en el mismo año (29). Sin embargo, la descripción que hace Valera de la casa de *Pepita Jiménez*, momentos antes de la llegada crucial de D. Luis, es bastante minuciosa y parece salida de la pluma de Henry James. (30).

Durante su estancia en Rusia se acentúa en Valera el uso de “en” en lugar de “a”, por influencia del francés, en frases como: “Hemos ido algunas noches en casa de la Bossio...” (31). Para él la sociedad rusa resulta algo “superferolítica” y exquisita. Ha visitado el Museo del Hermitage y describe algunas de las piezas que en él se conservan. Los ojos de un amorcillo “con el empeño de pasar por traviosos y lascivos, son tan diminutos y coloradetes que tienen trazas, como dicen en Andalucía, de dos *puñalaíllas enconás*” (32).

En algunas de sus ocasionales descripciones, Valera repite insistentemente la coordinación copulativa breve, con unos recursos que nos hacen pensar inconscientemente en el lenguaje sobrio y directo de Hemingway. Sirva de ejemplo este párrafo, extraído de una carta fechada en San Petersburgo el día 13 de abril de 1857. Valera ha conocido a Magdalena Brohan, una actriz francesa que trabaja en el Teatro Imperial. Valera pretende que sus relaciones se concreten, ya que no quiere revivir la experiencia de Lucía Palladi, pero la actriz no está dispuesta a

(22) XLVIII, *Correspondencia II*, pp. 301 y 350, 18 de mayo de 23 de junio de 1857.

(23) *Cartas a sus hijos*, pp. 288 y 315.

(24) XLVII, *Correspondencia I*. Carta a su madre. Nápoles, 21-3-1848.

(25) *Ibidem*. A Cueto. 30-XI-1856.

(26) *Ibidem*. A Cueto. 18-V-1857.

(27) *Estébanez*. Carta de 13-2-1852.

(28) *Epistolario*. 27-IX-1884.

(29) *Juan Valera político*. Carta del 22-6-1884.

(30) *Pepita Jiménez*, Paralipómenos.

(31) XLVII, *Correspondencia I*, P. 259.

(32) XLVIII, *Correspondencia II*, p. 104.

entregarse. Así lo relata Valera: “Obedecí humildemente, y dejé de mirarla; me eché sobre el sillón, me puse á suspirar como enamorado y á callar como en misa. Magdalena se incorporó entonces y me miró á su vez, con ojos tan cariñosos y provocativos, que me levantó en peso del sillón, y diciéndola “te amo”, me eché sobre ella, y la besé y la estrujé y la mordí, como si tuviese el diablo en mi cuerpo. Y ella no se resistió, sino que me estrechó en sus brazos, y unió y apretó su boca á la mía, y me mordió la lengua y el pescuezo, y me besó mil veces los ojos, y me acarició y enredó el pelo con sus lindas manos, diciendo que tenía reflejos azules y que estaba enamorada de mi pelo; y me quería poner los besos en el alma, según lo íntima y estrechamente que me los ponía dentro de la boca, y nos respiramos el aliento, sorbiendo para dentro muy unidos, como si quisiéramos confundirnos y *unimismarnos*” (33).

La ironía es palpable a lo largo de toda su obra. Sirva de ejemplo la opinión que le merecen los nuevos ricos andaluces, a los que califica de “parvenus”, “D. Juanes Frescos” y “piojos resucitados” (34). Desde Washington, en 1884, escribe a su hermana Sofía: “los *politicians* de aquí son como Morenito el menciano, por lo judas y tunantes” (35).

En *El Comendador Mendoza* describe con detalle la Fuente del Río, de Cabra, a la que llama “el nacimiento” (36). D. Valentín es, según Doña Lucía, un “gurrumino”, es decir, un avaro, una persona poco propicia a gastar. En esta misma obra y en *Juanita la Larga* se describen magistralmente las procesiones, sermones y “pasos” de la Pasión de las Semana Santa de Cabra y Doña Mencía. El Camino Real que unía estas dos poblaciones se convierte, en *El Comendador Mendoza* y en alguna carta de Valera en su “camino real de perdices”, dado que las lluvias lo hacían prácticamente intransitable en invierno (37).

Por otra parte, Valera propugna una narración fruto de la observación de la vida diaria, pero sin los excesos del Naturalismo. No le interesan las pasiones ni el lado desagradable de la existencia. Como acertadamente ha señalado Luis López Jiménez, Valera se recrea en lo creíble, lo natural y lo bello, mientras que Zola se preocupa de resaltar la realidad cruda y exagerada, la miseria humana ante una incierta esperanza de redención (38).

A esta misma conclusión llega C.C. Glascock, que insiste en la intención de Valera de escribir una obra bella y verosímil (39). A Valera le preocupa la verosimilitud del relato. Sigue fielmente el precepto clásico de que una novela ha de ser, ante todo, verosímil. Sin embargo, aclara: “Dejamos sentado que lo fantástico no se puede excluir de la novela, no que toda novela ha de participar por

(33) *Ibidem*, p. 203–8.

(34) XLVII, *Correspondencia I*. Carta a Cueto, desde San Petersburgo, el 4-3-1857.

(35) *Cartas íntimas*, 26–5–1884

(36) Capítulo VIII.

(37) Capítulo XVI.

(38) *El Naturalismo y España. Valera frente a Zola*, p. 90.

(39) “The Aesthetic Element in the Art of Fiction as Advocated by Juan Valera, Pardo Bazán and Palacio Valdés”, p. 409. Cfr. L. López Jiménez, *op. cit.*, p. 333.

fuerza de lo fantástico, según lo que generalmente se entiende por esta palabra”. La novela es un género tan comprensible y libre, que todo cabe en ella, con tal que sea historia fingida. Sin embargo, como toda buena novela tiene algo de poesía, siempre intervienen y “siempre procuran los novelistas que intervengan en sus obras lo extraordinario, lo ideal, lo raro y lo peregrino. Por eso se llama novelesco lo que no sucede comúnmente” (40).

J. de Entrambasaguas, al describir la mezcla de idealismo y realismo en Valera, afirma: “La admisión en la novela de todo lo imaginario que se quiera, no impide que luego ese mundo fantástico se desarrolle en la más perfecta lógica del vivir cotidiano” (41). Valera consigue, pues, introducir el elemento imaginario sin que se deteriore la verosimilitud de la narración. Por otra parte, la introducción frecuente del elemento fantástico es lo que impide a Valera ser un escritor costumbrista en su sentido más puro.

El propio novelista define su *Mariquita y Antonio* (1861) como “una fotografía de costumbres más o menos honrada ... un libro de entretenimiento... sin intención filosófica” (42). Cultiva la estética del buen gusto, presentando escenas agradables y suavizando las desagradables. Ese deseo de idealizar la realidad ha hecho que algunos críticos califiquen su novela de realista-idealista, como Alarcos Llorach, o simplemente de idealista, como R. Rodríguez Marín, para quien Valera es el más importante de los escritores españoles de la primera generación realista del siglo XIX (43).

Al elogiar a Pérez de Ayala, Valera dice que sus “personajes están vivos, sienten, hablan y obran por sí. No son figuras indeterminadas, ni alegóricas de vicios y virtudes, ni personificadas abstracciones” (44). De ahí que llegue a afirmar: “Cervantes no sabía que D. Quijote era lo ideal y que Sancho era lo real, y si lo hubiera sabido, no hubiera compuesto el más admirable de todos los libros de entretenimiento; hubiera compuesto una alegoría pálida y pedantesca...” (45).

Su posición no variaría con el paso de los años. En 1887, al escribir sus *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, en su ataque a la novela naturalista, afirmará: “Mis preceptos, que puedo imponer sin insolente soberbia, pues son los de siempre, y por cima de todos el de no sujetarme a ninguno; seguir la inspiración; ser más libre que el aire, y no proponerse nada fuera del arte mismo” (46).

Más adelante insistirá: “Yo quiero que todas las criaturas de mi fantasía sean verosímiles, que todos mis personajes sientan, piensen y hablen como los personajes vivos, y que el medio ambiente en que los pongo, y la tierra sobre la que los

(40) XXI, *De la naturaleza y carácter de la novela*, p. 19.

(41) *Las mejores novelas*, I, p. 506.

(42) XIII, *Mariquita y Antonio. Elisa la malagueña. Don Lorenzo Tostado*, p. 6.

(43) *Realismo y naturalismo: la novela del siglo XIX*, p. 32.

(44) XXI, *El tanto por ciento*, p. 143.

(45) XXI, *Qué es y qué debe ser el arte en el siglo XIX*, p. 121.

(46) XXVI, Prólogo, p. XXI

sostengo, sean aire y tierra de verdad, o parezcan tales, pues es claro que yo no puedo, ni puede nadie, crear tierra y aire nuevos” (47).

Para J.F. Montesinos, la base del estilo de Valera reside en la riqueza, gracia y abundancia del lenguaje popular andaluz que utiliza. Un lenguaje que nunca será vulgar y que irá adornando con ricos tonos clásicos, fruto de sus muchas lecturas. Valera no abusó, a diferencia de los costumbristas, de giros de autores del Siglo de Oro, sino que supo integrar lo nativo y lo local en una lengua común y asequible al lector (48).

Valera coincide con Henry James en su obsesión de buscar en la ficción el “arte de la realidad”. Según Claudio Guillén, el costumbrista se limita sistemáticamente a ver el “mundo desde fuera”, a fin de trazar tipos de humanidad y de conducta: profesiones, edades, sexos, vicios, costumbres, tradiciones... (49).

Pero Valera sólo será costumbrista por su obsesión de presentar unos personajes y unas situaciones verosímiles, sacados de la vida diaria. El conde de las Navas, en un discurso leído en sesión pública de la Real Academia Española de la Lengua, el día 21 de diciembre de 1924, con motivo del Centenario del nacimiento de Valera, resumía su estilo en estas palabras: buen humor, elegancia y casticismo. Para el disertante: “si la risa fue... rebozo de todo la obra de Juan Valera, y la elegancia el aliño, el casticismo constituye el esqueleto, la trabazón, los cimientos y el vigamen” de su producción literaria (50).

Más adelante, insistía el conde de las Navas en que el mayor mérito del casticismo de Valera está precisamente en que de los místicos tomó la esencia, los moldes del estilo propio que él se formó, sin copiarlos servilmente, sino distinguiendo con arte, tiempos y circunstancias (51).

Manuel Azaña ve, entre los componentes de las novelas de Valera, “una base de costumbrismo, producto más que de observación deliberada, de afluencia de recuerdos personales; lo pintoresco andaluz, que colorea la estofa de la narración...” (52). En su juventud, según Azaña, Valera vivió los conflictos lamentables entre el orgullo y la pobreza, entre la holganza dispendiosa del noble y el rigor positivista de su siglo. Miró eso y lo pintó con pincel benigno. Los jugos populares disueltos tenuamente en las narraciones andaluzas de Valera, sazonan cada página, en ninguna se condensan. Según Azaña, Valera “esquiva la imitación, no remeda el lenguaje rústico, no destaca un tipo demasíadamente construido...” (53).

Valera observa con detenimiento la vida del pueblo, sus habladerías, envidias, adulaciones. Le interesan las costumbres, como la celebración de la Semana Santa, las encerradas a los viudos cuando se vuelven a casar, el orgullo del cacique del pueblo, etc. No obstante, no cayó en los excesos de otros escritores de

(47) *Ibíd.*, p. 28.

(48) *Valera o la ficción libre*, pp. 217-221.

(49) *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, p. 216.

(50) “Valera íntimo”, en *Boletín de la Real Academia de la Lengua Española*, XI, 1924, pp. 484-508.

(51) *Ibíd.*

(52) “La novela de Pepita Jiménez”, en *Ensayos sobre Valera*, p. 206.

(53) *Ibíd.*, pp. 211-213

su época, que incidieron demasiado en lo puramente folclórico o incluso vulgar. A ellos se dirige Valera cuando afirma: “Confieso que a veces degeneró esta afición a lo nacional, espontáneo y castizo hasta un extremo vicioso, como si debieran preferirse los aúllos de los caribes a las odas de Horacio, y el vito de los gitanos y el tango de los negros a la danza magistral... que compuso Dédalo” (54). Esta afirmación aparece en su discurso *La libertad en el arte*, pronunciado el día 3 de noviembre de 1867 en la Real Academia de la Lengua, en contestación al de ingreso en dicha institución de D. Antonio Cánovas del Castillo.

Nöel M. Valis destaca en *Juanita la Larga* el júbilo juvenil, el regocijo malicioso, el marco bucólico y su alegre costumbrismo andaluz. La fuente del Ejido, a la salida del Villalegre, se convierte en un marco idílico, lugar de encuentro de los vecinos, de tertulia y de galanteo. M.M. Valis resalta la posible intención de Valera de marcar un cierto paralelismo entre Juanita y la fuente. Ambas pueden simbolizar la transparencia, la pureza y la fertilidad (55).

Valera se nos hace costumbrista cuando describe el ambiente, la vida y las costumbres de una determinada clase social, la del labrador acomodado andaluz de mediados de siglo XIX. Para E. Correa Calderón, Valera fue “un costumbrista malogrado por la sabiduría humanística y por la cultura multiforme de su vida trashumante” (56).

Sus novelas tienen siempre una estructura narrativa elemental, en la que la presentación de personajes va paralela a un ritmo creciente de la acción para desembocar en un desenlace generalmente feliz. James Whiston afirma de *Pepita Jiménez*: “The narrative structure of *Pepita Jiménez* is intimately bound up with its theme: narrow perspectives that open onto wider horizons in the course of the novel’s development” (57). Tras analizar las cuatro partes en que divide esta novela, J. Whiston resalta el tratamiento del tiempo en *Pepita Jiménez*, como una confirmación de la propia estructura de la novela e incide en la habilidad de Valera para marcar una irónica distancia entre el lector y el relato (58).

Las novelas de Valera tienen lo que Montesinos llama “sabor renacentista”, es decir, una cierta abundancia de citas de los clásicos en las que rezuman lo sensual y lo irónico (59). En sus novelas, en sus artículos y en sus cartas hay constantes referencias a la “aurea mediócritas”, a la vida retirada o contrastes de algunos de sus caracteres con personajes literarios o históricos. El espíritu del humanista aparece también en el canto a la naturaleza, en ese deseo constante de imitar a Cincinato y volverse a labrar sus viñas mencianas, cuando la vida de la Corte le aburre o le desengaña. De ahí que se complazca en la descripción detallada de la vida rural andaluza, de sus fiestas, procesiones, comidas y tertulias.

(54) I, *Discursos Académicos*, p. 148.

(55) “El uso del engaño en *Juanita la Larga*, de Valera”, en *Hispanic Review*, XLIX, 3, 1981, pp. 317-327.

(56) *Costumbristas españoles*, I, p. XXXIX.

(57) WHISTON, J.: *Valera: Pepita Jiménez*, Critical Studies, London, 1977, p. 21.

(58) *Ibíd.*, pp. 25 y 28.

(59) *Valera o la ficción libre*, p. 123.

Cuando Valera hace sus relatos realistas de la vida doméstica y social de la clase media rural andaluza, está más cerca del estudio psicológico de Richardson o Goldsmith que de los realistas franceses del siglo XIX. No hace comedia social a lo Fielding, Sterne o Fanny Burney, sino que retrata un modo de vida más verosímil, en un escenario natural, idealizando relatos auténticos de hechos vividos o conocidos a través de sus paisanos y amigos del sur cordobés.

Según José F. Montesinos, Valera no quiso limitarse a describir el modo de ser, los usos, de la gente y sus cosas, sino profundizar en el ser humano, “hasta llegar al Hombre y a la Mujer como idealmente los concebimos. Esto y el planteamiento de casos morales es lo que interesa a Valera” (60). Pero, al presentarnos el caso moral, Valera no pretendía hacer novela de tesis a la manera que hoy la hace Miguel Delibes. Valera insiste una y otra vez que no es su intención probar nada, mientras que en Delibes hay un deseo constante de moralizar, de enseñarnos lo que se debe o no se debe hacer. En ambos autores encontramos un estilismo sobrio, elegante, un lenguaje natural, un suave realismo descriptivo y un saludable ambiente provinciano en el que el villano es finalmente descubierto. Un rechazo a unas nuevas corrientes novelísticas, generalmente importadas, que desprecian los valores estéticos de la narración, el arte por el arte. Pero el realismo de Delibes es más puntillista, más detallado. Sus personajes tienen menos ilusiones, han conocido reveses que les han convertido en seres pesimistas, amargados o al menos desconfiados ante la presencia de un extraño. Recrean situaciones ya pasadas y las analizan de nuevo para llegar a la conclusión de no haber sabido vivirlas plenamente. Un realismo que nos hace pensar más en Flaubert y *Madame Bovary* que en Valera y *Genio y figura*.

Pero el provincianismo de Valera es eminentemente rural, mientras que el de Delibes permite incursiones, de vez en cuando, a espacios urbanos de cierta consideración. El largo monólogo interior que representa *Cinco horas con Mario* (1966), en segunda persona, permite a Delibes pasar de la ironía al sarcasmo, alternativamente, mientras Carmen analiza la personalidad del marido que acaba de perder, en un diálogo imaginario con el difunto. Carmen es una mujer reprimida que conoce a un nuevo Mario a través de unos párrafo subrayados por éste en un ejemplar de la *Biblia*. Pensamientos que intenta situar y analizar en un ser acobardado y lleno de complejos, con el que vivió durante muchos años. Un largo velatorio, en soledad, que en algún momento nos trae reminiscencias de Willian Faulkner en *Mientras agonizo* (*As I Lay Dying*) (1930), de claras raíces naturalistas. Pero en Faulkner el pesimismo es todavía más profundo. Nos presenta un universo caótico, sin respuestas, con una leve llama de esperanza de redención en el extremo más lejano del escenario.

Valbuena Prat nos habla de un “naturalismo costumbrista” en *Pepita Jiménez*, pero, como ha señalado L. López Jiménez, insiste demasiado en la abundancia de elementos ideales y poéticos en la obra de Valera (61). Para L. López Jiménez,

(60) “Una nota sobre Valera”, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, C.S.I.C., IV, 1953, p. 477.

(61) *Historia de la Literatura Española*, IV, pp. 280-285.

cuando el naturalismo irrumpe en España, las letras españolas presentan una mezcla de positivismo, costumbrismo y tradición realista. Distingue entre el “costumbrismo regionalista” de Blasco Ibáñez y el suave costumbrismo de Valera, que rechaza escenas de odios, amores fatales, venganzas o adulterios (62). Resalta en Valera la “elegancia y casticismo, su estilo castizo y moderno, su lengua natural y selecta y su apartamiento del purismo” (63). Por eso, cuando Albert Savine traduce al francés, en 1880, *El Comendador Mendoza*, la novela llevaría el sugerente subtítulo de “Costumbres andaluzas” (64).

Valera esgrimió siempre los mismos argumentos para defender su independencia estética y literaria. Rechazo del afrancesamiento literario, retorno a la tradición literaria española, repulsa ante cualquier tipo de dogmatismo, búsqueda de la verosimilitud, descripción de la vida diaria de una persona corriente... Esa libertad de criterio, esa defensa del idioma, ese estilismo sobrio, esa devoción al arte por el arte han hecho de Valera una figura singular de la novelística española. Un ejemplo poco común de habilidad para combinar casticismo y evolución, clasicismo y modernismo.

(62) *Op. cit.*, pp. 13 y 29.

(63) *Ibidem*, p. 119.

(64) *Ibidem*, p. 365, nota 224.

