

Juan Valera, documentalista del yo

Germán Gullón

La visión tópica de la obra de Juan Valera revela una especie de desgana crítica por entender el papel de este escritor español. Pasa con él que las rutinas establecidas en las historias literarias lo tienen encasillado como autor de alto interés, pero al que se le hacen sólo visitas de cortesía¹. Afortunadamente, en tiempos recientes la publicación de sus *Obras completas*² y de los tres primeros tomos del epistolario completo³, del que luego hablaré, vamos pudiendo establecer la relación entre su biografía íntima y su persona autorial. Esta conexión permite a los lectores calibrar mejor el temple emocional de su imaginario. Conocíamos numerosas anécdotas, de enamoradas que se suicidaron a causa de su ausencia, y de que quizás Benito Pérez Galdós bautizara al protagonista de *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) con su nombre de pila, y le llamara con el diminutivo empleado por muchos amigos para dirigirse a Valera, Juanito. El dato pudiera ser verdadero, pues el escritor de Cabra fue, en efecto, un seductor empedernido. Y también conocíamos su desafecto hacia el realismo; famosa resulta su frase de que prefería la peor novela de Walter Scott a la entera *Comedia humana* de Balzac. Los años en que el realismo predominó en la escena literaria española y europea fueron para él poco propicios, por su falta de afecto hacia la filosofía positivista. No sorprende, pues, que en la última década del XIX salude con entusiasmo la llegada del modernismo, en la obra de Rubén Darío, que en cierta manera enlazaba con la producción romántica, y que él mismo escribiera una novela, *Morsamor* (1899) inserta en la filosofía teosófica, tan apreciada por los escritores finiseculares⁴.

¹ La mejor presentación de la crítica sobre Juan Valera sigue siendo la de Enrique Rubio Cremades, editor, Juan Valera, Madrid, Taurus, 1990.

² Juan Valera, *Obras completas*, I. Cuentos, narraciones inacabadas. Traducciones. Teatro, ed. Margarita Almela Boix, Madrid, Biblioteca Castro, 1995.

³ Juan Valera, editores, Leonardo Romero Tobar, María Ángeles Ezama Gil, Enrique Serrano Asenjo, *Correspondencia, Volúmenes I, II, III*, Madrid, Editorial Castalia, 2002-2004.

⁴ Leopoldo Alas «Clarín», por su parte, expresó su poco aprecio por la producción modernista, lo que viene a indicar que el gusto por la representación de lo real en la Edad de la Literatura (1800-2000) conoció momentos de alza seguidos por otros de baja.

Juan Valera (1824-1905) es considerado un excelente escritor, no tan importante como Benito Pérez Galdós ni Leopoldo Alas *Clarín*, sin embargo, su novela *Pepita Jiménez* (1874) ocupa un puesto de honor entre los diez mejores títulos de la centuria del ochocientos. Nadie duda de que Valera fue un fino estilista, un hombre de mundo, del gran mundo social donde la aristocracia y los diplomáticos se sentían cómodos; tampoco de que fue, lo adelanté ya, un don Juan inveterado, como dicen las lenguas de la fama⁵, y personaje influyente en los círculos políticos y oficiales de la cultura española de su tiempo, como atestigua su pertenencia a la Real Academia Española (1861). Sus experiencias personales, a diferencia de las de Galdós o Alas, tienen el sello del salón. La realidad, al entrar en sus textos, los encuentra ya amueblados con el estilo de la época, como sucede con José María Pereda o Pedro Antonio Alarcón. La huella del casticismo, manifiesta en el trasfondo regionalista de sus obras, marca su mundo y le estampa un código temporal anterior a la revolución de 1868.

Lo que solemos echar de menos en los comentarios sobre su obra suele ser una explicación sobre su peculiaridad autorial. Fue, sin duda, una persona erudita y hombre de letras, declarado antimaterialista⁶, pero que se quedó del lado de acá del realismo. Casi podríamos decir que poseyó un espíritu romántico ribeteado con desechadas inquietudes de escritor realista. Comenzó escribiendo unas poesías de tipo romántico de lo menos interesantes, llenas de retórica y de falsedad emocional. Gracias a un perenne interés en la literatura clásica, los excesos del primer momento son moderados, y sus poesías parecen obras bien cinceladas. También escribió varios dramas, como *Asclepigenia* (1878), de escaso valor. De mucho interés, en cambio, son sus estudios literarios y ensayos de tipo histórico, donde dejó constancia de la enorme cantidad de lecturas y conocimientos que poseía, como *De la naturaleza y carácter de la novela* (1880) y *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* (1886-1887). Esta última faceta en ningún caso es secundaria a la de narrador, a la que hoy nos dirigimos aquí.

La creación narrativa le interesó siempre, muy en particular el cuento. Escribió sobre el género narrativo breve, aunque como dice Este-

⁵ *El suicidio de una hija del Secretario de Estado norteamericano, cuando supo que el guapo diplomático español abandonaba la legación española, da fiel testimonio de su amena personalidad.*

⁶ *En la novela Las ilusiones del doctor Faustino (1875) hizo una sátira del materialismo de su tiempo.*

ban Gutiérrez Díaz-Bernardo, sin ir demasiado lejos⁷, pues sus cuentos muestran un marco narrativo cercano a lo fantástico, que los asemeja más a los de Pedro Antonio de Alarcón que a los mejores de Leopoldo Alas o de Emilia Pardo Bazán. En 1874 publicó su primera y mejor novela, *Pepita Jiménez*, que si bien tiene un claro trasfondo cervantino, toques del *Werther* de Goethe, se relaciona con la literatura epistolar inglesa, los relatos ficticios contados en forma de cartas⁸.

De hecho, la práctica de la novela en Valera sirve para ilustrar la fluctuación experimentada a comienzos del siglo XIX por el género, del que algunos críticos sin finura mental hacen tabla rasa, comparando la novela del siglo XVIII, la romántica y la realista como si fueran la misma cosa. Craso error, que se trasladó con la misma aspereza intelectual a diversas historias literarias, y que ha impedido que entendamos bien cómo se desarrolló este estupendo instrumento cultural denominado novela en España. Aún más condenan a la literatura regionalista al infierno de lo desdeñado, porque la desconocen⁹. Una primera lectura de estas obras regionalistas, de Pereda¹⁰ o Valera, pone de manifiesto el empleo de una gramática legendaria, donde el autor configura la realidad novelesca dentro de los parámetros de la leyenda. En esta literatura el lector aprende a apreciar el influjo de la tradición en el mundo rural, que en la época de los autores mencionados era donde vivía más del ochenta por ciento de la sociedad. Despreciar su significado cultural es desdeñar una importante representación de nuestro pasado, cegando su posible entendimiento.

Mas, en lo que hoy quiero fijarme es en las novedades que aparecen en este tipo de obras, y para ello he escogido la novela *Doña Luz* (1879). Las novedades que allí encontramos dicen mucho de las transformaciones que tenían lugar en la sociedad española de entonces, y que por lo general son obviadas en el tratamiento de las mismas. Con-

⁷ Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo dice exactamente: «Más abierta es su postura en «Breve definición» [del cuento], en la que no va más allá, en cuanto precisión conceptual, de la que ofrece al comienzo. «Cuento, en general, es la narración de lo sucedido o de lo que se supone sucedido», en *El cuento español del siglo XIX*, Madrid, Laberinto, 2003, p. 129.

⁸ Tomo la definición de Ana Rueda, de su libro, *Cartas sin lacrar: La novela epistolar y la España Ilustrada, 1789-1840*, Madrid, Iberoamericana, 2001, p. 26.

⁹ Una de mis mayores sorpresas ha sido siempre el desdén que tienen los estudiantes universitarios por la obra de José María de Pereda, que en su mayoría desconocen. Los profesores han sido incapaces de hacerles entender en qué consiste su importancia.

¹⁰ Véase Germán Gullón, «La aportación de la narrativa de J.M. de Pereda a la cultura española», en Peñas arriba. Cien años después, ed. Anthony Clarke, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1997, pp. 157-169.

viene comenzar las pesquisas haciéndonos una pregunta básica: ¿por qué Valera escribió novelas? ¿Cuál era su propósito al redactarlas? Porque según deducimos por sus palabras de desdén hacia la obra maestra de Balzac, su intención no era ofrecer en sus novelas respuestas a los dilemas de su tiempo, sino lanzarse al universo y encontrar allí en las conjunciones de los astros una verdad intuida, cortada en el jardín de las estrellas.

El género narrativo –hay que recordar– sustituyó desde la alta segunda mitad del XIX a la filosofía como lugar donde se dirimían los problemas del momento, lo mismo que la filosofía un siglo antes había tomado el testigo de la religión. La aportación general de la novela realista decimonónica de mayor peso reside precisamente en el planteamiento dentro de los límites del texto de un asunto trascendental en la vida de los personajes, que el autor lleva a buen término. La novela reflejaba la realidad, «imagen de la vida», la llamó Galdós, y así devenía un espejo importante donde las gentes de clase media podían apreciar de cerca sus propias acciones y los dilemas sociales. Valera, en cambio, practicaba un tipo de novela híbrido, en que la historia romancesca y un cierto interés por aportar documentos que hiciesen girar la trama eran esenciales. Valera nunca escribió una novela de verdadero corte realista, como Galdós, Clarín o Emilia Pardo Bazán. Él sucumbió a la tentación de elevarse hacia lo romancesco, especialmente en la creación de sus tramas amorosas, y de sustituir la observación por la documentación, muy en concreto las cartas. En esta encrucijada narrativa se sitúa lo mejor de su obra, «cuando la ficción se apropia de la “naturalidad” de la carta cotidiana», frase que tomo de Ana Rueda (p. 30).

La novela y el documento escrito

Esta fue una etapa en la novela europea, la de la novela epistolar que los españoles en parte nos saltamos. La religión católica y el sacramento de la confesión, por perversas razones en las que no puedo entrar aquí, han producido en nuestra cultura el efecto contrario al que debieran, pues la expresión sincera de los sentimientos por escrito nunca ha sido una de las características de nuestro perfil cultural. La abundancia de novelas epistolares inglesas y la escasez de ellas en la literatura en castellano resulta chocante. Valera es una excepción, y si pensamos en *Pepita Jiménez* (1874), nuestra mejor excepción. Una de

las claves de esa novela epistolar es que permitió una suave transición en lo que a la presencia de lo real en el texto se refiere.

Recordemos que la narración ficticia nace, en buena parte, en las vidas de santos. Lo que allí se cuenta proviene de las leyendas, de versiones imaginadas de lo sucedido, porque ni los mismos libros de historia del siglo XVIII se basaban en la evidencia documental. Tampoco en las obras prototípicas del realismo, como las novelas picarescas, la realidad allí representada provenía de datos fiables, sino que una buena parte de las historias tenía un origen folclórico. La verificación histórica, al igual que la credibilidad de los narradores, es algo que se fue forjando poco a poco gracias, en gran medida, a que aparecieron en los textos novelescos (y dramáticos, como el *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla) cartas, testimonios que a primera vista parecían como pruebas irrefutables de sucesos ocurridos. Una carta, por ejemplo, sobre todo si fue escrita en el lecho de muerte de alguien, poseía una fuerza enorme, y disputa con ventaja a un testimonio oral, al menos en aquella época, cuando las presencias ausentes contaban todavía con un prestigio grande. La cuestión del perspectivismo y del contexto aparecerá bien entrada la segunda mitad del siglo XIX.

En este aspecto, el uso de las cartas y otros documentos escritos, la novela de Valera se asemeja bastante a la galdosiana de la primera época, especialmente *La Fontana de Oro* y *El audaz y los Episodios Nacionales* de la serie inicial. De hecho, creo que este estadio de narrativa debería estudiarse también en relación con la importancia de la prueba escrita en el Derecho, y seguro que encontramos más de una respuesta adicional, porque una buena parte de los autores de este momento habían sido entrenados como juristas.

Mi impresión de la obra de Valera ha cambiado radicalmente desde que he podido disfrutar de la lectura de su abundante epistolario, unos espléndidos documentos que, entre otras cosas, permiten pulsar el ego del escritor de Cabra. Hoy quiero detenerme en la fascinante novela *Doña Luz*. Desde el punto de vista estético carece de mayores novedades, pero como expresión cultural, como documento de una forma de pensar, resulta un texto sumamente interesante. En esta obra el escritor planteó en forma ficticia una serie de temas que le afectaban a él directamente. Uno de ellos es la acuciante necesidad de ganar dinero, y otro, el carácter de las relaciones con las mujeres, que guarda relación con el anterior. Comparemos lo dicho en una carta con un texto de *Doña Luz*.

El papá Burgos [el padre de la novia] no quiere largar la dote conveniente, pero tampoco creo que quiera romper, y ya ves qué perdición y qué ruina