

## **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 aureolean 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 “pitiminí”, 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), “dársele” o “pedírsele” (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 *Proscrito* 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<sup>a</sup> 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 “concurrerán 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 habladurías, 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) *Ibidem*, 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) *Ibidem*.

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

(53) *Ibidem*, 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) *Ibidem*, 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.