ANDRÉS AMORÓS

JUAN VALERA: *DOÑA LUZ*

Con la ausencia de don Jaime, que no debía prolongarse más de un mes, quedó doña Luz algo melancólica, si bien de dulce melancolía, pero con el espíritu más libre y sereno para volver a sus antiguos amigos, en los ratos en que a solas no se recreaba con el recuerdo del dueño ausente.

Doña Luz había vivido como en éxtasis, y ahora volvía en sí, y no sólo pensaba en su amor y saboreaba toda su ventura, retrotrayéndola reposadamente a la imaginación, sino que sentía, según suelen sentir las personas todas que se juzgan felices, la necesidad de expansión y el prurito de estar amable, como si quisiera hacerse perdonar el bien que poseía; bien que, por ser tan poco y tan raro en la Tierra, siempre parece que a costa de alguien se disfruta.

Ello es que la tertulia de casa de don Acisclo volvió a renacer, trasladándose a casa de doña Luz.

Los íntimos asistían a ella todas las noches, a saber: don Acisclo, don Anselmo, el cura, Pepe Güeto, su mujer y el padre Enrique.

La pasada animación renació también con la tertulia. Don Anselmo, excitado, volvió a desenvolver sus doctrinas de positivismo, y el padre, cediendo a las instancias de doña Luz y de su amiga, volvió a discutir con su acostumbrada dulzura, tranquilidad y sosiego.

El padre Enrique ni estaba más pálido, ni más flaco, ni más caído que antes. En su voz no se notaba jamás la menor alteración: nada de violento ni de atormentado en sus ademanes ni en su gesto.

Doña Luz solía mirarle, y aun examinarle, con inquietud y disimulo; y no descubriendo el menor síntoma de la pasión que algunas veces había supuesto en él se sosegaba y alegraba desechando todo recelo, si bien con una sutilísima y apenas perceptible mortificación de amor propio. Se diría que doña Luz procuraba taparse los oídos interiores del alma, y que, a pesar de esto, oía a veces una voz honda, delgada y penetrante, que la zahería, diciendo: «¿Es posible que hayas sido tan

vana que hayas imaginado que te amaba este bendito siervo de Dios? ¿No es ridículo que te hayas atormentado de puro presuntuosa, calculando los estragos de un mal involuntario que suponías haber hecho? ¿No temes que el diablo se ría de ti, y que Dios también se ría, si en Dios cabe risa, cuando miren en lo interior de tu conciencia y vean cuánto te halagaba, a la par que te asustaba, la fatua invención de que ibas a matar de amor y de celos a ese pobre fraile? Mira qué impasible está. Desengáñate: él piensa en sus devociones, en sus libros, en sus estudios, en las obras que escribe, y nada se le importa de que estés casada o de que estés soltera. ¡Buen castillo de humo levantó tu orgullo! ¡Curiosa leyenda de amores románticos y desesperados forjaste allá en tus adentros!»

Doña Luz, al oír esta malvada voz, que era, sin duda, voz del infierno, tenía miedo a que le pesara de que el amor del padre Enrique, y sus celos, y su desesperación, fuesen ilusorios.

Por dicha, doña Luz era buena, y era, además, enérgica y briosa de voluntad, y pronto imponía silencio a la voz y apaciguaba en su pecho la turbación y alboroto que la voz causaba.

Lo más sano y lo más razonable era dar por seguro que el padre no habría pensado en ella jamás sino como se piensa en un prójimo predilecto, y que de esto debía ella alegrarse de corazón, y que de esto se alegraba.

Doña Luz, pues, quiso que en lo exterior, en sus relaciones con el padre, en sus conversaciones y trato con él no se introdujese novedad. Toda novedad le parecía acusadora de que antes había habido un sentimiento ilícito que ella había extirpado de su alma, y que, si aún existía en la del padre, era más ilícito y feo.

Pudo tanto en doña Luz esta idea, que casi extremó más que nunca sus muestras de cariño y predilección hacia el padre Enrique. Le tomaba la mano, le miraba con indecible ternura, le sonreía embelesada, le aplaudía como sentencias punto menos que divinas todas sus frases, y buscaba su conversación y se hechizaba con ella.

El padre tenía el don raro y funesto de ver en el fondo de los corazones, y veía en el de doña Luz, y ya, advertido por el desengaño, conocía el ningún valor amoroso que todas aquellas demostraciones tenían. Pero así las dulzuras de las demostraciones como el pensamiento de su pertinaz y mal pagado amor le destrozaban el pecho.

¿Qué sabemos si esto procedía de soberbia o de virtud cristiana o de ambas cosas a la vez, ya que en el espíritu del hombre se mezclan y combinan a veces los buenos y los malos instintos, y combaten ángeles buenos y malos, movidos por encontradas razones y conspirando, no obstante, al mismo fin? Lo cierto es que ni en una queja, ni en un suspiro, ni en una mirada, ni en una palabra, por sutilmente que quisiera interpretarse, reveló jamás el padre Enrique, ni dejó entrever a los curiosos y ávidos ojos de doña Luz, la tempestad oculta en el centro de su alma.

No acudir a la tertulia como hasta allí había acudido, e irse del lugar o a Filipinas o a otro país cualquiera, apenas doña Luz casada, parecíale al padre mísera flaqueza y confesión pública de su pasión criminal. Imaginaba que retrayéndose de todo o fugándose iba a dar escándalo, iba a hacer creer lo que hasta allí nadie tal vez había creído. El padre tenía vergüenza de que nadie, vivo él, llegase a adivinar su profano amor; pero de nadie tenía más vergüenza que de doña Luz. «Muera yo, Dios mío, muera yo —decía—, antes que ella sepa que la he amado, que todavía la amo.»

Para lograr esto, el padre empeñó consigo mismo la lucha más atroz. Era menester más dominio sobre la natural condición para vencer en esta lucha que el del esparciata que, sin verter una lágrima y sin lanzar un quejido, se dejó desgarrar el cuerpo por las uñas de una fiera. Ni enojo, ni envidia, ni celos, ni amor se propuso mostrar el padre Enrique, sino amistad finísima e inalterable como siempre. Y lo consiguió de tal modo, que doña Luz acabó por desechar toda sospecha de que el padre la hubiese amado nunca. Entonces le juzgó muerto para cuantos afectos vienen a nuestro ser por los sentidos; le creyó inaccesible a cuanto no pasa directamente de Dios al espíritu. Así explicaba mejor, dejando a salvo su vanidad, que el padre no la hubiese amado.

Entendía también doña Luz que allá en su pensamiento había ofendido al padre, imaginándosele enamorado. Y así por desagravio, como por la superior admiración que su impasibilidad le causaba, como por el convencimiento más firme cada vez de que no habría de enamorarle, hiciera lo que hiciera, se dejó llevar de su afición a prodigarle finezas y a darle las pruebas más lisonjeras de amistad profundísima.

El espíritu es fuerte y lo sufre todo; pero nuestro cuerpo es débil, y el espíritu que encerrado en él acomete empresas inhumanas, superiores a las fuerzas del cuerpo, acaba por matarlo.

Obras Completas, tomo I, 5.ª ed., Madrid, Ed. Aguilar, 1968, págs. 97-99.

Unos pocos datos para enmarcar el fragmento: *Doña Luz* es la última novela de la primera etapa narrativa de don Juan Valera. Se publicó en 1879. Según los epistolarios con Menéndez Pelayo y Laverde, parece ser que concibió la idea inmediatamente después de *Pepita Jiménez,* en doña Mencía, en octubre de 1875, pero se le cruzaron luego otros proyectos. La escribió en el verano de 1878 y la fue publicando por capítulos, como es habitual en él, en la *Revista Contemporánea.* Se atascó dos veces: después del capítulo VIII y del XIII. Finalmente, el 18 de abril de 1879 manda ya un ejemplar a su amigo Menéndez Pelayo.

En un pueblecito andaluz, doña Luz y el Padre Enrique

tienen una relación sentimental de perfiles poco precisos: amistad, influencia, afecto espiritual... Pero ella conoce a don Jaime y se casa con él. Las dudas de si es amor lo que siente por el Padre Enrique le impulsan a entregarse a don Jaime: «El mismo amor de ella hacia don Jaime aclararía lo que en su inclinación hacia el padre podía haber dado ocasión a dudosas interpretaciones. Esto la impulsaba a creerse y a sentirse enamorada de don Jaime. Amando a don Jaime, desaparecía a sus ojos todo lo que hubiera podido tener de raro su amistad con el misionero» (pág. 84). Nótese que doña Luz busca justificarse ante los demás pero, sobre todo, ante sí misma: «a sus ojos...»

Muchas veces se ha señalado la conexión de esta novela con otras de la misma época, aproximadamente, que tratan el tema del sacerdote enamorado: *La faute de L'Abbé Mouret* de Zola, *O crime do Padre Amaro* de Eça de Queiroz, *La Regenta* de Clarín o *La Fe* de Palacio Valdés. Incluso, para poner al día estas viejas agrupaciones temáticas, se ha hablado de la posibilidad de constituir un «metagénero» de novelas con esta situación límite común, de acuerdo con los esquemas de la semántica estructural de Greimas. Bueno... Lo importante —me parece— no es la terminología tradicional o novedosa. Este tipo de agrupaciones son lógicas y hasta necesarias desde un punto de vista pedagógico, pero se revelan gravemente insuficientes cuando se profundiza un poco. Para el crítico literario, no interesa tanto el parecido argumental como la singularidad de Valera, al tratar de ese tema.

Hasta el capítulo XVI, hemos visto el conflicto —mediante un narrador omnisciente— desde el punto de vista de doña Luz. En ese capítulo, cambia bruscamente la perspectiva. Quiere el autor que el lector conozca bien lo que sucede en el alma de don Enrique. ¿Cómo lograrlo? Un recurso habitual en Valera sería el de la conversación con una persona de confianza: confesor, amigo, criado... Para este tipo de revelaciones, sin embargo, no es fácil encontrar un confidente adecuado. Por eso, Valera descarta esta vez ese procedimiento y vuelve, con una pequeña variación, al favorito suyo: el propio personaje se confiesa por escrito. Aquí no se trata de una carta con un destinatario preciso, sino de una especie de confesión íntima.

Gracias a ella, el lector sabe más que doña Luz: el amor del Padre Enrique es, pura y simplemente, amor humano, que incluye lo espiritual pero también lo material y hasta los celos: «¡Ay!, la muerte..., la muerte..., antes que llegue el día en que se casen» (pág. 94).

Pero doña Luz se ha casado. Pocos días después, su marido marcha a Madrid. Al novelista se le plantea ahora un problema no muy fácil: ¿Qué sucederá cuando vuelvan a encontrarse doña Luz, ya casada, y el Padre Enrique? ¿Qué tipo de relación surgirá, ahora, entre los dos? Es, justamente, lo que plantea y desarrolla el capítulo cuyo fragmento inicial vamos a comentar. Debemos ser conscientes de que se trata de un momento difícil, si el relato no va a despeñarse —cosa que no sucederá, con toda seguridad, siendo su autor Valera— por los abismos del folletín, el libelo anticlerical o el puro romanticismo desencarnado. Quizás esta dificultad estimula al narrador Valera y le permite lucir su talento en su terreno preferido: el de los sutiles matices psicológicos, los movimientos complejos y contradictorios que se producen en el interior de los seres humanos.

Comencemos con el texto: «Con la ausencia de don Jaime, que no debía prolongarse más de un mes, quedó doña Luz algo melancólica, si bien de dulce melancolía, pero con el espíritu más libre y sereno para volver a sus antiguos amigos, en los ratos en que a solas no se recreaba con el recuerdo del dueño ausente.»

Planteemos, antes de nada, una cuestión previa y básica: ¿A quién estamos oyendo? ¿Quién es el que habla? No se trata, desde luego, de ningún personaje. Es la voz del narrador, que coincide, sin distancia ninguna, con la voz de Juan Valera. Todo el relato está visto a través de su perspectiva. Todo está matizado por él, comentado por él, sugerido por él. La narración, por tanto, rezuma subjetivismo. Esto supone la adopción de un lenguaje, un ritmo narrativo, un tono absolutamente peculiares y personales.

En su tiempo, la crítica señaló repetidamente éste como el gran defecto del Valera narrador: la incapacidad —decían— de alcanzar el relato impersonal, objetivo. De ahí derivaban las acusaciones de que los personajes hablaban como su autor, de que las criadas «discreteaban» demasiado.

El hecho es cierto, pero puede ser enjuiciado de diversas formas. Ante todo, en cuanto al lenguaje. Leamos, por ejemplo, los dos primeros párrafos del fragmento elegido. No cabe duda de que Valera acepta las fórmulas tradicionales de la narración, el período amplio, el vocabulario escogido y algo libresco. Pero, junto a eso, no dejará de incluir, ocasionalmente, fórmulas coloquiales andaluzas. Y, sobre todo, la posible pedantería del estilo académico se verá destruida solapadamente, desde dentro, por la ironía, la reticencia, la alusión, la ambigüedad...

Un ejemplo muy concreto: «Con la ausencia de don Jaime, que no debía prolongarse más de un mes...» No es prurito escolar preguntarse si ese «debía» pertenece a la serie del deber moral («deber») o a la de la simple probabilidad («deber de»). Quizá la sugerencia abarca a los dos. Evidentemente, un recién casado al que su mujer adora no debe ausentarse más de un mes ni es probable que lo haga. Pero quizá Valera está sugiriendo, malévolamente, que nada de eso es seguro: al revés, parece probable que don Jaime va a prolongar su ausencia, en contra de lo previsible y de los deberes conyugales... ¿Nos pasamos de listos atribuyéndole a Valera intenciones disimuladas? Es posible. El que lo conozca bien, sin embargo, tenderá a este tipo de sospechas en vez de quedarse en la apariencia de bonachona ingenuidad.

Así pues, el estilo es el personal de Valera, cuando habla el narrador o cualquiera de los personajes. Oímos *siempre* la voz de Valera, con su peculiar tono irónico. ¿Cómo calificaremos hoy este rasgo? La búsqueda de la objetividad impersonal no es, ya, el único ideal narrativo válido. Por supuesto, disfrutamos con la sequedad objetiva de Dashiell Hammett, en el género policíaco, pero también puede gustarnos reconocer una voz peculiar de narrador al leer un relato. Así sucede, por ejemplo, con Dickens, con Unamuno, con Proust. No cabe hoy, me parece, dar normas generales, sino describir tipos de relato. «Oír mucho» la voz del narrador puede resultar empachoso para algún lector; para otro, en cambio, constituirá un placer suplementario: reconocer la voz de un amigo, del que conocemos el sentido del humor, los «tics» y hasta los trucos. Así se plantean las cosas con Valera: cada lector habrá de decidir si esta voz peculiar le divierte o le fastidia.

En este fragmento, nos hallamos, en principio, ante un narrador omnisciente; pero esta técnica se utiliza con la libertad que le es más cómoda al narrador, que penetra o no en el interior de sus personajes según le convenga más, en cada momento.

Sigamos leyendo. Una vez más, dentro de la obra de Valera, estamos en un pueblo andaluz, cuya base histórica es fácilmente identificable. En su vida azacaneada por las misiones diplomáticas, Valera siente nostalgia de su comarca natal, de una vida más sencilla y clásica, acorde con la naturaleza. Pero cuando vuelve a ella, a los pocos días, se aburre. A la hora de escribir, sin embargo, casi siempre localiza allí sus relatos. Eso les proporciona autenticidad humana, a la vez que sirve de contraste, con su irónico costumbrismo, a los elevados problemas morales que se plantean.

Como suele suceder en Valera, nos encontramos en este fragmento —en esta novela— con una figura femenina excepcional, que resalta más sobre el panorama del pueblo: doña Luz. En buena medida, es hermana de Pepita Jiménez, de Juanita la Larga.

En el texto nos encontramos también con la habitual tertulia, como en *Juanita la larga,* en la que pueden coincidir tres elementos:

— la base costumbrista andaluza, recreada irónicamente;

— el tema típico de la novela realista, con el contraste entre ideas positivistas (don Anselmo) y religiosas (el Padre Enrique). Recuérdese, por ejemplo, la figura de M. Homais en *Madame Bovary;*

— el escenario colectivo, donde pueden coincidir con naturalidad los diversos personajes. De ese modo, a la vez, la tragedia íntima de los protagonistas se desarrollará —claroscuro típico de Valera— delante de los demás, pero sin que éstos sepan comprenderla.

El primer problema que se plantea al comentar un texto narrativo es el de delimitar el fragmento. Por supuesto, cualquier elección supone traicionar, en cierta medida, la continuidad del relato. El fragmento que aquí he elegido marca una indudable transición, en su comienzo. (Ya veremos luego el final): empieza un nuevo capítulo. Se produce un cambio de lugar y de tiempo. Asistimos a una nueva situación: el reencuentro de los dos ¿enamorados? después de la boda de ella. Doña Luz ha cambiado, comienza una nueva etapa vital: «había vivido como en éxtasis y ahora volvía en sí...»

A lo largo del texto nos encontraremos, aquí y allá, con ejemplos de lenguaje religioso y aun de vocabulario místico. El título del capítulo alude a la muerte del Padre Enrique como «glorioso tránsito». A Valera le gusta el juego de contrastes, cercanos a los opósitos del que está embebido en el amor divino: «quedó doña Luz algo melancólica, si bien de dulce melancolía, pero con el espíritu más libre y sereno...»

Más adelante, de forma más clara: «Doña Luz había vivido como en éxtasis, y ahora volvía en sí...» Nótese, por supuesto, que el «éxtasis» se aplica al amor humano, no al religioso. Más

adelante, leemos en el texto que doña Luz «oía a veces una voz honda, delgada y penetrante»; es decir, una expresión en la que no es difícil encontrar ecos del lenguaje de Santa Teresa.

Todavía un detalle más: el Padre Enrique se consume en un amor que no quiere recompensa ni correspondencia, ni siquiera busca manifestarse. Leemos en el texto: «Muera yo, Dios mío, muera yo —decía— antes que ella sepa que la he amado, que todavía la amo.» El lector de los místicos recordará fácilmente el puro amor a Dios que no busca premio, que se suele resumir en la fórmula «Diligam te» y se manifiesta en la literatura española con belleza excepcional en el conocido soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte.»

¿Por qué utiliza Valera este tipo de lenguaje? Recordemos que ya lo hizo en *Pepita Jiménez,* como han estudiado pormenorizadamente Lott y Luciano García Lorenzo. En una declaración que se hizo famosa, decía el novelista que su intención era escribir un florilegio de los místicos... Me parece que ésta es una más de las bromas de Valera y que sólo hay que prestarle crédito en muy limitada medida. Desde luego que *Pepita Jiménez,* básicamente, *no es* un florilegio de los místicos. Pero sí parece cierto que, a la hora de plasmar el relato, utilizó no pocas fórmulas expresivas tomadas del lenguaje religioso y místico.

Recordemos que *Pepita Jiménez* constituyó no sólo un logro estético, sino un verdadero éxito popular: el único, en cierto modo, de Valera, que trató de repetirlo, incansablemente, a lo largo de su vida. Porque, aunque le proporcionara poco dinero (bien conocidas son sus quejas), el éxito de *Pepita Jiménez* le dio una estimación como escritor ante la sociedad, ante su mujer y ante sí mismo.

Con *Doña Luz,* especialmente, Valera intenta repetir el éxito de *Pepita Jiménez.* Para Montesinos, *Doña Luz* «es, en cierto modo, *Pepita Jiménez* repensada y vuelta del revés». Ya veremos, luego, cómo entiendo yo esto. Lo que no cabe duda es de que Valera vuelve al terreno en el que cree ser más fuerte: las sutiles conexiones entre el amor humano y el divino. Y, al hacerlo, vuelve a emplear el léxico religioso y místico: por eso lo hemos hallado, cuidadosamente entretejido —disimulado, si se prefiere—, en la urdimbre clásica de sus largos períodos.

Doña Luz «sentía, según suelen sentir las personas todas que se juzgan felices...». No se nos dice que doña Luz sea feliz, sino que cree serlo. Estamos ya aquí, plenamente, en el terreno pro-

pio de Valera: la novela *psicológica.* O, si se sabe entender bien la expresión, sin moralinas convencionales, la novela *moral.*

Por raro que pueda sonar, me parece que Valera no está, ahora, muy lejos de la preocupación de Unamuno por el misterio de la personalidad humana. Al personaje central, inteligente y reflexivo, doña Luz, le preocupa lo que los otros creen y opinan de ella. Pero, sobre todo, le preocupa —y le influye— lo que ella cree que debe ser o sentir, en una determinada circunstancia. Usando una fórmula frecuente en inglés, *what I am supposed to do.* La vida social nos fija unos patrones no sólo de comportamiento, sino de pensamiento, de sentimiento... Una recién casada «debe» ser feliz y doña Luz se siente feliz. Pero Valera, aparentemente tan bonachón, tan conformista, nos va a mostrar en este texto, en esta novela, cómo la espontaneidad natural tira de nosotros, por debajo de la costra de convenciones sociales y, algunas veces, nos arrastra.

Notemos, de pasada, el pesimismo de Valera: ser feliz es un «bien que, por ser tan poco y tan raro en la Tierra, siempre parece que a costa de alguien se disfruta». Me interesa señalarlo porque, a mi juicio, no se ha entendido suficientemente cómo una de las leyes básicas del temperamento de Valera es la tensión entre el optimismo voluntario, el amor a la vida, y el pesimismo irremediable del hombre inteligente que no ha sufrido poco en la vida, por debajo de la apariencia despreocupada y frívola.

Vuelven las tertulias, vuelven los dulces coloquios entre el misionero y la mujer. Ella le ve a él desde fuera:

> El Padre Enrique ni estaba más pálido, ni más flaco, ni más caído que antes. En su voz no se notaba jamás la menor alteración; nada de violento ni de atormentado en sus ademanes ni en su gesto. Doña Luz solía mirarle, y aun examinarle, con inquietud y disimulo; y no descubriendo el menor síntoma de la pasión que algunas veces había supuesto en él...

Como ya he dicho, el lector goza del privilegio de la omnisciencia para conocer las tormentas interiores que afligen al Padre Enrique por debajo de su impasibilidad exterior.

A la vez, el narrador (y el lector) ve a doña Luz desde dentro. ¿Qué encuentra? Poco más o menos, lo mismo que en don Luis de Vargas, el seminarista de *Pepita Jiménez.* Ante todo, dudas, vacilaciones. Una complicada transición que va, sin corte aparente, del amor al prójimo (espiritual sólo o también carnal) al amor

de Dios. Y, como ingrediente que acaba de enredarlo todo, la vanidad:

¿Es posible que hayas sido tan vana que hayas imaginado que te amaba este bendito siervo de Dios? ¿No es ridículo que te hayas atormentado de puro presuntuosa...?

Para dar concreción a la corriente del pensamiento de doña Luz, imagina Valera que ella dialoga con una voz imaginaria que nace de ella misma. Después, el narrador interviene, comentando y calificando, de acuerdo con los moldes más vetustos de la narrativa tradicional: «esta malvada voz, que era, sin duda, voz del infierno...». También juzga a su personaje: «Por dicha, doña Luz era buena, y era, además, enérgica y briosa de voluntad...» Parece, a primera vista, que estemos en el reino del relato infantil, romántico o del folletín. Pero, como suele suceder con Valera, la apariencia, aquí, también es engañosa. La realidad es más compleja.

¿Qué es lo que le dice esa voz íntima? Que el supuesto amor del Padre Enrique no existió, fue sólo ilusión vanidosa de la mujer. Dejando aparte la verdad o no de ello (el lector sabe que no es cierto), ¿basta eso para calificarla como «malvada voz», «voz del infierno»? Desde un punto de vista moral, ¿no sería peor la voz que le dijera que toda esa historia de amor fue verdadera?

¿Para quién es mala la voz que oye la protagonista? No para la conciencia moral de doña Luz, desde luego, sino para su vanidad de mujer enamorada. Según eso, la intervención del narrador no es tan ingenua ni infantil como parecía, sino que está reflejando —sin decirlo— la reacción humana que siente doña Luz, aunque ella misma no lo quiera confesar.

Así, pues, el personaje está ya preso en una madeja de contradicciones. Lo que «te halagaba» es también lo que «te asustaba». Lo que tranquiliza su conciencia, hiere su vanidad. Sin declararlo expresamente, Valera nos ha introducido en el centro de este nudo de contradicciones. Y, sin hacer panfletos, nos ha mostrado las tensiones íntimas que sufre un alma sensible, tiraneada, a la vez, por los instintos naturales y por la educación moral que ha recibido.

¿Cómo salir de este laberinto? El narrador parece apelar al buen sentido, al sentido común: «lo más sano y lo más razonable era...». Una vez más, Valera tiende una trampa al incauto lector,

porque esto, que él mismo califica de sano y razonable, no sólo es objetivamente falso, sino que, en la práctica, no es eficaz. Y acaba siendo contraproducente. Veámoslo.

«Doña Luz, pues, quiso que en lo exterior, en sus relaciones con el padre, en sus conversaciones con él no se introdujese novedad.» Al llevar a la práctica este propósito, «casi extremó más que nunca sus muestras de cariño y predilección hacia el padre Enrique».

El lector ingenuo puede preguntarse: ¿qué ha pasado aquí? Tratemos de desmenuzarlo un poco. Es frecuente, en Valera, mostrar cómo el personaje más listo es el que más yerra. Dicho de otra forma: que de poco valen la inteligencia y la razón contra los ataques de los instintos, de la naturaleza, de las fuerzas irracionales.

Doña Luz es, aquí, el personaje que encarna, dentro del pueblo, la inteligencia superior. En este caso —ya lo hemos visto— se equivoca, se basa en un presupuesto falso: no reconocer cuáles son sus auténticos deseos y atribuir a «voz del infierno» lo que *verdaderamente siente*, pero no lo quiere admitir: su deseo de que el Padre Enrique estuviera profundamente enamorado de ella.

A partir de esta contradicción, decide adoptar una actitud que al narrador le parece «lo más sano y lo más razonable» y que se traduce en esto: «que en lo externo, en sus relaciones con el padre, en sus conversaciones y trato con él, no se introdujese novedad». Pero, en la práctica, al ir a realizar este propósito, sin saber cómo, ya varía y hasta se invierte de signo:

> casi extremó más que nunca sus muestras de cariño y predilección hacia el Padre Enrique. Le tomaba la mano, le miraba con indecible ternura, le sonreía embelesada, le aplaudía como sentencias punto menos que divinas todas sus frases, y buscaba su conversación y se hechizaba con ella.

El lector, automáticamente, piensa: ¿cuál sería la reacción del Padre Enrique, ante todo esto? Valera nos dice que «conocía el ningún valor amoroso que todas aquellas demostraciones tenían». Pero sólo sugiere cómo estas muestras de afecto encenderían más el amor carnal del pobre religioso. Es decir: lo contrario de lo que ella quería. ¿O no? ¿O esto es, en el fondo, lo que de verdad quería ella, de modo más o menos inconsciente? Un psiquiatra —me parece— no dudaría.

Al bucear en las sutiles transiciones que separan —que unen— el amor humano con el puramente espiritual y el divino, Valera ha hallado y nos ha mostrado algo muy concreto: la coquetería de la mujer, que desea ser adorada por un varón al que, por otra parte, nunca se entregará del todo (ni nunca abandonará del todo). En la experiencia erótica de Valera, esto puede ir unido —me parece— al recuerdo de lo que hizo con él la actriz Madeleine Brohan, y es motivo de permanente pesimismo.

Claro que esto se debe, en gran medida, a principios morales sobrepuestos. Nótese el paralelismo de estas dos frases: «y que de esto debía ella alegrarse de corazón, y que de esto se alegraba». Lo que doña Luz siente que debe hacer, lo hace. Hasta se impone lo que debe sentir. Pero todas estas normas morales y prevenciones resultan inútiles ante el tirón de las pasiones humanas.

Desde el lado opuesto, el Padre Enrique «conocía el ningún valor amoroso que todas aquellas demostraciones tenían». El reconocer que no hay amor le hace sufrir más. Pero, ¿es seguro que no hay amor? Como de costumbre, el irónico Valera nos deja en la incertidumbre, no podemos estar seguros de nada. Lo único seguro —ése es el pesimismo— es el sufrimiento de hombres y mujeres.

El novelista especializado en el análisis psicológico proclama su fracaso: no podemos saber, de verdad, lo que sucede en el interior de los seres humanos. Ni de los personajes literarios, construidos a su imagen y semejanza. Llegamos a un párrafo muy importante:

> ¿Qué sabemos si esto procedía de soberbia o de virtud cristiana, o de ambas cosas a la vez, ya que en el espíritu del hombre se mezclan y combinan a veces los buenos y los malos instintos, y combaten ángeles buenos y malos, movidos por encontradas razones y conspirando, no obstante, al mismo fin?

Es éste —me parece— un texto clave para entender *Doña Luz* y todas las novelas de Valera. Podría interpretarse —igual que se ha hecho con otros textos de Galdós— como una anticipación del psicoanálisis, proclamando la existencia de elementos subconscientes y su papel decisivo como determinantes del comportamiento humano. Pero hay más, creo. No se trata sólo de que en mi interior haya ángeles y demonios. Lo revolucionario de la declaración de Valera es que aunque estén «movidos por

encontradas razones», en la realidad acaban «conspirando, no obstante, al mismo fin». Cada acto humano es el resultado de una madeja de motivaciones tan intrincada que nadie podrá separarla. A la vista de todo esto, ¿quién se atreverá a poner la frontera entre lo moral y lo inmoral? Para un espíritu liberal, como es Valera, en vez de juzgar y condenar las acciones humanas, habrá que contemplarlas y tratar de comprenderlas.

El texto ha alcanzado ya su cumbre máxima e inicia un suave anticlímax. Recurre el autor a comparaciones clásicas:

> Era menester más dominio sobre la natural condición para vencer en esta lucha que el del esparciata...

Caminamos hacia la conclusión lógica. Valera no nos ha presentado un amor romántico, imposible. A pesar de su listeza, doña Luz ni se entera de lo que sucede en el interior del Padre Enrique y decide creer algo que deja «a salvo su vanidad». A la vez que —como hemos visto— sigue coqueteando con él, conscientemente o no, y haciéndole sufrir más. Pero «le juzgó muerto para cuantos afectos...».

Eso es lo que sugiere el pesimista Valera: el Padre Enrique está ya muerto. No hay salida para él. Se ha equivocado en querer someter la naturaleza a una norma moral. Eso —nos dice Valera— es una lucha inútil. Teniendo en cuenta la popularidad de las novelas de Valera y su apariencia suave, sin aristas, el crítico, hoy, no puede por menos de preguntarse si el lector o la lectora de entonces advirtieron el carácter profundamente subversivo que todo esto tiene.

Aparece de nuevo en primer plano el narrador e inserta en el relato un comentario que puede servirnos para cerrar el texto seleccionado:

> El espíritu es fuerte y lo sufre todo; pero nuestro cuerpo es débil, y el espíritu que encerrado en él acomete empresas inhumanas, superiores a las fuerzas del cuerpo, acaba por matarlo.

El personaje del Padre Enrique ya está condenado a muerte, aunque a continuación se nos relate cómo cuida su salud, desde ese momento. El capítulo nos contará su muerte (su «glorioso tránsito») después de una rápida «enfermedad psicológica» similar a las que suele presentarnos Galdós.

Uno de los críticos que mejor estudió a Valera fue «Clarín».

No es de extrañar, por tanto, que, por debajo de las apariencias opuestas, podamos señalar puntos de contacto. La lección de este texto, por ejemplo, la podemos formular en términos de *La Regenta:* «somos *frígilis»,* no somos ángeles, estamos hechos de cuerpo y espíritu.

Notemos la referencia a lo inhumano: el clasicismo vivo de Valera supondrá, siempre, la defensa de la mesura humana, de la armonía.

Sobre una situación frecuente en la literatura de la época, hemos podido advertir la peculiaridad de Valera: cómo se demora en el análisis sutil de los movimientos psicológicos, de las motivaciones ocultas que se entrecruzan; cómo apunta y se retira, sugiere y se vuelve atrás, mantiene la voluntaria ambigüedad, contempla todo con ironía... Es decir, su estilo.

El propio autor era consciente de ello, mientras escribía la novela. Así, escribe a Menéndez Pelayo: «El asunto me enamora; pero reconozco que *todo depende de la ejecución, del primor del estilo.»* Valera quedó satisfecho. Algún tiempo después, escribe a su mujer:

> Ahora acabo de leer de nuevo *Doña Luz,* como si fuera de otro. Es mi vigésima lectura, lo menos, y lo hallo todo tan bien, y *tan elegantemente hecho,* y tan hondamente pensado, que leo sin poder dejar el libro, hasta que termino. Perdona, no te rías, de esta franqueza de mi orgullo.

A partir de la Dedicatoria de la novela, la crítica la interpretó como una defensa del amor platónico, espiritualizado, tal como se expone en *El Cortesano.* Incluso críticos tan agudos como Montesinos y Carmen Bravo Villasante han creído que *Doña Luz* predica la huida de lo terreno y que, en ella, todo se supedita al ideal religioso; es decir, al revés que *Pepita Jiménez.*

No soy yo de la misma opinión y me parece que la lectura del texto que acabamos de hacer me confirma en mi opinión. Creo que la lección de *Doña Luz* es la misma que la de *Pepita Jiménez* o de *Asclepigenia.* Me parece que en Valera hay una tendencia opuesta: por un lado, a la espiritualización del amor, al platonismo; por otro, a que no se espiritualice tanto que caiga en la mística, que le parece un egoísmo. Así, pues, su ideal es realmente clásico: Armonía con la Naturaleza. Disfrutar de las cosas alegres de este mundo. Moderación en todo. Espiritualizar lo

material, pero no huir del sano ideal humano de amor en plenitud, sentimental y físico.

Eso hemos visto en el texto. Y, como siempre, las dificultades (y el placer) de seguir la sutileza psicológica, la sutileza expresiva de Valera por esos vericuetos del corazón humano donde los ángeles y los demonios conspiran al mismo fin.

[*El comentario de textos, 3. La novela realista,* Madrid, Castalia, 1979, págs. 77-96.]