LAS NOVELAS DE DON JUAN VALERA: UNA NECESARIA RELECTURA

Andrés Amorós
Universidad Complutense de Madrid

Ya durante su vida, los críticos señalaron que don Juan Valera constituía, dentro de la literatura española de su tiempo, un caso absolutamente singular. Clarín, que siempre lo defendió, lo califica como «la esfinge de nuestra literatura». Y añade: «Hablar de Valera es exponerse a no acertar. Que Valera es así, que es de este otro modo... Siempre será exagerada cualquier afirmación».

Cien años después de su muerte, esa singularidad constituye, sin duda, la raíz fundamental de su atractivo.

No le entendieron en su tiempo... ni mucho tiempo después. Todavía hoy, algunos lo reducen a un novelista regionalista, algo así como Pereda, y sus novelas, a obras «rosa», para adolescentes, sentimentales, con final feliz. Con sus ironías y sus cautelas, ¡a cuántos ha engañado!

Si tuviera yo que resumir en una sola palabra el sentido de su obra literaria, no dudaría en elegir ésta: ironía. (Lo mismo haría en el caso de Cervantes, por cierto).

Leemos a Valera con una sonrisa –admirativa y cómplice, a la vez– semejante a la que suscita la lectura del *Quijote*. Eso, obviamente, son palabras mayores: sólo los muy grandes lo consiguen.

Su ironía incluye sentido del humor, alegría y, también, burla de casi todo, incluyéndose a sí mismo. Obviamente, él no puede quedar exento de esta ley universal. (Decía Cortázar: el humor «is all pervading or is not»)

Sabe ver Valera el haz y el envés de las cosas, comprueba que todo puede ser, a la vez, una cosa y su contraria. (Ya Cervantes había inventado genialmente el «baciyelmo»). Sobre todo, en su terreno preferido, el de los ocultos matices de los sentimientos.

Además, Valera utiliza continuamente cautelas, disfraces, máscaras, voluntarias ambigüedades. Conoce muy bien la sociedad en que vive y eso no le libra de bastantes críticas escandalizadas: «¿Cómo quieres tú que en España, sin inutilizarme para todo y para siempre, hubiera podido yo decir tales cosas sin velarlas con reticencias o ironías?»

También a Cervantes le han acusado algunos de «hipócrita»...

Se singularizaba Valera de sus contemporáneos por muchas cosas: el cosmopolitismo, la sólida formación clásica, la permanente adoración a la mujer: «Esta afición mía a las faldas es terrible»...

Le hubiera gustado haber vivido en la Grecia o Roma clásicas, en la Florencia del Renacimiento, en el ilustrado siglo XVIII. Se situó al margen de su tiempo, de los géneros y estilos predominantes: no entendió la gran novela realista, ni apreció la romántica, ni, mucho menos, la de tesis o la naturalista. Por eso son tan singulares sus novelas.

Hoy podemos entenderlas mejor que en su tiempo por dos razones. Ante todo, porque disponemos de su *Correspondencia*: la más importante de toda la literatura española, una auténtica joya, que está recopilando ahora Leonardo Romero.

En sus cartas cabe todo. Escribiendo, por ejemplo, desde Río de Janeiro a su amigo y maestro Estébanez Calderón, puede pasar, en un solo párrafo, de informarle de sus hallazgos bibliográficos a ponderar las cualidades anatómicas de ciertos órganos de las mulatas brasileñas y la deleitosa consecuencia que esto trae consigo.

Además, hoy tenemos un concepto mucho más amplio de lo que es la novela. Siguiendo a Azaña y Montesinos, hoy nos parece evidente que Valera no es un rezagado sino que se anticipa. Las novelas de Valera las puede entender mejor un lector de Aldous Huxley o Thomas Mann que el acostumbrado a los relatos de Fernán Caballero, Alarcón o Pereda.

Ningún narrador español del XIX le aventajaba en el uso del bisturí para desgarrar los velos con que se encubre el corazón humano.

Desde esta doble perspectiva, voy a proponer ahora, en síntesis, algunas pistas para releer las novelas de don Juan Valera. (resumo aquí, por supuesto, las conclusiones de mi libro *La «música de la vida»: la obra literaria de don Juan Valera*, que acaba de publicar Editorial Castalia).

MARIQUITA Y ANTONIO

Durante mucho tiempo, se prestó a esta novela una estimación crítica bastante escasa. Cambió luego esto, sobre todo a partir del libro fundamental de Montesinos: «En esta obra está ya en germen todo el arte novelesco de Valera».

El lector poco avisado solamente advertirá un cuadro costumbrista granadino, con muchos restos del folletín romántico; el más conocedor de la obra y el espíritu de Valera, apreciará una obra absolutamente deliciosa, extraña, desigual, llena de atractivo, bañada en esa tonalidad dorada de Valera que contrapesa constantemente el idealismo con la ironía. Y, por supuesto, un documento excepcional para el interesado por Valera y su arte narrativo.

El narrador se burla de verse comparado a un personaje del mundo antiguo: «Riéndome en mi interior de la idea estrambótica que se me había ocurrido de imitar al pontífice Helí».

El círculo de la ironía se cierra porque la frase está tomada literalmente de la carta que escribió el propio Valera, cuando lo maltrató Magdalena Brohan: se está burlando Valera, con todo cariño –¡cómo podía ser de otra forma!– de sí mismo, de cómo pensó en el suicidio, cuando una deliciosa coqueta no quiso ceder a sus pretensiones. Creyó, entonces, que se acababa el mundo. Cuatro años después, se divirtió escribiendo *Mariquita y Antonio.*

La crítica habitual no se ha detenido suficientemente en la crítica del romanticismo «desde dentro»; en el estilo complejo, culto y popular, a la vez; en la distinción entre «Doña Mariquita celeste» y «Doña Mariquita de por aquí», con la clara defensa de la mujer real.

Nos plantea Valera por primera vez un «caso»psicológico: así lo hará siempre, en todas sus novelas. Y eso es lo atractivo, el misterio femenino: después del beso y la declaración de amor, seguimos sin saber qué sucede en el interior de Mariquita...

Es el gran tema de Valera: «¿Quién es capaz de penetrar y de llevar la luz al oscuro abismo del alma femenina?».

Aunque Valera odie la novela de tesis, quizá saquemos de aquí una lección moral: hay que aceptar la vida tal como es, sin ascetismos ni misticismos excesivos. Eso es lo que nos hará sentir en todos sus relatos.

Por las razones que fueren, *Mariquita y Antonio* quedó inconclusa. De ese modo, el azar colaboró para que no llegara nunca a aclararse el misterio del alma de su heroína: así aumenta el encanto de esta Mariquita, como una andaluza Venus de Milo de la que desconocemos algo mucho más importante que los brazos...

PEPITA JIMÉNEZ

La historia de amor de un seminarista y una viudita joven, que termina «bien», a gusto del lector ingenuo... No se puede reducir a eso *Pepita Jiménez*: es, evidentemente, mucho más.

La novela apareció en medio de un ambiente muy sensible para las polémicas ideológicas, más que literarias, y con estos criterios fue enjuiciada. La atacaron fuertemente, por ejemplo, Navarrete, Revilla y Palacio Valdés. La defendió, como siempre, el más inteligente, Leopoldo Alas.

Del costumbrismo andaluz, se ha elevado Valera al mito, al clasicismo vivo, sin postizas arqueologías. De ahí el lema latino que abre el texto: «*Nescit labi virtus*»; es decir, 'la virtud desconoce el pecar'.

Todos los elementos que advertíamos en *Mariquita y Antonio* encajan aquí con suavidad, con total armonía.

Lo que el autor dice del florilegio de los místicos me parece una «fermosa cobertura» a la que no hemos de prestar mayor crédito ni atención. Lo que sí hay es una burla de los ascetas y un cierto misticismo humanizado, a la vez platónico y corporal: lo propio de Valera.

El gran atractivo de la novela nace de la complejidad mental de su autor, de su madurez, que se traduce en una expresión ambigua, irónica: eso es lo que se logra perfectamente a través de la perspectiva de un orgulloso inconsciente (luego, se mantiene con más dificultad).

Todo lo unifica la ironía, que nunca llega al sarcasmo, ni mucho menos al esperpento, pero no respeta nada, lo hace fácil todo, con sabia ambigüedad.

Alegría, ironía, fondo clásico y «pastoril»: es lo que llamaba Valera, con evidente autoironía, su «panfilismo».

Nace *Pepita Jiménez* de un momento feliz en que el pesimista Valera se ha reconciliado con la vida. (O logra reconciliarse con ella escribiendo esta novela, lo mismo da).

La lección –por mucho que a Valera le repugnara esa expresión– parece clara: aunque lo que soñamos parezca más hermoso, debemos aceptar lo que sentimos realmente. *Pepita Jiménez* nos da ejemplo porque «une la prosa del vivir y la poesís de los sueños en perfecta armonía».

Si cumplimos esta ley no escrita de la naturaleza reviviremos la edad dorada, que es, a la vez, la soñada «primera edad del mundo»; seremos de verdad clásicos, aunque vivamos en un pueblecito andaluz, y, dentro de los límites de lo humano, habremos recuperado el paraíso perdido...

Todo se resume en dos símbolos: el del Amor y Psiquis sobre el que dijo Valera que iba a escribir, y el de Dafnis y Cloe, que él tradujo. Así, mientras dure la vida, el amor nos dará toda la felicidad a la que pueden aspirar los seres humanos.

LAS ILUSIONES DEL DOCTOR FAUSTINO

Esta novela desconcertó bastante a crítica y lectores por una triple razón:

a) El tema de la burla de las ilusiones, sólo comprensible desde la posición de Valera, fuertemente anti-romántica y que parte de lo que podríamos llamar la lección realista del clasicismo: es imprescindible aceptar la vida, la realidad; negarse a ello conduce directamente a la catástrofe.

b) La decepción porque no hay una bonita historia de amor que pueda tener una feliz realización, al final.

c) La multiplicación folletinesca de episodios, al final.

Existe aquí una contradicción básica, fundamental: ésta es una novela radicalmente anti–romántica, contra las ilusiones desmedidas; pero, para no caer en el realismo naturalista del que abomina, Valera la llena de lances románticos: apariciones, espíritus...

Todo eso se adereza con mucho análisis psicológico perspicaz de la pasión amorosa creciente, como podría hacerlo un Stendhal, y muchísima ironía socarrona, que se burla de los orgullos, los planes preconcebidos y los clichés románticos.

Como en Flaubert, el caso individual –con mucho de meditación personal y, hasta cierto punto, autobiográfica– supone también el juicio y

la liquidación de una época, de una sociedad, de una generación: las que solemos llamar «románticas». Tiene toda la razón Montesinos: *Las ilusiones del doctor Faustino* es una *Educación sentimental* a la española.

Si pudiéramos, le cambiaríamos el título a esta obra. La llamaríamos *Las ilusiones perdidas* o *La educación sentimental*... No importa que Balzac o Flaubert hayan utilizado ya estos títulos: en realidad, conviene a casi todas las grandes novelas que se han escrito.

Para el lector interesado por Valera, esta obra es un documento único: quizá ninguna de sus novelas revela también su ambigua actitud ante el romanticismo y ante la mujer, cuánto pesimismo existe en el fondo de su mesura clásica...

En una carta a un amigo, Valera la defiende: «A pesar de que es la que menos ha gustado de mis novelas [...] a mí no me parece inferior a las otras».

¿Inferior? ¡Claro que no! Menos lograda, probablemente, sí pero más ambiciosa. A su manera, con su libérrima forma de enfocar la ficción, pocas veces se ha acercado tanto Valera a un genio indiscutible del relato como es Flaubert. Y pocas veces ha puesto tanto de sí mismo en un libro...

De él mismo: de lo que sentía, de lo que había vivido y sufrido, de lo que había leído, también. Porque ésta es una *Educación sentimental* a la española, en la mejor línea nuestra, la de Cervantes.

Lo aclaró, como siempre, Clarín, al oponerse a algunas críticas: «¿Una caída? Ni más ni menos que *La educación sentimental* de Flaubert».

Es el único, creo, que supo verlo, en su tiempo: «Un género de gracia que no había visto después del *Quijote* y el público no lo ha notado».

¿Se puede decir mayor elogio? Creo que no.

EL COMENDADOR MENDOZA

La crítica se centró en el «caso» que plantea esta novela: la tesis, la discusión moral, la coincidencia con Echegaray, las semejanzas con Alarcón o Galdós. Al margen de eso, su entusiasmo fue moderado. Valera, en cambio, la recuerda siempre con afecto.

El origen de la novela está muy claro: recuperar a un personaje que aparecía, como espíritu, en *Las ilusiones del doctor Faustino*. Contar su historia le obliga a irse al siglo XVIII: para Valera, tan ilustrado, un verdadero placer.

La atmósfera de la Ilustración se concreta en dos poemas, dos idilios. El primero es un *pastiche* dieciochesco, bien construido pero sin interés especial. El poema final, en cambio, es la síntesis de la novela, al proclamar el triunfo de la madurez y de los frutos, superiores a las flores: esto sí es plenamente valeresco y nada desinteresado, por cierto, en un autor que ha rebasado ya los cincuenta años...

El final feliz, con la doble boda a la manera de la literatura clásica, es el «resultado natural» de una rectitud de conciencia en la que coinciden los motivos religiosos con los de la ética puramente natural. Como en *Pepita Jiménez*, la vida se impone a la falsa devoción, aceptar lo natural trae la felicidad: así, nos regocijamos con el triunfo de la madurez tolerante.

Al margen de los casuismos, nos interesa, sobre todo, cuando Valera se asoma al «fondo del vaso»: «¿Quién sabe lo que pasaba en aquellos momentos en el alma del comendador?». El corazón humano aparece, una vez más, como un abismo de contradicciones.

Este es el Valera que preferimos, el de los sutiles análisis psicológicos, más que el de las discusiones, por mucha habilidad retórica que muestren.

Al final, llevada de su afán de adquirir conocimientos, la joven Lucía desea «que le explique su tío lo que era la vida». El maduro comendador, trasunto claro de su creador, le hace ver que eso es mucho más difícil de entender que las matemáticas más complicadas...

En esa ciencia –y en los repliegues del alma humana– sí que era maestro don Juan Valera. Y en hacernos disfrutar, como dice el poema final, «con la otoñal frescura».

PASARSE DE LISTO

La crítica, en general, ni entendió ni apreció esta novela. Revilla, por ejemplo, analiza con gran dureza la psicología de los personajes: «En su mayor parte, locos o tontos rematados y más inexpertos que niño de quince años». Por eso propone llamarla *Pasarse de tonto*.

Más chocante me resulta la brevedad y el despego de Montesinos ante la «crueldad enteramente pagana» que él ve en esta novela.

Carmen Bravo Villasante, en cambio, la valora mucho: «Todo Valera está en esta novela».

¿Está justificado tanto despego de la crítica y del propio autor ante esta novela? Creo que no. ¿Por qué se produce, entonces? Mi explicación es sencilla: no está plenamente lograda, desde luego, pero eso no basta. Hay más: en ella aparece el pesimismo de Valera más patente que otras veces y eso no resulta tan fácil de digerir.

Don Braulio es un personaje interesantísimo, que coincide con su creador –y con *El comendador Mendoza*– en varios rasgos que para Valera son positivos: es descreído, ilustrado, tolerante... Pero también coincide con *el doctor Faustino* en un tremendo error: *las ilusiones*.

Con Magdalena Brohan, Valera sufrió como sufre don Braulio y pensó también en matarse. Luego, pensó que la vida es lo único que cuenta, en definitiva, y que no vale la pena perderla por una mujer... Por ese cinismo vital se separa Valera de su personaje.

Al final, comprobamos que el mundo es un caos: pierde Inés lo que más quiere por una nadería, por pura vanidad femenina, porque «los hombres son unos fatuos».

La «encantadora» »Inesita lo justifica todo con una crueldad e indiferencia difícil de soportar, para el lector: «Luego que pasó tiempo, filosofó con serenidad acerca de don Braulio y explicó su muerte de un modo satisfactorio para ella [...] Daba por evidente que lo mejor que don Braulio podía haber echo es matarse».

¿Cómo puede sorprendernos que esto no agradara a los críticos ni a los lectores de la época? Su dureza me ha recordado a algunos momentos de *Su único hijo*, de Clarín. En muy pocas páginas de Valera asoma tanto su terrible pesimismo. Y lo atribuye, además, a una joven a la que ha presentado como «encantadora»...

Varias veces se alude en la novela a Cervantes, «nuestro inmortal novelista». Y se dice que esta historia merece, como las cervantinas, «contarse entre las ejemplares». No es casual. Estamos, creo, ante una versión moderna de *El celoso extremeño*: el suicidio del protagonista es lo que permite la doble boda y la felicidad de todos.

Así es el pesimismo del narrador: en lo individual, al mostrar que el más sabio –y más bueno– es también el que más se equivoca. En esta sociedad, además, un amor libre y desinteresado es, efectivamente, *pasarse de listo* y recibe un duro castigo.

Pocas veces –si alguna– la apariencia sonrosada de Valera ha mostrado más claramente los negros abismos a los que se asoma...

DOÑA LUZ

Esta novela alcanzó notable éxito pero también, por su tema y su ambigüedad, dio lugar a bastantes opiniones contradictorias.

Contribuye a la confusión la Dedicatoria, en la que el escritor habla de «la sencilla historia de doña Luz», cuando esta novela puede calificarse de mil maneras excepto de «sencilla»... Y, a continuación, incluye un largo párrafo tomado de Pietro Bembo, según el cual el cortesano debe enderezar «su deseo a la hermosura sola [...], separada de toda materia». No haberlo hecho así sería el error del Padre Enrique, que conducía inexorablemente a su castigo.

Siguiendo esta línea, cree Carmen Bravo Villasante que, en esta novela, todo se supedita al ideal religioso. Y Montesinos, que predica la huída de todo lo terreno. Según eso, *Doña Luz* sería un mentís a *Pepita Jiménez*, su contrafigura.

Lamento no estar de acuerdo, esta vez, con mis admirados amigos. Creo, más bien, que la presunta tesis que expone Valera en su Dedicatoria es una cortina de humo, que esta vez ha conseguido engañar hasta a unos especialistas tan sabios.

Me parece que *Doña Luz* es un intento de renovar el éxito de *Pepita Jiménez*, volviendo a un terreno semejante, que constituye la especialidad de Valera: los límites estrechos entre lo erótico y lo místico.

Aquí, una vez más, vemos a una mujer que se interroga si ama o no, que sutiliza sobre el amor. Toda su inteligencia –nos dice el pesimista Valera– no la libran de engañarse. Los planes y las cautelas no le sirven de nada. El vitalista Valera nos muestra que es inútil reprimir el amor, porque estalla con más fuerza...

De recién casada, Doña Luz «había vivido como en éxtasis». Nótese la utilización consciente, voluntaria, del término místico para el amor humano. Eso, en Valera, no es una banal metáfora: sugiere que los dos órdenes son paralelos, sacan al alma de sí, pueden conducirla a los mayores extravíos o a la mayor felicidad.

Acierta rotundamente Valera con el final más redondo, probablemente, de todas sus novelas. Y, también, el más ambiguo: «Ella cuida un hijo muy hermoso y muy inteligente que Dios le ha dado, y cuyo nombre de pila es Enrique».

Queda claro ya por qué la tesis de la Dedicatoria me parece un camelo: no condena Valera expresamente el amor del sacerdote, siempre que hubiera podido mantenerlo en el terreno platónico, espiritual; como eso es imposible, actúa la condena inmanente de la naturaleza, matándolo.

Cree Valera en la superioridad del amor espiritual, aunque tenga apariencias prohibidas, sobre el puramente físico, material, pero el ideal es la armonía de los dos: el puro amor idealizado es solo un sustitutivo de la vida conyugal plena, feliz. Se trata, pues, de la misma lección, exactamente igual, que nos dio en *Pepita Jiménez*.

Recordemos ya 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?».

No se trata solo de que en el interior de cada cual 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».

Según eso, cada acto humano es el resultado de una madeja de motivaciones tan intrincada que nadie podrá separarla: ¿quién se atreverá, entonces, a poner la frontera entre lo moral y lo inmoral? Para un espíritu liberal –y escéptico– como es Valera, en vez de juzgar y condenar las acciones humanas, habrá que contemplarlas y tratar de comprenderlas.

Literariamente, hay una imagen que me parece básica para traducir esto: la del agua, en todas sus manifestaciones.

Sueña el Padre Enrique que Doña Luz es un «claro, impetuoso y cristalino torrente», que reflejaría, para él, toda la belleza del mundo. Pero no lo consigue, por su soberbia: ve a Dios, igual que San Pablo, como en un espejo, entre tinieblas...

Siente ella que el alma del Padre Enrique es como el mar profundo de las costas andaluzas: «El sol atraviesa muchas capas de agua y todo lo llena de claridad; pero allá en lo más hondo se pierde y ofusca la mirada,

entre iris, reflejos, tornasoles y relámpagos argentinos, y nada se distingue con exactitud y fijeza».

Es una imagen que vale para todas las novelas de Valera. Así es –nos dice– el mundo, complejísimo y atractivo, de las relaciones humanas: en lo que vemos, brillante como el sol que se refleja en las olas. Quién sabe cuántos monstruos acechan, en lo oscuro, esperando la ocasión para asomar a la superficie...

JUANITA LA LARGA

Desde que apareció, en 1896, esta novela suscitó muchas críticas, bastante positivas. No es extraño: Valera era ya una «gloria nacional» y esta novela, aparentemente mucho más sencilla que las anteriores.

Otra cosa es que los críticos supieran entenderla adecuadamente. La mayoría se quedó, me temo, en el aspecto más superficial, el de la novela costumbrista andaluza, olvidando otros, más disimulados.

Fue Clarín el primero que recurrió a sabias metáforas musicales, con referencias a «la serenata de *Don Juan* de Mozart» y a las «donosuras rossinianas». (Curiosamente, los dos ídolos de Stendhal, pocos años antes).

Acierta plenamente Montesinos al definir la novela como «el último idilio clásico de la literatura española». Pero se equivoca en otro aspecto: frente a lo que él cree, no ve Valera este nuevo «caso» con ninguna objetividad ni se siente tan lejano del protagonista masculino.

Frente a lo que muchos afirman, creo que el costumbrismo es solo un elemento de esta novela y no el esencial, sino un punto de partida. Esta es una novela intelectual, poética e irónica: la presencia casi constante de un marco clásico lo prueba de sobra.

Si don Paco refleja lo que Valera ha sido –o ha podido ser–, Juanita supone «la aparición tardía de lo ideal».

El tono del relato es el de un cuento de hadas para personas mayores. En esa atmósfera, el tiempo no afecta a los protagonistas, que no envejecen, «porque la felicidad mantiene, conserva y hasta remoza».

El prodigio de que aceptemos eso nosotros, lectores adultos, resabiados, lo consigue Valera con la magia de su estilo, que tiene la engañosa facilidad y sencillez del idilio.

Ese prodigio –repito– lo consigue Valera en su madurez y gracias a ella. Se impone el recuerdo de otros grandes artistas, al final de su carrera: Cervantes en el *Persiles*; Shakespeare, en *La tempestad*; Goya, al pintar a una jovencilla, *La lechera de Burdeos*; Tiziano, que pinta una *Piedad* con borrones grises sobre un fondo dorado...

En *La canción de la tierra*, Gustav Mahler utiliza un precioso poema de Li–Tai–Po, que se cierra con este interrogante: «¿Volverá alguna vez a brillar el sol del amor?».

Muchos siglos después, enlaza con él Valera, al concluir *Juanita la Larga*:

De la fecunda zona
Que el sol enamorado circunscribe...

Ese paraíso feliz, iluminado por «el sol enamorado», solamente podía llamarse «Villalegre».

GENIO Y FIGURA

Al aparecer la novela, ya la acusaron de inmoral Luis Siboni y el crítico de *La Correspondencia de España*. En la crítica reciente, Francisco Pérez Gutiérrez proclama, con sinceridad: «Ante esta, sencillamente, no sabemos qué pensar».

Sí la entiende Carmen Bravo Villasante: ve a Rafael, con acierto, como un desarrollo de su teoría de la libertad individual, llevada a sus últimas consecuencias.

Montesinos censura los rasgos de la protagonista que le parecen inverosímiles y no entiende la razón de su suicidio.

Con su apariencia ingenua, comenta Valera esta novela: «Es todo tan claro...». No nos fiemos. Si fuera así, ¿por qué ha desconcertado a tantos críticos?

En cierta medida, Rafaela personifica el ideal femenino de Valera. A través de ella, nos da su inalterable lección moral: el amor pleno, físico y espiritual, con una mujer guapa y sabia, es la cumbre a la que puede aspirar el varón.

Combina aquí Valera dos modelos: la novela lupanaria y la filosófica. No es una mezcla tan insólita: lo mismo hará Pérez de Ayala, no muchos

años después, en *Tinieblas en las cumbres* y en *Troteras y danzaderas*. Los dos modelos tienen raíces clásicas e ilustradas muy claras.

Para defenderse de las críticas pacatas, escribe Valera una Posdata que, simplemente, contradice su novela: es mejor considerarla una más de sus habituales cautelas moralizantes... y prescindir de ella.

El suicidio de Rafaela no es inverosímil, por una serie de factores: el desengaño, el temor a la vejez, el fracaso con su único amor, el orgullo herido, el desvío de la hija, el cansancio... Para disculpar a su personaje –a él mismo–, añade Valera en la Posdata una razón: «Rafaela perdió en París su fe religiosa...».

Quitemos lo que hay aquí de excusa frente a los críticos moralizantes y veámoslo desde otra perspectiva. En cierto modo, esto es verdad, porque Rafaela tiene la conciencia lúcida y sin esperanza del paganismo, del mundo clásico.

La vieja unión del Amor y la Muerte –otro tema clásico– le sirve a Valera para concluir su obra. (Esa unión le dará el título de su obra siguiente: *Mors-Amor*).

Cuando Rafaela advierte la imposibilidad de su proyecto vital, prefiere caminar hacia la muerte, en vez de tumbarse a esperarla: lo mismo hubiera hecho Asclepigenia, su hermana. Por mucho que esto sorprenda a los que se han acostumbrado a sus burlas, ésa es la salida «natural» a su fracaso.

No destruye esto la alegría que ha proporcionado a todos los que la trataron, a su creador («los viejos necesitamos alegrarnos un poco») y a sus lectores esta mujer libre, este personaje inolvidable.

MORSAMOR

Riñó Unamuno a Clarín por haber alabado «el senil aborto *Morsamor*». Además de intolerante, Unamuno era, en este caso, claramente parcial, respiraba por la herida de su interés.

Si el *Persiles* es el último sueño romántico de Cervantes, no sería exagerado ver *Morsamor* como el último sueño clásico de Valera.

Es, desde luego, un libro extraño: una novela de aventuras clásica que, a la vez, cita a D'Annunzio y refleja las preocupaciones por el desastre

del 98... Al escribirla, une el peso de la edad, las «penas egoístas», con la preocupación nacional, las «penas patrióticas».

Su interés por la literatura fantástica viene de lejos, rima bien con corrientes europeas de su tiempo y también con españolas: recordemos *El caballero encantado*, de Galdós.

Al fondo de la insatisfacción de Morsamor está el pesimismo del viejo Valera. A la vez, el escritor sigue soñando con un «cenobio de la jubilación varonil» en el que no falten los honestos placeres, incluido, ¡por supuesto!, el trato femenino. Es una visión utópica, que nos inspira ternura, de cómo quisiera él que fuera su vejez. ¿A quién no le gustaría algo semejante?

La conciencia de Valera de estar llegando al final de su vida se proyecta también sobre el periodo histórico que presenta: es el final de un mundo, de los dioses mitológicos, vencidos por la razón y el positivismo científico, de la cultura mediterránea...

Aquí, el don Illán del *Conde Lucanor* se da la mano con Segismundo:

> Mas, sea verdad o sueño,
> obrar bien es lo que importa.

Esa sería la «lección provechosa» del libro. Pero ¿qué es «obrar bien»? Para Valera, sin duda, vivir con la mayor plenitud que cada uno pueda alcanzar, disfrutar de todas las cosas buenas que la vida nos ofrece.

Al final, Morsamor se resigna a desprenderse de todo... salvo del amor de la mujer: ¿cabe algo más valeresco?

Es significativo que Valera se despida de la novela planteando, una vez más, su gran tema, cómo es la mujer y cómo la han interpretado los hombres, una vía o un obstáculo para la perfección: «Había inventado todo aquél misticismo de última hora para darse tono y para engañar a la vez al mágico...».

Con su escepticismo de viejo, se despide así Valera de las mujeres, que tanto ha amado y tanto le han hecho sufrir. Y también del lector de sus novelas: es decir, de su vida.

Lo dijo Cervantes, al concluir el Prólogo del *Persiles*: «Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida».

CONCLUSIÓN

Hemos quitado capas a la cebolla y siempre aparecía lo mismo: Valera. Lo dijo él de otro escritor: «En prosa y en verso, es siempre el mismo. El escritor y el hombre son, lo que deben ser, enteramente idénticos».

Una y otra vez, se repiten las mismas palabras: amor, misticismo, ironía, mujer, pesimismo, optimismo, ambigüedad... Está clara la coherencia, la profunda unidad de toda su obra: «Todo escrito mío parece un examen de conciencia, o más bien una confesión, arrancada como por fuerza y no hecha con deliberante propósito».

Recordemos, para concluir, unas frases de Valera. Se refieren, como es lógico, a la literatura y a la vida, los dos grandes temas de cualquier escritor.

Sobre el primero, dice en la Posdata de *Las ilusiones del doctor Faustino*: «No he tenido más arte que mirar en el fondo del alma». Allí ha encontrado un interior «tan enmarañado», una batalla de «opuestas pasiones», un «abismo de contradicciones»: ¿Quién sabe lo que pasaba en aquellos instantes en el alma del comendador?»

Detrás de cualquier acción humana, existen ángeles buenos y malos, que actúan –esto es lo terrible– «movidos por encontradas razones y conspirando, no obstante, al mismo fin».

Doña Luz se ha asomado muchas veces a un lago, a un limpio estanque, a un torrente cristalino e impetuoso. La gran metáfora valeresca es la del mar andaluz, resplandeciente en su superficie pero que nadie sabe cúantos monstruos oculta, en lo profundo.

Después de zambullirse hasta el fondo del alma, hay que volver a la vida; mejor dicho a «esta» vida: «Supongo en esta vida que vivimos, por más que sirva para ganar la otra, un fin y un propósito en sí, y no sólo el ultramundano».

En uno de sus cuentos, el rígido maestro *Parsondes*, convertido ya en un personaje maquillado y perfumado, nos da su lección, convencido de que «en esta vida se ha de procurar pasarlo lo mejor posible, sin preocuparse de los otros».

Ya a los veinticinco años, escribe Valera a su madre: «El mundo, al fin, no es cosa tan mala».

Y, en el año de su muerte, sigue insistiendo en «nuestro invencible amor a la vida».

Lo expresa mejor que nunca, me parece, en una carta a su amigo Laverde:

> Yo soy en esto como el Aquiles de Homero, que amaba la vida por encima de todo, y, allá en el Orco, le dijo a Ulises que daría toda su gloria inmortal por volver a vivir, aunque fuese un perro sarnoso. En fin, viva la vida y amémosla a pesar de todos los males. Sin este amor de la vida, ni los individuos ni los pueblos pueden hacer nada bueno.

La tierra de Valera es «Villalegre»: allí, siempre resplandece «el sol enamorado».

Ese amor a la vida, esa alegría es lo que supo descubrir, en Valera, el muy inteligente Clarín: «Esa música de la vida, esa composición armónica de la propia existencia».

Si sabemos escucharla, esa «música de la vida» sigue sonando siempre, para nuestro deleite, en la obra de don Juan Valera.