MATÍAS MONTES HUIDOBRO

SOBRE VALERA: EL ESTILO

(Dimensión armónica y carácter funcional de las superficies pulidas)

La aparente superficialidad, la tersura de un estilo, el evidente deseo de entretener y hacerse ameno, pueden engañar al lector en cuanto a las dimensiones de un escritor y hacer que uno vea menos de lo que realmente hay. Así ocurre muchas veces con Juan Valera. Si bien Valera no es el más profundo de los escritores, resulta mucho más rico y mucho menos superficial de lo que parece ser en su primer contacto.

Tomemos a su tersa *Juanita la Larga*. La presentación de don Paco en esta obra es un buen ejemplo de dimensiones ocultas que se descubren poco a poco. Es increíble la variedad de facetas que nos descubre una lectura detenida. Facetas que se esfuman a primera vista gracias a la agradable fluidez de su estilo, y que en tal sentido se vuelve enemigo.

«Pasaba don Paco por hombre de amenísima y regocijada conversación, salpicada de chistes, con que hacía reír sin ofender mucho ni lastimar al prójimo, y por hábil narrador de historias, porque conocía perfectamente la vida y milagros, los lances de amor y de fortuna, y la riqueza y la pobreza de cuantos seres humanos respiraban y vivían en Villalegre y en veinte leguas a la redonda»[1].

Esta aparente insignificancia en la presentación del carácter de don Paco no debe engañarnos. ¡Qué encantadoramente cuidadosos eran estos remotos escritores del siglo diecinueve! La presentación es mucho más hábil y mucho más trascendente de

[1] Juan Valera, *Obras Completas* (Madrid, Aguilar, 1958), v. I, pág. 530. Futuras referencias a la obra de don Juan Valera corresponden a esta edición.

lo que a primera vista parece. La medida real se esconde detrás del superficial entretenimiento.

Alberto Jiménez hace los siguientes comentarios sobre la actitud de Valera en relación con su obra y sus personajes, señalando la sutileza en el juego, aparentemente insignificante, de Valera: «Su abundancia de modismos y el empleo de palabras corrientes, y el raro acierto con que unos y otros están situados, añaden flexibilidad al estilo e introducen al lector, como sin sentirlo, en esa atmósfera de delicada sorna, que unas veces parece escéptica indiferencia y otras desdeñoso pesimismo, que rodea a todos los personajes e impregna todos los comentarios. El entretenimiento es admirable y de exquisita calidad. Pero falta naturalidad en este deleite y en esta amenidad a que parece entregarse Valera. Contempla éste a sus personajes desde una altura que nos parece injustificada, quizá porque sabe que nos pinta almas de reducida calidad, de esas que, empleando una frase de Valera, sólo se encuentran a gusto con las cosas de tejas abajo. Y si alguna vez un personaje pretende elevarse, prueba el autor la imposibilidad del intento, mostrándonos que las alas con que pretende engañarnos son postizas: así, el falso misticismo de doña Inés, la falsa cura de almas del padre Anselmo, el falso patriotismo del cacique y la falsa ciencia del farmacéutico... Juanita es el único personaje que tiene fuerza ascendente»[2]. Es decir, un estilo que esconde algunas facetas más allá de su superficie de espejo.

Si volvemos a la descripción de don Paco nos encontramos que Valera observa a don Paco desde dos puntos de vista. De un lado ofrece la descripción física; de otro lado la descripción del carácter. La descripción física no va lejos. La descripción del carácter hay que subdividirla en varias partes con varias ramificaciones. Estas ramificaciones son las que hacen valiosa la presentación caracterológica de don Paco y mediante ella Valera nos enseña cómo la simple descripción de un carácter puede proyectar unas páginas en direcciones más amplias y variadas.

En la presentación de don Paco hay que considerar tres proyecciones.

En la primera proyección aparece don Paco, en la segunda aparece la gente, en la tercera aparece el pueblo como un todo.

En la primera proyección vemos a don Paco actuando de

---

[2] Alberto Jiménez, *Juan Valera y la generación de 1868* (Oxford, The Dolphin Book Co., Ltd., 1956).

modos diferentes: como abogado, como escribano, relacionándose con los hortelanos, relacionándose con el carnicero; es decir, su activa personalidad manifestándose dentro de diferentes planos sociales, dentro de las diferentes clases que constituyen la sociedad local. Pero es la personalidad de don Paco la que resalta.

En la segunda proyección nos encontramos que Valera va realizando un breve dibujo, muy pintoresco, de los diferentes grupos humanos que hay en el pueblo. Hay referencias generales a los abogados inútiles, se habla del escribano que no sabe hacer nada, conocemos las actividades de los hortelanos, nos presenta el autor al pintoresco carnicero.

Los detalles anteriores nos conducen a la tercera proyección: una visión global de un pueblo, de una comunidad. A la larga Valera no sólo describe a don Paco; va más allá y le da al lector una clara imagen de la vida de un pueblo dentro de diferentes niveles sociales. Podemos decir que la simple descripción de don Paco se ha ido ampliando gracias a la habilidad con que Valera ha sabido relacionar todos los elementos.

Además de la descripción física y del carácter, a Juan Valera no se le escapa la ubicación de don Paco dentro de la sociedad y la estructura económica en que vive. Para clarificar la situación, Juan Valera relaciona a don Paco con sus propiedades, ramificando el asunto en tres direcciones y relaciones descriptivas. Primeramente nos habla de las propiedades de don Paco relacionadas con la producción de garbanzo, en segundo lugar nos habla de aquellas relacionadas con la producción de aceite, y en tercer lugar nos habla de aquellas propiedades conectadas con la producción de vinos. Todo esto da clara idea de la situación económica de don Paco, aspecto clave dentro de la acción novelesca. Juan Valera parece considerar que no es posible desconocer la integrante socio-económica, y que sólo así podemos tener una idea completa de un personaje novelesco. Por consiguiente, vemos al hombre como ser físico, al hombre como ente espiritual, y al hombre como ser vivo dentro de una estructura socio-económica. Rodeando a este hombre aparecen otros hombres y después la comunidad como un todo.

Si nos detenemos en la observación del lenguaje utilizado por Valera, podríamos decir que sigue una técnica acumulativa y enumerativa de notas pintorescas cuya función más aparente es entretener al lector. De acuerdo con las variadas direcciones que venimos comentando, podrían agruparse estas notas pintorescas

y costumbristas utilizadas por Valera. De la proyección física, por ejemplo: «no le faltaba ni muela ni diente». En la esfera del carácter: «sabía más leyes que el que las inventó». En cuanto a sus relaciones con la gente, surge la figura del escribano y la del propio don Paco cuando dice: «sin las luces y la colaboración de don Paco apenas se atrevía a redactar ni testamento ni contrato matrimonial»; surgen los hortelanos y el propio don Paco cuando afirma: «y era tan campechano y dicharachero, que alcanzaba envidiable fervor entre los hortelanos y verduleras, quienes solían enviar a su casa, para su regalo, según la estación, ya higos almibarados...»; surge el carnicero y el propio don Paco cuando agrega: «El carnicero estaba con don Paco a partir un piñón...» Tampoco falta el pintoresquismo cuando se trata de ubicar a don Paco en la esfera socio-económica, y en el terreno de las propiedades y la producción agrícola nos encontramos con: «los garbanzos más mantecosos y más gordos», «cuyos olivos no eran ningunos cantacucos», «no hubiese faltado quien le diese por ella cuatrocientos reales al año, limpios de polvo y paja» (págs. 530-531). Esta riqueza en el lenguaje, estas notas pintorescas, hacen surgir un hombre, grupos humanos, la impresión de una comunidad en pleno.

Pero hay un poco más. Valera, que solo pretende divertir, según dice, es más trascendente y sutil. Dicha sutileza se pone en manifiesto al principio de la presentación de don Paco: «Así como Felipe II, Luis XIV, el Papa León X y casi todos los grandes soberanos, han tenido un ministro favorito y constante...» (pág. 530). Este comienzo se puede interpretar de varios modos: o Juan Valera pretende darle un mayor alcance a la relación don Paco-Andrés Rubio, o pretende burlarse de la situación expresando la distancia entre la grandeza de una situación y la pequeñez de la otra, o pretende burlarse con sorna de reyes y papas al colocarlos al nivel de sus pedestres personajes. Cualquiera que sea el propósito, hay juego en las palabras y en los conceptos que éstas esconden en su insignificancia. Este mundo de hortelanos, carniceros, aceitunas y garbanzos esconde sus relaciones con la historia y las actitudes últimas del hombre.

Hay una peculiar intención de parte de Valera cuando nos presenta este constante hacer y deshacer de las relaciones humanas. Cuando lo pensamos un poco, y comparamos las relaciones entre reyes y ministros, entre el cacique y don Paco, la pintoresca relación entre don Paco y los abogados, escribanos, hortelanos y carniceros, no resulta en realidad tan inofensiva. La actitud de

don Paco y sus numerosas virtudes aparecen rematadas por el comentario en el que se afirma que «con tantos oficios florecía él y medraba que era una bendición del cielo, y aunque había empezado en su mocedad por no poseer más que el día y la noche, había acabado por ser propietario de buenas fincas» (pág. 531). Nada malo nos dice Valera de este dechado de virtudes, pero atando cabos pintorescos el lector puede llegar a más sabias conclusiones. Cuando al final del capítulo Valera nos dice que don Paco tenía buenas aldabas, Valera logra dos cosas: a) despertar el interés del lector en lo que respecta a las acciones venideras, b) mantener la incógnita en cuanto al secreto mismo de las relaciones humanas.

«Pasma y maravilla contemplar cómo la inteligencia, privilegiada y agilísima, de don Juan Valera gira y torna, hace que se va y vuelve, rodea y soslaya, amaga y ejecuta cómicas piruetas y finge austeros simulacros en torno a un objeto o asunto, sin tropezarlo siquiera, como si en nuestra presencia se entregase, por espectáculo, a la gimnasia gozosa, arbitraria para el profano, aunque sometida a ritmo severo, de una danza pírrica»[3]. Las tres presentaciones caracterológicas que siguen a don Paco ilustran este comentario de Pérez de Ayala, la fina inteligencia y el juego técnico ejecutado por Valera.

Todo aparentemente es terso y limpio, pero en el fondo no lo es. En el segundo capítulo presenta tres caracteres y a lo largo del mismo los va entremezclando. No los presenta independientemente, sino que salta de uno en otro. Esto ocurre al presentarnos a doña Inés, a su esposo don Álvaro Roldán, y al sacerdote, al padre Anselmo. Es una técnica que podríamos llamar de «entre col y col, lechuga». Por momentos parece que estos tres seres han alcanzado la perfección absoluta, pero Valera coloca aquí y allá oraciones claves que aclaran la situación. Estructura su triple presentación por medio de oraciones que señalan virtudes hiperbólicas interrumpidas por oraciones contradictorias o ambiguas.

Don Álvaro Roldán es presentado como un hidalgo que es modelo entre los hidalgos. Valera nos presenta en sucesión la casa, el escudo de armas, los caracteres simbólicos del escudo, su modo de vida y algunas grandezas más. Pero después enfrenta estas ideas positivas con otras destinadas a poner en duda lo que

[3] Ramón Pérez de Ayala, *Divagaciones literarias* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1958), pág. 70.

había dicho antes. Nos dice que la gente decía (y no Valera) que don Álvaro Roldán estaba arruinado. Pasa a hablarnos de las monterías, los días que pasaba fuera de la casa (sugiriendo el abandono en que debía tener a esposa e hijos), hasta que bastante por las claras (Valera siempre muestra muy poca simpatía por don Álvaro) termina contradiciendo la cacareada hidalguía inicial al decir que era borracho, jugador y mujeriego.

Entremezclada con la presentación de don Álvaro aparece doña Inés. Siendo personaje de mayor alcance y de significado más importante dentro de la novela, el tratamiento es más cuidadoso. Vuelve Valera con sus hipérboles. Virtudes van y virtudes vienen. La llama sol en el meridiano. Pero el desajuste entre detalles que corresponden a sus virtudes y otros que corresponden a rasgos superficiales de su carácter, produce una deliberada contradicción planeada por Valera. «Se vestía con lujo y elegancia no comunes en los lugares; sustentaba canarios, loros y cotorras; era golosísima y delicada en el paladar...» (pág. 532). Después de referirse a su preferencia por la lectura de libros devotos y hacer marcado énfasis en la austeridad de doña Inés, se contradice al contar anécdotas de dudosa austeridad relacionadas con la criada, cuyas coplas picantes doña Inés escuchaba, y respecto a ciertas gentes del lugar cuyas conversaciones libres y escabrosas doña Inés tenía que escuchar; muy a pesar suyo, claro. Esta pugna entre las anécdotas le permite al lector ir perfilando a doña Inés.

Pero la nota más eficaz la ofrece Valera cuando hace referencia a las relaciones de doña Inés con el cacique del lugar, don Andrés Rubio. Las dudosas relaciones se oponen a las devotas conversaciones de doña Inés con el padre Anselmo. Claro que Valera se apresura a decir que él no dice nada, sino que son habladurías del pueblo y que dichas habladurías tienen lugar porque el pueblo no puede comprender la intimidad ideal que puede existir entre almas gemelas. El encanto de la prosa de Valera es que supo decir con deliciosas medias tintas cosas que después se han dicho a las claras. Una vez más la censura indirecta que ejerce toda época sobre todo escritor produce sus positivos resultados en el estilo.

En las relaciones entre doña Inés y su padre, don Paco, Valera utiliza similar procedimiento. De un lado Valera nos dice que doña Inés siempre tenía presente los mandamientos de la ley de Dios que obligan a amar y honrar al padre, pero por otro lado se apresura a indicar que doña Inés procuraba estar alejada de él

lo más posible. Con el contraste Valera crea una situación ambigua que lo dice todo.

Finalmente, Valera utiliza similar técnica en su presentación del padre Anselmo. Por supuesto, se trata de un sacerdote que es modelo de virtudes. Lucha contra la corrupción de las costumbres y todas sus ideas son profundamente religiosas y devotas. Pero, creando la duda en el lector sobre tales virtudes, se apresura Valera a decirnos que el padre Anselmo era el único que comprendía, sin malicia, claro, las relaciones entre doña Inés y don Álvaro Roldán. Además, agrega, que el padre Anselmo se alegraba de tales relaciones ya que las mismas redundaban en beneficio de los pobres. Las pregonadas virtudes quedan, gracias a la adecuada selección de detalles contradictorios, puestas en tela de juicio.

Todo esto no aparece desarrollado por Valera en línea recta, sino que mezcla los diferentes retratos caracterológicos. El uso de las oraciones que hacen referencia a virtudes hiperbólicas, combinado con detalles contradictorios, funciona eficazmente y no interrumpe nunca la tersura de su prosa y la aparente superficialidad.

Más adelante, en el capítulo XI, Valera sigue sometiendo a doña Inés a este delicioso proceso de idealización y desidealización. El procedimiento le da a su prosa un encanto peculiar y una penetración agudísima. Pronto nos damos cuenta que Valera ha colocado las virtudes en el plano de las concepciones teóricas, mientras que ha situado los defectos en el plano de las realidades prácticas. Reitera, por ejemplo, que doña Inés es madre amantísima, y señala virtudes al respecto, pero la anécdota que acompaña tal definición teórica está destinada a contradecirla, ya que nos dice que «a los cinco mayores, entregados a una mujer ya anciana y de toda confianza, los tenía en el extremo opuesto de aquel en que estaba ella, a fin de que no turbasen con sus chillidos y griterías, ya sus solitarias meditaciones, ya sus lecturas, ya sus interesantes coloquios con el padre Anselmo, con el cacique o con alguna otra persona de fuste que viniese a visitarla» (pág. 545). Contrastes como éstos perfilan hábilmente el personaje. Lo que ocurre con sus virtudes de madre ocurre con sus virtudes de esposa. Los elevados sentimientos de doña Inés hacen que ella erradique poesías y novelas, concentrándose en libros de devoción y de historia de España. Esto le sirve a Valera para el más efectivo de sus contrastes. Después de hablarnos de

su interés por asuntos de tanta elevación histórica, se apresura a señalar, muy ingeniosamente, el interés de doña Inés por lo que Valera llama la historia local y contemporánea. «Era tan grande la actividad de doña Inés, que, a pesar de tan varias ocupaciones, aún le quedaba tiempo para satisfacer su anhelo de enterarse a fondo de la historia contemporánea y local, que tenía para ella más atractivos que la historia universal o de épocas y países remotos» (pág. 546). Y logra dos cosas: hacer descender a doña Inés de las alturas de la erudición histórica a la vulgaridad de la erudición cotidiana; hacer descender la historia al nivel pedestre de los personajes y la comunidad que describe: chismes de aldeas, habladurías a las que doña Inés dedica su tan precioso tiempo. Y surgen párrafos llenos de gracia: «A los que comían bien, doña Inés los censuraba por su glotonería y despilfarro, y a los que comían poco y mal, los calificaba de miserables, de hambrones y perecientes» (pág. 546). Choque literario entre oraciones que afirman y anécdotas que niegan.

Repitamos una vez más que Valera hace todo esto de una manera muy entretenida y como quien no quiere decir las cosas. Ello aumenta la eficacia de sus resultados finales.

Si de las partes destinadas al retrato de caracteres que venimos comentando pasamos a los diálogos, nos encontramos en un mundo en que la perfección literaria se consigue mediante un equilibrio casi algebraico. Andrés González-Blanco nos dice que «la segunda cualidad mala de Valera para novelista es el manejo desgraciado del diálogo, que es un conglomerado de absurdos. Allí habla siempre el autor, jamás los personajes. Discretean como en el teatro clásico, nunca hablan como en la vida»[4]. Discreteo, en primer lugar, delicioso, como en el encuentro de don Paco y de Juanita del que vamos a hablar un poco más adelante. La artificialidad es innegable, aunque no estamos de acuerdo con lo de absurdo. Esto es un poco exagerado. El diálogo, simplemente, aparece construido de modo similar a como lo hacían otros escritores del siglo XIX, Alarcón por ejemplo, y dentro de sus limitaciones encontramos sus virtudes.

El equilibrio matemático de los diálogos nos hace pensar que no estamos en un mundo literario. Es más bien un mundo de ecuaciones matemáticas que podría leerse, en ciertos casos, A *más* B *igual* X; o A *versus* B *igual* X; o quizá A *más* B, o A *versus*

[4] Andrés González-Blanco, *Historia de la novela en España desde el romanticismo hasta nuestros días* (Madrid, Sáenz de Jubera, 1909), pág. 332.

B, sin ningún resultado, simple deleite de hacer operaciones aritméticas en el mundo del lenguaje.

Cuando tiene lugar el encuentro entre Juanita y don Paco, Valera pone en práctica este modo de dialogar. Hay un constante contrapunto que se refleja en la simple estructuración de la situación como un todo: Juanita que sube la cuesta y don Paco que la baja; la noche, elemento unificador, los cubre. Esta entretenida Juanita que sube y este entretenido don Paco que baja van camino de reunirse (gracias a la oscuridad de la noche) en un punto focal: el tropezón que origina el diálogo. Estructuración simple y grácil.

El diálogo que sigue aparece estructurado también de modo simple y grácil. Cada una de las intervenciones de don Paco o de Juanita aparece encadenada por la rítmica secuencia de las palabras. Hay palabras claves que mueven el diálogo y que presentan reacciones en dos direcciones. Una reacción corresponde a Juanita y otra reacción corresponde a don Paco. Tales encadenamientos resultan básicos. Algo abreviado, el diálogo es como sigue:

D. PACO: ¡Perdón, hija mía! ¿Te he hecho daño?
JUANITA: ¿Qué daño me ha de haber hecho usted? Pues qué, ¿soy yo acaso de alfeñique?
D. PACO: Si en algo eres de alfeñique no es por lo de quebradiza, sino por lo dulce.
JUANITA: Entonces seré turrón de Alicante; dulce, pero duro.
D. PACO: Y vaya si me ha parecido duro.
JUANITA: Si advirtió usted su dureza, hablará sólo de su dulzura por adivinanza.
D. PACO: Pues qué, ¿no podría yo probarla?
JUANITA: Ya está usted viejo, don Paco, y no podría meterle el diente.
D. PACO: Pues te equivocas, que yo no estoy tan viejo, y tengo los dientes tan cabales y tan frescos... Pero yo no quiero emplear contigo sino más blandas y amorosas demostraciones...
JUANITA: ¿Qué demostraciones ha de hacer usted, si puede ser mi abuelo? (pág. 540).

La técnica se puede reducir a la fórmula A *versus* B; es decir, si un personaje dice blanco el otro dice negro. Pero no podemos olvidar la reacción en cadena originada por palabras claves. En cada una de las intervenciones de un personaje hay una palabra que es utilizada en la siguiente intervención.

Se puede trazar el siguiente esquema:

D. PACO: Daño
JUANITA: Daño-alfeñique
D. PACO: Alfeñique-dulce
JUANITA: Dulce-duro
D. PACO: Duro-(me ha parecido)
JUANITA: (Si advirtió usted)-dulzura
D. PACO: la (dulzura)-podría
JUANITA: podría-diente
D. PACO: diente-demostraciones
JUANITA: demostraciones

Podría reducirse la anterior unidad al siguiente esquema:

D. PACO: A-
JUANITA: A'-B
D. PACO: B'-C
JUANITA: C'-D
D. PACO: D'-E
JUANITA: E'-F
D. PACO: F'-G
JUANITA: G'-H
D. PACO: H'-I
JUANITA: I'

Es decir, contrapunto y serie, dos elementos técnicos que determinan la estructura del diálogo.

De acuerdo, la gente no habla así. Pero el diálogo tiene su encanto. Todo es, además, una pulida superficie estilística cubriendo una simple dirección mental. Se trata de una definida horizontalidad de forma y contenido.

El diálogo anterior da lugar en el capítulo que le sigue a una especie de soliloquio de don Paco que medita y trata de interpretar lo que le ha dicho Juanita. Cuando los personajes de Valera quedan solos y piensan, y cuando Valera transforma ese pensamiento en palabras, la misma lógica estricta persiste. Tratándose de personajes simples que se mueven en situaciones sencillas, la técnica de Valera puede aceptarse sin que ello sea motivo de escándalo.

Don Paco piensa del siguiente modo. A, *contra* de la situación: puedo ser el abuelo de Juanita; *versus* B, *pro* de la situación: puedo ser otra cosa para Juanita, *mas* no se ganó Zamora en una hora. *Suma o total:* hay esperanzas y puedo ganar.

Hay que agregar que es curioso observar que el *contra* de la situación está dado por un simpático juego numérico en el que Valera nos dice: «Yo tengo cincuenta y tres años. De diecisiete a cincuenta y tres van treinta y seis; a los diecinueve años bien pude yo haber tenido una hija, y esta hija bien pudo haberse casado y tener a Juanita a los diecisiete» (pág. 541). Para oponerse a las verdades matemáticas y de paso ganar la partida, prefiere expresiones menos exactas y más operáticas, y aunque una de esas verdades se origina en Galileo, el *pro* argumental no tiene nada de científico, sino que tiene la grandilocuencia inapelable de la ópera italiana mezclada con el refranero popular: *«Eppur si muove»* mas *«Chi va piano, va sano e va lontano»* (pág. 541). Y para llegar a la *suma o total* entra en juego, con mucha gracia también, la erudición de Valera, que cierra el conflicto con un «¡Pues yo no soy tan feo!» (pág. 542) procedente de Lope o de Virgilio.

La segunda parte de su soliloquio encuentra una solución semejante. Se refiere a las últimas palabras de Juanita en la que ésta le dice que si tiene asuntos que tratar que los trate con su madre. También ve el *pro* de la situación (Juanita deja la puerta abierta) y el *contra* (Anselmo *más* doña Inés resultan figuras peligrosas en el asunto), para llegar a una *conclusión* de acuerdo con el divino antojo de don Paco: llevado por sus impulsos saltaría por cima de los obstáculos. Para llegar a esta *conclusión* Valera utiliza la casi operática imagen del corcel que salta las vallas que pretenden atajarlo en su carrera.

Desarrollado así el soliloquio, de modo lógico, simple, elemental, con *pro, contra* y *conclusión,* la última parte del capítulo es la esperada: don Paco pasa a indicarnos las posibles soluciones prácticas al asunto motivo de tanta meditación. Como no nos encontramos en medio de un grave conflicto filosófico, ni siquiera psicológico, las soluciones han de estar a la altura de las circunstancias, referidas al mundo de las cosas que pueden tocarse. Es una encantadora simplicidad. Por eso, don Paco pasa revista a sus ropas, *más* don Paco cuenta seis camisas viejas, *más* don Paco considera que debería tener seis camisas nuevas, *más* Juana y Juanita la Larga son costureras; *suma o total:* don Paco irá a casa de Juana y Juanita la Larga para que le hagan las camisas. La realidad psicológica y las soluciones prácticas encantan por su carácter elemental. Este mundo de objeto y de reacciones elementales no sólo determina el proceso mental de don Paco sino el de otros personajes. Nos encontramos una actitud

similar, aunque en menor dimensión, de parte de Juana la Larga. Los objetos que introduce don Paco hacia el final del capítulo, las fresas y los bollos de chocolate, producen en Juana la Larga su reacción mental con *pro* y *contra* (los agradece porque es golosa *versus* comprendo las intenciones de don Paco). Juan Valera utiliza una imagen muy gráfica que no sólo resulta aplicable a Juana, sino a otros personajes. Dice que tiene «olfato mental» (pág. 542). En realidad el proceso psicológico de estos personajes se reduce básicamente a un proceso de olfateo mental. La realidad interior nunca se aleja demasiado de la exterior y están siempre en contacto directo la una con la otra.

En el siguiente capítulo amplía Valera el proceso mental de doña Juana, que es siempre similar al de don Paco. Utiliza el refranero, y sus personajes, partiendo de ciertos refranes populares, como «honra y provecho no caben en un saco» (pág. 543), prosiguen con su sencillo mecanismo. Pasan a indicar el *pro* y el *contra* de la situación, partiendo de la interpretación del refrán, y llegan a sus *conclusiones,* siempre expresadas de una forma pintoresca. Así ocurre en el caso de Juana. Doña Juana cierra su especie de soliloquio con un «entrará por el aro» (pág. 543) que equivale al «yo no soy tan feo» que antes dijo don Paco. Ella también resuelve la situación e inclina sus conclusiones de acuerdo con sus preferencias. Valera ha utilizado el refranero, ha desarrollado las facetas opuestas del refrán y las ha integrado al proceso mental de su personaje. Hay *contra* (existía el peligro de que Juanita se dejara camelar por los regalos de don Paco) *versus pro* (no hay peligro si Juanita se mantiene rígida aunque sin disgustar) que lleva a la *conclusión* (honra y provecho *sí* caben en un saco), que debe ser seguida de una solución práctica (invitar a don Paco a que las visite).

Cuando las situaciones llevan a una pugna exterior entre los personajes, Valera reitera su técnica donde existe un perfecto ajuste entre acción exterior, diálogo y pensamiento. Así ocurre posteriormente cuando don Paco quiere regalarle a Juanita una tela para que se haga un vestido el día de Santo Domingo. Las actitudes son las siguientes. Don Paco quiere regalarle la tela a Juanita *versus* Juanita y Juana no quieren aceptar la tela. ¿Cómo resuelve Valera esta lucha «ideológica»? Don Paco presenta la tela a los ojos de las mujeres *más* la voluntad de Juanita que vacila. *Conclusión:* Juanita acepta la tela. Simplicidad, eficacia técnica y rigidez. No serviría para desarrollar estados psicológicos complejos y situaciones complicadas, pero no hay por qué

escandalizarse si se pone en práctica en personajes como éstos y en una novela como *Juanita la Larga.*

Posteriormente, cuando se va don Paco y Juana y Juanita quedan a solas, y las dos mujeres tratan de encontrarle una explicación a sus actos, la técnica sigue siendo similar. La lucha de ideas se desarrolla en idéntico plano. De un lado, Juanita *(contra:* dirán que don Paco me viste; *versus pro:* pues yo vestiré a don Paco; *conclusión:* patas, no me importa); del otro, Juana *(contra:* no es apagar el fuego, es avivarlo; *más contra:* si en un caso hablarán como uno en el otro hablarán como dos; *conclusión:* la idea de Juanita no es buena). De igual forma que en otros casos, donde los deseos internos de los personajes determinan en gran parte el resultado final, así, la simple conclusión de Juanita se impone sobre la simple conclusión de Juana. Acción práctica final: ir a comprar las telas correspondientes en la tienda del murciano.

Es decir:

1. tanto en el diálogo
2. como en el sencillo «monólogo interior»
3. como en la pugna «ideológica» entre los personajes, la forma valeriana es en la mayoría de los casos:

II) A *más* B *igual* X
(dos afirmaciones coincidentes conducen a una conclusión).

II) A *versus* B *igual* X
(dos afirmaciones que se oponen conducen a una conclusión).

Toda conclusión teórica se convertirá en una realidad práctica.

A causa de ese sentido práctico, Juanita se quedará con la tela y don Paco llevará la levita.

Esto poco tiene que ver con el realismo. De ahí parte la crítica que se le ha hecho a Valera de que sus personajes siempre hablan como el autor. Más que hablar como el autor resalta la ausencia de características propias que individualicen a los personajes. A pesar de la gracia, el donaire, la tersura, etc., hay una cierta monotonía en la forma; monotonía que procede de un pensar monocorde y una falta de imaginación psicológica de parte de Valera. Los personajes esencialmente son iguales. Las diferencias verbales son de superficie.

Sin embargo, esta superficialidad que comentamos en el pen-

samiento y su palabra, no debe engañarnos sobre los aciertos técnicos de la novela, ni sobre dimensiones más amplias que puede llegar a alcanzar la misma en ciertos momentos, como comentamos al principio con respecto a los retratos de don Paco, doña Inés, don Álvaro y el padre Anselmo, mucho más ricos que a lo que a primera vista parecen. Observemos la reiteración de estas técnicas en otros momentos de la novela.

El clímax de la novela tiene lugar cuando Juanita, vestida con la tela que le regaló don Paco, llega a la iglesia el día de Santo Domingo, y el padre Anselmo, siempre favoreciendo las intenciones de doña Inés, pronuncia un sermón que es un ataque indirecto a la infeliz Juanita. En esta secuencia el arte de Valera se nos presenta del modo más certero y se observan algunos de sus típicos rasgos.

Todo el episodio es mejor de lo que a primera vista parece, en primer lugar; procedimiento muy propio del novelista. Digo esto porque Valera es muy convencional y metódico en la presentación de la situación. Esto esconde una especie de humildad literaria con el propósito de ser altamente funcional, rasgo que también es fácilmente observable en *Pepita Jiménez*. Hay momentos en que hasta el aparente mal gusto de un novelista puede tener no sólo una justificación en virtud de su funcionalidad, sino que dejando a un lado justificaciones vacilantes debemos considerarlo como indiscutible acierto.

La entrada de Juanita a la iglesia está cuidadosamente planificada. Estas escenas en que un personaje de notoria fama llega a un lugar y causa admiración, pasmo y escándalo, no presenta mayores novedades. Se han visto y leído antes en alguna parte. Antes y después. Es lugar común en las situaciones literarias. El acierto de Valera está en el certero uso de un lugar común y en las ricas facetas que podemos encontrar en el procedimiento.

Valera presenta un cuadro completo en el que no falta detalle. 1) Aparición de Juanita y Juana en la iglesia. 2) Reacción colectiva de las mujeres. 3) Reacción colectiva de los hombres. 4) Paso de las mujeres por la iglesia. 5) Descripción de Juanita y de sus actitudes. 6) Reacción en pleno del grupo humano congregado en la iglesia. 7) Comentarios pintorescos de los maestros de escuela, típicos de Valera, con un delicioso sabor anacrónico.

La salida de Juanita, descrita por Valera en tonos oscuros y opacos, ofrece un contraste con su entrada en la iglesia, chillona y convencional. A su vez, el tono chillón y convencional, pero lleno de donaire popular, de dicha entrada, contrasta con el sermón del padre Anselmo, también, a su modo, chillón y con-

vencional, pero ajustado al dogma. En estos contrastes en las situaciones y en la presentación de las mismas, reside el acierto de Juan Valera. Cada cosa aparece en función de la otra. Juanita, que entra triunfal (triunfo populachero), recibe una dura reprimenda por la iglesia triunfante (triunfo eclesiástico) y sale en franca derrota.

Las reacciones de doña Inés (que nada tienen de particular) y las de Juana la Larga (que sirven solamente para reafirmar a Juanita) completan el cuadro que precede al sermón del padre Anselmo. Después de la entrada de Juanita, este sermón se convierte en el punto focal. Existe una violenta lucha entre la grandilocuencia de la entrada y la grandilocuencia del sermón. Igualmente nos ocurre lo de siempre: todo nos parece vulgar, manido, convencional, una sucesión de lugares comunes. Pero ¿acaso no es lógico que este teólogo de aldea no se exprese como tal? ¿Acaso no es lo propio que a tal entrada corresponda tal sermón? A una cosa la otra. Y dentro de los lugares comunes descubrimos el acierto de Juan Valera como estructurador de situaciones. Hay que verlo todo en su conjunto para así aprobar la técnica de Valera. Hay que tener en cuenta la perspectiva total.

Valera introduce el sermón con unas palabras iniciales referentes al padre Anselmo. El juego observado al principio de este trabajo se reitera aquí. Después de indicarnos las virtudes (sabía mucho, por ejemplo, de teología moral y dogmática, no era malo ni ignorante) sugiere sus defectos (terco, persistente), y por medio de estos contrastes nos ofrece su ambiguo retrato.

Valera sigue insistiendo en su sutil madeja de contradicciones. Las numerosas relaciones destinadas a hacer énfasis en el amor platónico que siente el padre Anselmo por doña Inés acaban por intranquilizar al lector. Su dependencia de doña Inés ponen bien en duda sus amplios conocimientos de asuntos religiosos. Por eso, cuando el padre Anselmo pronuncia su sermón ofrece el más importante de todos los contrastes: sabemos que las palabras que parecen dichas por un santo están dichas por un sacerdote que dista bastante de la santidad.

La estructura del sermón es similar a la utilizada por Valera en los diálogos y el razonamiento de sus personajes tal y como hemos comentado con anterioridad.

En el sermón todo parece cuidadosamente encadenado. Va de lo genérico a lo particular para ir a terminar en Juanita la Larga. Todo funciona en relación con ese fin. Hacia Juanita se dirigen generalizaciones y ejemplos concretos.

La lógica de sus razonamientos no es muy diferente a la de

don Paco, o a la de Juana, o a la de cualquier otro personaje de la novela en medio de un soliloquio. Muchas veces dos afirmaciones coincidentes conducen a una conclusión; o dos afirmaciones que se oponen llevan a una conclusión.

Por ejemplo: la falta de religiosidad *más* el deseo del lujo *suman* codicia y lascivia *que es igual a* red de Satán *más* sebo de Satán *más* anzuelo de Satán *que es igual a* el hombre devorado por Satán. Este razonamiento inicial presenta en abstracto el caso de Juanita.

Poco después utiliza elementos históricos. Como hemos comentado en otro punto de este trabajo, Valera parece burlarse, como quien no quiere las cosas, de la historia o de los personajes. El obvio desajuste entre unos y otros indica una cierta sorna de parte de don Juan Valera en el tratamiento de ambos. Parece burlarse de la pretenciosa grandilocuencia de unos y de otros. Por ejemplo: una mujer seduce a Martín Lutero, Martín Lutero es culpable de la herejía en Europa, una mujer es culpable de la herejía en Europa; el pueblo inglés es religioso, llega Ana Bolena y el pueblo inglés deja de ser religioso, Ana Bolena es culpable de la herejía del pueblo inglés; conclusión indirecta, cuidado con las mujeres. A la larga, cuidado con las mujeres como Juanita la Larga. Se trata de dardos históricos que el padre Anselmo dirige en contra de la infeliz Juanita.

Tratándose de la codicia en lugar de la lascivia forma la siguiente cadena de afirmaciones:

1. La lascivia conduce a las revoluciones heréticas.
2. Las revoluciones heréticas conducen a la codicia.
3. La codicia conduce a la persecución de los bienes de la iglesia.
4. La iglesia ya no tiene bienes.
5. La codicia actual se dirige a obtener los bienes de los particulares.
6. La obtención de los bienes conduce al socialismo.
7. El socialismo conduce a la destrucción del orden establecido.

Obsérvese la cadena formada por las palabras, similar a la que vimos antes en el encuentro entre don Paco y Juanita.

A estas alturas el padre Anselmo se da cuenta que se ha alejado demasiado de Juanita y que de algún modo necesita acercarse nuevamente a ella. Por consiguiente, decide presentar inmediatamente después el *pro* y el *contra* de la situación, siguiendo el típico método de blanco *versus* negro; contra: el socialismo representa todas las catástrofes *versus pro:* el orden establecido representa todas las virtudes. Y si antes sacó ejem-

plos de la historia (albigenses, Martín Lutero, Ana Bolena, para llegar a la pecaminosa perversidad de ciertas mujeres), ahora busca ejemplos en la historia local (el tendero, el usurero, el sargento, para llegar a la pecaminosa perversidad de ciertas mozuelas) y termina obviamente en Juanita.

Juan Valera es consciente de su juego de indirectas. Por eso, el último párrafo destinado a hacer referencia al sermón del padre Anselmo, es una explicación de sus propios recursos estilísticos: «En suma: el padre Anselmo estuvo muy bien aquel día; censuró el vicio sin censurar al vicioso, y no designó ni aludió a nadie» (pág. 560).

Lo que Valera ha ido desarrollando tan cuidadosamente en el plano «teológico» a través del padre Anselmo pasa a reflejarse en el plano popular mediante una suma de refranes. Estos refranes vienen a moverse paralelamente al desarrollo del sermón, dentro de otro nivel. Pero viene a ser lo mismo:

1. de tal palo, tal astilla
2. la cabra tira al monte
3. quien lo hereda, no lo hurta
4. de casta le viene al galgo ser rabilargo
5. así la madre, así la hija y así la manta que las cobija

En otras palabras, a los dardos históricos dirigidos contra Juanita, a los dardos aplicados a la historia local dirigidos contra Juanita, agrega Valera los dardos del refranero dirigidos contra Juanita.

El cierre del episodio es ejecutado por Valera con la mayor brevedad, hecho que contrasta con el prolongado sermón y la triunfal llegada. «Al terminar la función acertaron madre e hija a escabullirse sin ser notadas y a volver precipitadamente a su casa» (pág. 560).

El episodio anterior está seguido de un capítulo destinado a referirnos las reacciones de Juana y Juanita. La estructura de los diálogos y del razonamiento de ambas es la misma que ya hemos observado. A *versus* B. Juana *versus* Juanita. Juana vocifera contra las hijas del escribano; Juanita defiende a las hijas del escribano. Juana vocifera en contra del padre Anselmo; Juanita defiende al padre Anselmo. Después de lo anterior y otras conclusiones parciales, Juanita llega a la *conclusión* final: doña Inés es la culpable; y decide, de acuerdo con dicha conclusión, poner en práctica su venganza.

Antes de pasar a otro episodio que nos interesa comentar: la victoria de Juanita sobre sus enemigos, particularmente doña Inés y don Andrés Rubio, es conveniente hacer una última referencia a ciertos elementos del sermón del padre Anselmo. Refiriéndose a *Pepita Jiménez,* Robert E. Lott comenta en relación con un cuidadoso estudio que hace del lenguaje de Valera: «Inasmuch as the parody works on a double level, simultaneously exposing a false mystic and the allegedly poor theological training and the misundestandings of a seminarian, the language is inevitably full of words, phrases and images from mystical, theological, and general religious writings, thus becoming what may be termed mock-spiritual language. To make true spiritual language mock-spiritual, by a fundamentally ironical treatment, Valera has his characters ordinarily mix this language with sensuality or use it far such wrong purposes as rationalization and suasion, or for selfish. Even when there is apparent sincerity in the use of spiritual language, the underlying parody is generally discernible. The subtlety of the author is so great, however, that his language, as used by the speakers, is only ironical by allusion to the context; that is to say, separated from the context, it would not appear ironical in itself to the ordinary reader nor discernible from genuinely mystical speech patterns»[5]. La mayor parte de estos puntos de vista son aplicables al lenguaje del padre Anselmo: el sentido falsamente espiritual debido a las intenciones prácticas que esconde el sermón; la importancia de relacionar el sermón con el capítulo como un todo, para así poder descubrir sutilezas que de otro modo no se harían palpables.

«Con maravillosa rapidez apartó Juanita sus manos y su cuerpo del cuerpo del enemigo derribado, quedó erguida sobre él con la rodilla derecha en tierra y con la rodilla izquierda sobre el estómago y el pecho de don Andrés, donde pesaba y oprimía como pujante presa de hierro... Con la mano izquierda había Juanita agarrado a don Andrés por el pescuezo para que no levantase la cabeza, y con la mano derecha tenía asido su siniestro brazo» (pág. 624).

Si el lector visualiza la anterior escena se dará cuenta de su franco carácter inverosímil. A menos que Juanita hubiera sido entrenada en algún tipo de lucha japonesa (cosa que sería más

[5] Robert E. Lott, *Siglo de Oro Tradition and Modern Adolescent Psychology in Pepita Jiménez* (Washington, The Catholic University of America Press, 1958), pág. 33.

inverosímil todavía), parece increíble que esta jovencita lograra derribar físicamente y derrotarlo en tal sentido, a nada menos que todo un hombre como el cacique local don Andrés Rubio. Juanita, defendiendo su honra, es la heroína del siglo diecinueve que más se acerca a estas del siglo veinte, que inundan las pantallas de la televisión y de los cines y que como agentes secretos pertenecientes a entidades más secretas todavía, andan por ahí defendiendo causas bien ajenas a esta de la honra femenina del siglo diecinueve. Por consiguiente, no hay motivo de asombro. Juanita, virgen inmaculada, con la rodilla sobre el pecho de don Andrés, satánica lascivia, constituye un siglo después todo un cuadro lleno de encanto.

La lógica del capítulo reside en su carácter triplemente inverosímil. El todo bien integrado explica las partes. Los tres elementos que se integran son los siguientes:

1. Inverosimilitud en el diálogo.
2. Inverosimilitud en las situaciones.
3. Inverosimilitud en las reacciones mentales.

Observemos el diálogo. Ya desde que empieza el capítulo don Andrés nos sorprende con un increíble «Ámame» (pág. 624) que no viene al caso ni por el carácter de don Andrés ni por la situación. Comprendemos y nos parece perfectamente natural que se abalanzase sobre Juanita, pero la pulcra palabra no viene al caso. La desproporción entre palabra y acción lejos de ser un desacierto es un acierto, ya que nos coloca de lleno dentro del espíritu del capítulo. Pero mucho más certero es el lenguaje utilizado después, francamente infantil, elementalísimo, donde en lugar de utilizar la técnica del blanco *versus* negro, utiliza una de blanco-blanco o negro-negro. Coincidencia y no oposición. En el fondo, simplicidad semejante a aquella secuencia que tuvo lugar al producirse el choque entre don Paco y Juanita. El diálogo es como sigue:

JUANITA: ¿Te rindes a discreción? ¿Te declaras vencido?
ANDRÉS: Me declaro vencido; haz de mí lo que quieras.
JUANITA: ¿Aprobarás y aplaudirás ahora que yo me case con don Paco y serás en la boda su padrino?
ANDRÉS: Aprobaré, aplaudiré y seré padrino en la boda.
JUANITA: ¿Serás, además, constante y bondadoso amigo mío...?
ANDRÉS: Seré tu mejor amigo, como lo mereces.

La técnica se puede reducir a la fórmula A *igual* B; es decir, si un personaje dice blanco el otro dice blanco también. No olvidemos la reacción en cadena ofrecida por las palabras claves. En cada una de las intervenciones de la joven hay una palabra que es utilizada en la siguiente intervención.

Nuevamente podemos trazar un esquema que diga:

JUANITA: declaras vencido
ANDRÉS: declaro vencido
JUANITA: aprobarás-aplaudirás-serás en la boda su padrino
ANDRÉS: aprobaré-aplaudiré-seré padrino en la boda
JUANITA: serás amigo
ANDRÉS: seré amigo

Podría reducirse la anterior unidad al siguiente esquema algebraico:

JUANITA: A
ANDRÉS: A'
JUANITA: BCD
ANDRÉS: BCD'
JUANITA: F
ANDRÉS: F'

Artificialidad exterior que corresponde a una artificialidad interior. Porque ni la gente habla así en situación semejante ni el pensamiento sigue moldes tan simples. La artificialidad reside básicamente en el fondo psicológico de toda la situación. No parece posible que seres adultos y normales hablen de tal modo, ni que piensen de modo tal que se lleguen a pronunciar tales palabras. Y es que la situación misma corresponde más bien a un juego de muchachos. De ahí surge la natural coordinación literaria de elementos artificiales. El propio Valera es consciente del desajuste (que a la larga se convierte en un perfecto ajuste) y nos dice: «Juanita recordó en aquel trance toda su antigua destreza en la lucha cuando se peleaba con los muchachos a brazo partido y los tumbaba en medio del arroyo» (pág. 624). Se trata de adultos que se expresan como niños en situaciones infantiles aplicadas a un conflicto adulto. Y vemos a Juanita apretando al infeliz don Andrés por la garganta, éste sacando la lengua y doña Inés gritando desaforadamente (¡y sin ser oída!) por el hueco de la ventanilla. Secuencia, toda ella, increíble y encantadora.

Mientras tanto, ¿qué piensan los personajes de Valera? Ha-

blando como se habla, actuando como no se actúa, nada más lógico que piensen como no se piensa. Don Andrés, ya bastante apabullado, tiene tiempo para que Valera haga la siguiente acotación refiriéndose a lo que pasa por su cerebro: «Y como era hombre muy versado en fábulas y narraciones verídicas, trajo a su pensamiento, para que quedasen eclipsadas por Juanita, a Pentesilea, a Clorinda, a Bradamante y a otras mujeres heroicas que han florecido en el mundo, desde el Ebro, glorioso por las zaragozanas, hasta el claro Termodonte, en cuyas fértiles orillas reinaron las amazonas» (pág. 624). Y para no extendernos demasiado, limitémonos a los pensamientos de doña Inés hacia el final del capítulo. «Doña Inés, discurriendo sobre esto, pensó que, al fin y al cabo, Susana sólo tuvo que defenderse de dos viejos petates y no de un hombre guapo, rico y joven aún, como el cacique. Lucrecia, a lo que doña Inés entendía, sucumbió, aunque se mató después. Y en cuanto a Timoclea, tan ensalzada por Plutarco y a la que el macedón Alejandro concedió su admiración, todavía doña Inés tenía más que criticar...» (pág. 626). Es difícil concebir que tanto don Andrés como doña Inés se dediquen a pensar tales cosas en tales momentos, pero todo es lógico dentro del conjunto de inverosimilitudes elaborado por Valera.

De nuevo recurre Valera al juego entre la historia universal y la historia local. Descenso o ascenso, no sabemos. O ambos. Idealización tal vez de una simple muchacha andaluza, una hija de vecino, que sube a las alturas de las heroínas del mundo cristiano y pagano. Y para que no haya duda sobre la verosimilitud de esta situación inverosímil, Valera se apresura a decir que se trata de «verídicas narraciones», para que así no quede ninguna duda de la veracidad de aquéllas y de éstas. Que también quiere decir que si esta de Juanita se toma por inverosímil y no ajustada a la realidad, como tales habría que tomar todas las otras. Y las venideras, sin duda. Que por donde salga la verosimilitud o la inverosimilitud de las demás habrá de salir la verdad que a Juanita la Larga corresponda.

¿Acaso no ha logrado Juan Valera transportarnos a un juego más interesante de lo que a primera vista parece? ¿Acaso no nos ha hecho pensar (¿deliberadamente?) sobre el fascinante problema de la realidad? Porque no hay duda que el problema de la realidad siempre está gravitando sobre creador, personaje y lector, trátese de quien se trate, siglo de oro, siglo diecinueve, Unamuno, hasta llegar al siglo veinte con las inquietudes de un *Blow-up* y un Antonioni.

Volvamos a la superficie y dejemos las inquietudes de la realidad. En la superficie resalta el humor de don Juan Valera, elemento del que no hemos hablado. Pero el humor de Juan Valera siempre está presente y *Juanita la Larga* se lee con una sonrisa que a veces (cosa difícil en el terreno de la literatura) se vuelve carcajada. Algunas veces su sentido humorístico se desborda en una acumulación de refranes y dichos populares en relación con una situación dada. Por ejemplo, cuando hablamos del contrapunto entre Juan y Juanita después del sermón del padre Anselmo, se nos olvidó indicar que la parte correspondiente a Juana aparece enriquecida por la acumulación de expresiones populares y las notas pintorescas: hablando de las hijas del escribano afirma que una «parecía un gusarapo» y la otra «un tomate enorme con patas», mientras que de Pepito dice que «sigue tan burro como se fue, salvo que rebuzna en latín»; en fin, que «aunque la mona se vista de seda, mona se queda» (pág. 561). Una sucesión de afirmaciones en relación con un argumento puede resultar francamente humorística gracias a la hábil selección que nos presente Valera.

Pero el incidente cómico más sobresaliente tiene lugar después del sermón, cuando Nicolasita, acompañada de Pepito, es atacada por un toro y cae al suelo mientras en sus narices se rompe un cartucho con yemas. El incidente cómico de Nicolasita, a pesar de ser completamente secundario, es uno de los mejores momentos de la novela. Valera muestra una vez más su inagotable habilidad para hacer funcionar los detalles con relación a un fin. Los elementos que integran la secuencia son los siguientes:

Primero: localización del incidente, dentro de un ambiente con rico sabor costumbrista. Predominan las notas locales. Vive el pueblo andaluz a los ojos del lector, en día de feria, alegre y bullanguero, con sus toros corriendo por las calles.

Segundo: concentración en ciertos detalles particularmente cómicos a los que Valera hace más de una referencia. Estos detalles no tienen que ver con lo que ocurre, sino con el aspecto exterior de la gente más allá de los incidentes. Por ejemplo, el vestido rojo de Nicolasita y su referencia a que parece un tomate o una bola con patas, la manera de vestir de Pepito (tan majo como Nicolasita), el cucurucho con las yemas que llevaba Nicolasita.

Tercero: después de observar el exterior de los personajes con un sentido cómico, ese exterior se hace aún más cómico cuando empieza a hacerse funcional dentro de una acción que los

lleva al colmo del ridículo. Por ejemplo, al ser perseguidos por el toro, el escribano (con frac y todo) se encarama en una reja; la hermana (enjuta de carnes) se encarama en otra, donde parecía un mico; Pepito, el novio de Nicolasita (que sabemos vestía de judío y que llevaba la carátula en la cabeza como montera) es derribado por el toro, a pesar de quererse parecer a un personaje de Walter Scott, referencia que acentúa la intención cómica; y Nicolasita, finalmente, corre (vestida de rojo) perseguida por el toro, se cae y sufre de pataleta, soponcio, chichón y una ruptura de las yemas en sus narices, supremo efecto cómico ya que Valera hace referencia al sospechoso aspecto de las yemas rotas.

Coordinación humorística entre ambiente costumbrista, detalles cómicos y acción grotesca.

La novela, cuyo interés decae a partir de este momento y durante toda la segunda parte (como en el caso de *Pepita Jiménez)* para sólo recobrarlo un poco hacia las últimas páginas, tiene un epílogo un tanto innecesario, como el propio Valera afirma, pero que sirve para presentarnos una de las secuencias más jocosas de todo el mundo novelesco de Valera.

Valera, tan generoso con sus personajes por lo regular, se sacia con don Álvaro Roldán y lo castiga duramente. Juanita, don Paco y sus hijos parecen haber conseguido la felicidad absoluta. Esa felicidad contrasta con las desgracias del pobre don Álvaro. En el epílogo Juan Valera nos presenta una serie de episodios, todos fundamentalmente iguales, todos igualmente cómicos, relacionados con don Álvaro, el cual, enfermo, no puede hablar, y sólo repite «ta, ta, ta, ta, ta» con entonación diferente de acuerdo con la situación y su estado anímico. La idéntica estructura, las sutiles variaciones en la entonación y la reiteración del motivo del «ta, ta, ta, ta, ta», producen el efecto cómico. Valera procede del siguiente modo:

Primera anécdota: don Álvaro mira a Serafina, antigua amante, con ojos encandilados; doña Inés sermonea a su marido; don Álvaro se limita a contestar con «ta, ta, ta, ta, ta».

Segunda anécdota: don Álvaro se queja de dolor de estómago; doña Inés recrimina a don Álvaro; don Álvaro responde con otro «ta, ta, ta, ta, ta».

Tercera anécdota: Calvete retoza amorosamente a Serafina originando unos «ta, ta, ta, ta, ta» vociferantes de parte de don Álvaro; doña Inés vuelve a recriminar a su marido; don Álvaro repite «ta, ta, ta, ta, ta», ahora con tono resignado.

Cuarta anécdota: doña Inés le pide a Calvete que haga alguna chuscada; Calvete dice que a don Álvaro no le gustan; don Álvaro repite: «ta, ta, ta, ta, ta».

Quinta anécdota: Don Álvaro vuelve loca a la gente con su sarta de «ta, ta, ta, ta, ta»; doña Inés se enfurece y lo recrimina; don Álvaro repite «ta, ta, ta, ta, ta», ahora tristemente.

Sexta anécdota: Doña Inés le da un cariñoso capirotazo a don Álvaro en la nariz; don Álvaro repite «ta, ta, ta, ta, ta», ya en actitud beatífica (págs. 628-629).

El efecto tragicómico está perfectamente logrado por Valera, que aprovecha la situación para completar el retrato de doña Inés, su juego de ambigüedades, uno de los aciertos máximos del autor. El contraste entre las virtudes teóricas y las realidades prácticas de doña Inés cierra su referencia final, dejando don Juan Valera bien aclarado, finalmente, el asunto, pero como si él no tuviera que ver con él, sino, más bien, su amigo el diputado: «En cuanto a doña Inés, afirma mi amigo el diputado que está hermosa y fresca todavía, que pudiera hacer el papel de Angélica, aunque algo metida en carnes. Conserva todas sus virtudes, incluso la prolífica, y en estos últimos años ha conseguido que los vástagos de su ilustre casa lleguen a doce» (pág. 628) (¡!).

«Valera es un novelista limitado por sus dotes y por sus datos. Pero es perfecto dentro de su limitación. No se puede sacar mayor partido dentro de un material exangüe y de una prosa tersa y reluciente —es decir, sin grandes matices... En una época como la nuestra, en que se exige en cada obra literaria que "dé testimonio de su tiempo", la de Valera no puede ser estimada, aunque sea evidente injusticia, porque hay mucho de ejemplar en su actitud artística, en su señorío de los medios, en su afán de claridad, de precisión y de finura...»[6].

La anterior opinión de Torrente Ballester es bastante representativa de la actitud más generalizada frente a Juan Valera en la hora actual. En gran parte la compartimos. Pero no debemos engañarnos frente a las superficies pulidas. Lo grande de Juan Valera es la variedad y riqueza que se descubre dentro de una forma destinada a entretener tan sólo y el grácil equilibrio que descubre el análisis de su estilo. Sorprende la tersura exterior, las dimensiones dentro de esa tersura, la precisa y sencilla coordinación entre todos los elementos, la armónica relación entre la

[6] Gonzalo Torrente Ballester, *Literatura española contemporánea* (Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963), t. I, pág. 77.

palabra y la actitud mental, el carácter funcional de los detalles, cuya razón de ser no está, como casi siempre se le acusa, en una imposición del escritor, sino en una fina relación en que siempre predomina un carácter funcional. Quizá sea este carácter funcional de los elementos lo más perdurable dentro del control estilístico de don Juan Valera.

[*Revista de Occidente,* 1971, n.º 104, págs. 168-192.]