DEL AMOR AL EROTISMO EN *PEPITA JIMÉNEZ*

Antonia Caballero Caballero,
Carlos Ruiz Sánchez y
Sara Toro Ballesteros.
Universidad de Córdoba

En el siglo XIX el tema del amor da un vertiginoso giro que tiene como consecuencia el surgimiento de nuevas situaciones que no se habían tratado tan profundamente hasta el momento, como es el amor entre un cura y una mujer. El interés por este asunto puede observarse en las diversas manifestaciones literarias que aparecen a lo largo de este siglo y se encuadran en lo que se denominó «novela del cura». Por ejemplo, en *La Regenta* de Clarín el sacerdote D. Fermín de Pas se enamora de Ana Ozores del mismo modo que en *El crimen del Padre Amaro* de José María Eça de Queirós y en *La caída del Padre Mounet* de Zola se narran las relaciones entre clérigos y jóvenes muchachas. Otro ejemplo de la relación clérigo-mujer también se documenta en el artículo *«el clérigo de misa y olla»* de la colección *Los españoles pintados por sí mismos* donde se apunta que el clérigo pasa la vida «cortejando viudas, casadas y doncellas»[1]. También es muy recurrente en la novela realista otro tema heredado del siglo anterior: «el viejo y la niña» que se recoge en la obra de Leandro Fernández de Moratín del mismo título y también en *El sí de la niñas;* asunto que también aparecerá en la relación entre el anciano Quintanar y la joven Ana Ozores en *La Regenta.* En *Pepita Jiménez* esta situación presenta dos ejemplos: el de D. Pedro, el padre del aspirante a sacerdote Luis de Vargas, y el de D. Gumersindo (primer esposo con el que Pepita se casó por conveniencia) tal y como sucedía en *El sí de*

[1] AA.VV. *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Dossat, 1992, p. 191.

las niñas de Moratín, aunque aquí no se llega a celebrar. Con el tiempo D. Gumersindo muere y Pepita recibe toda la herencia, después es pretendida por D. Pedro y a través de él el joven seminarista conoce a Pepita. Este es el inicio que desencadenará la evolución psicológica de los dos personajes que desembocará en amor y matrimonio.

Luis parte de un fervor religioso, tiene una fe ciega en Dios y está plenamente convencido de que a la vuelta de su estancia en casa de su padre se ordenará sacerdote. En las primeras cartas se observa esta actitud:

> ¿Hay verdadera vocación en los que se consagran a la vida religiosa y a la cura de almas, o es sólo un modo de vivir como otro cualquiera, con la diferencia de que hoy no se dedican a él sino los más menesterosos, los más sin esperanzas y sin medios, por lo mismo que esta *carrera* ofrece menos porvenir que cualquiera otra? Sea como sea, la escasez de sacerdotes instruidos y virtuosos excita más en mí el deseo de ser sacerdote. No quisiera yo que el amor propio me engañase; reconozco todos mis defectos; pero siento en mí una verdadera vocación y muchos de ellos podrán enmendarse con el auxilio divino. (Carta del 28 de marzo, p. 100).

En este estado psicológico Luis conoce a la protagonista a la que acepta enseguida como madrastra, aunque va despertando en él cierta curiosidad, como bien muestran las cartas del 22 y 28 de marzo[2]; curiosidad que justifica enumerando las virtudes de la viuda (la devoción por el niño Jesús y la Virgen de los Dolores, la ayuda a los pobres y a los niños[3]...) que hacen que el seminarista admita la posibilidad de amarla y oculte su amor carnal con una profunda admiración mística como se puede constatar en varios pasajes:

> Confieso que algún sentimiento profano se ha mezclado con esta pureza de afecto. (Carta del 4 de abril, p.112).
>
> ¿De qué suerte me había yo de gobernar para no reparar en Pepita Jiménez? [...] la igualdad y el nacarado esmalte de los dientes que descubre a menudo cuando sonríe, la fresca púrpura de sus labios,

---

[2] Juan Valera, *Pepita Jiménez*, edición de E. Rubio Cremades, Madrid, Taurus, 1991. Carta del 22 de marzo, p. 93: «Confieso a usted que empiezo a tener curiosidad de conocer a esta mujer; tanto oigo hablar de ella. No creo que mi curiosidad carezca de fundamento». Carta del 28 de marzo, p. 104: «Oído el señor vicario y fiándome en su juicio, yo no puedo menos de desear que mi padre se case con la Pepita».

[3] Juan Valera, 1991. Carta del 14 de abril, pp. 125 y 128.

> la serenidad y tersura de su frente, y otros mil atractivos que Dios ha puesto en ella. [...] Cuando yo estuviese muy lejos de aquí [...] tendría un consuelo en escribirle algo sobre mis peregrinaciones y trabajos. Cuando, ya viejo, volviese yo por este lugar, también gozaría mucho en intimar con ella, que estaría ya vieja, y en tener con ella coloquios espirituales y pláticas por el estilo de las que tiene ahora el padre vicario. (Carta del 14 de abril, pp. 134–135).

Tras una serie de sucesos que se comentarán más adelante, Luis de Vargas reconoce su amor a Pepita aunque el miedo al qué dirán y lo inefable del sentimiento hagan que sólo pueda manifestarlo con un beso: «La contestación de Don Luis no cabía ya en el estrecho y mezquino tejido del lenguaje humano. Don Luis rompió el hilo del discurso de Pepita, sellando los labios de ella con los suyos y abrazándola de nuevo». (Paralipómenos, p. 266)

Llegados a este punto, la dialéctica entre amor profano y amor divino se agudiza, pues el platonismo, que hasta ahora había mostrado su faceta más espiritual, (amor divino) se revela sensual y erótico (amor profano). Cada uno de estos dos polos toma cuerpo en ambos protagonistas; el seminarista Luisito, que muestra la vertiente espiritual del amor, y Pepita, la materialista, como demuestra en algunos fragmentos: «Repito que es menester matarme. Máteme usted sin mi compasión. No: yo no soy cristiana, sino idólatra materialista». (Paralipómenos, p. 261).

El misticismo que encarna la figura de D. Luis se comprueba en el episodio del caballo, pues éste representa el deseo sexual o líbido que el seminarista domina tal y como se indica en la alegoría neoplatónica; sin embargo, este dominio del caballo no supone autocontrol de las emociones sino que es una excusa para mostrar sus buenas dotes como jinete ante Pepita.

Luis vive en una dualidad amorosa que le atormenta: de una parte, siente miedo por el incipiente amor hacia Pepita, que niega engañándose a sí mismo; y de otra, flaquea la fingida vocación religiosa a la que se aferra para buscar una salida. El estado anímico de confusión y el yugo de sus creencias hacen que se martirice con exacerbadas penitencias que llegan a rozar el masoquismo («en todas estas noches he rezado, he velado, me he mortificado mucho [...] Yo haré un azote durísimo de mis oraciones y penitencias» dice en la carta del 11 de junio) e incluso que llegue a compararse

con grandes traidores como Judas o el asesino Joab. Todo esto conforma la visión que posee de sí mismo: «soy un ser abominable», manifestará al final de la carta del 6 de junio. Visión que viene causada por el sentimiento de culpabilidad que le provoca el haber faltado no sólo a Pepita, sino también a Dios. La penitencia con la que se autocastiga consiste en variados rezos y, sobre todo, en continuas flagelaciones. El dolor físico se une a la tortura mental:

1) Le oculta a su padre que se haya visto a escondidas con Pepita y, lo que más le pesa, que se ha convertido en su rival.
2) No confiesa su amor a la causante de sus penas.
3) Intenta negárselo a sí mismo.

Todo ello le provoca una angustiosa pasión que sólo cuenta a su tío a través de las cartas. Precisamente, las características propias del género epistolar desempeñan un papel muy importante en el proceso psicológico del aspirante a sacerdote por la confidencialidad y el secretismo que presta la ausencia física del receptor. Pepita, por su parte, encontrará desahogo en su criada Antoñona y en las pláticas que mantiene con el padre vicario.

El masoquismo de D. Luis de Vargas puede comprobarse también en la actitud de sometimiento a Pepita, pues en varias ocasiones la llama «dueño» del mismo modo que Pepita dice ser «esclava» de Luis y muestra su masoquismo al desear la muerte y al afirmar que merece todo el sufrimiento del cual es víctima. Ante este panorama es fácil identificar a la viuda con el prototipo literario de mujer víctima: Ofelia. Ésta era víctima de un amor enfermizo y del rechazo al igual que Pepita lo es de los deseos de su madre, de su primer marido y también de un amor en principio no correspondido; pero Pepita no sólo se parece a Ofelia psíquicamente sino que en el aspecto físico muestra grandes semejanzas: las dos son rubias, de tez pálida y ojerosa y tienen los ojos claros. En definitiva, ambas encarnan el prototipo de la mujer agua, al menos en lo que a la apariencia externa se refiere. Sin embargo, la Ofelia exterior que ve el pueblo en Pepita no se corresponde con el estado anímico interior que por la pasión se acercaría más al prototipo contrario de la mujer agua: la mujer fuego o Salomé (símbolo de la tentación y el pecado), pues es ella la que toma la iniciativa e incluso declara abiertamente sus sentimientos que, en algún momento, incluso llegan a ser sacrílegos rompiendo así con el arquetipo femenino del siglo XIX. Sirvan a modo de ejemplo los siguientes fragmentos en los que Pepita pide a Jesús que le ceda a D. Luis, al cual lanza fogosos requiebros:

> Pepita le pidió que le dejase a don Luis; que no se le llevase; porque él, tan rico y tan abastado de todo, podía sin gran sacrificio desprenderse de aquel servidor y cedérsele a ella. (Paralipómenos, p. 246).
>
> Para mí es usted su boca, sus ojos, sus negros cabellos, que deseo acariciar con mis manos; su dulce voz y el regalado acento de sus palabras, que hieren y encantan materialmente mis oídos, toda su forma corporal, en suma, que me enamora y seduce [...] Yo amo en usted, no ya sólo el alma, sino el cuerpo y la sombras del cuerpo y el reflejo del cuerpo en los espejos y el agua y el nombre y el apellido y la sangre. (Paralipómenos, pp. 260–261).

En todo este cambio que se produce en el interior de don Luis, Pepita cobra un rol muy importante. El joven cura enamorado va evolucionando en su forma de percibir el amor gracias a la viuda; es decir, que es la mujer la que adopta una función relevante ya que consigue sacar de Luis todo lo mejor. Por tanto, Pepita se convierte en la guía del aspirante a sacerdote. Ese amor, que al principio era religioso, se va tornando, poco a poco, carnal. Y el motor que hace posible esta evolución es, sin lugar a dudas, Pepita[4].

Desde el comienzo de la obra, se suceden episodios que desembocarán en el abandono del misticismo de Luisito y la posterior caída en el amor carnal que ya se preludia en el ofrecimiento de exquisitas viandas del lugar por parte de las vecinas al «niño de D. Pedro». La degustación de manjares como símbolo de placer sexual era un recurso bastante frecuente en el XIX, ya que en la literatura era impensable hablar de sexo explícitamente. La elección de la comida como representación de escenas eróticas se debe a que tanto una como otra están llenas de rituales y proporcionan un placer sensorial inmediato; además, muchas frutas y verduras son metáfora de distintas zonas erógenas del cuerpo masculino y femenino. Un episodio muy relacionado con la relación comida-erotismo es el de la merienda en la huerta de Pepita, que tiene lugar en una naturaleza arcádica propicia para el placer y la fecundidad: el clima es cálido y primaveral, corre abundante agua (símbolo de la sexualidad femenina desde la Edad Media) y las flores

---

[4] Andrés Amorós, *La obra literaria de don Juan Valera: la «música de la vida»*, Madrid, Castalia, 2005. pp. 97: «Más allá de la belleza física o el placer, eso es lo que adora Valera en la mujer: la capacidad que tiene como «zahorí» para sacar del varón –como en el verso de Pedro Salinas– "tu mejor tú"».

y los frutos han eclosionado y se muestran tan tentadores y apetecibles como las tempranas fresas y la leche de cabra, ambas poseen connotaciones sexuales bastante obvias, que Pepita ofrece a sus invitados entre los que se encuentra su querido D. Luis.

Avanzando en la narración sale al paso otro episodio cargado de gran sensualidad: el de la descripción de las manos de la viuda de Gumersindo. Las manos, que fueron fuente de inspiración para muchos autores desde el petrarquismo, además de ser un instrumento para el rezo y el resto de quehaceres de Pepita, son el símbolo externo de la pureza de su alma, pues la belleza de las mismas representa su bondad. Según se cuenta, Pepita dedica mucho esmero y cuidado a uñas y manos las cuales cubre en ocasiones con unos guantes. Éstos le dan un toque de distinción que la separa de los aldeanos. Además, D. Luis las convierte en fetiche, como se puede ver en la extensa descripción que hace de ellas y en la especial significación que les da:

> Parecen casi diáfanas como el alabastro, si bien con leves tintas rosadas, donde cree uno ver circular la sangre pura y sutil, que da a sus venas un ligero viso azul; estas manos, digo, de dedos afilados y de sin par corrección de dibujo, parecen el símbolo del imperio mágico, del dominio misterioso que tiene y ejerce el espíritu humano, sin fuerza material, sobre todas las cosas visibles que han sido inmediatamente creadas por Dios, y que por medio del hombre Dios completa y mejora. (Carta del 8 de abril, p. 118).

Para el seminarista el momento en el que sus manos se entrelazan con las de la protagonista en el saludo protocolario se convierten en un especial lenguaje de comunicación que culminará en los posteriores encuentros amorosos. En este lenguaje también destacan las miradas que se complementan con el juego que le da el tacto, puesto que Pepita intenta transmitir mediante los ojos y las manos el fuego de su pasión y ambas (miradas–manos) son el espejo en el que uno ve al otro:

> Al mirarnos así hasta de Dios me olvido. La imagen de ella se levanta en el fondo de mi espíritu vencedora de todo. [...] He mirado [...] a don Luis con miradas provocantes, y al estrechar su mano he querido trasmitir de mis venas a las suyas este fuego inextinguible en que me abraso. (Paralipómenos, pp. 174 y 202).

El binomio manos-miradas que culminará en el primer beso de Luis y Pepita (beso que es la antesala de los hechos acaecidos de la noche de S.

Juan) llega a sustituir al lenguaje verbal en la carta del 6 de junio, de tal forma que la compenetración de los amantes llega a ser tan grande que uno cree adivinar los pensamientos del otro sin necesidad de mediar palabra. Luis conoce los deseos de Pepita y se conmueve por la melancolía que ésta siente, pues ella aún desconoce la agonía que ha sufrido D. Luis respecto a la viuda; y, en una imagen de gran erotismo, él, cada vez más lejos del sacerdocio, le enjuga las lágrimas (recuérdense las connotaciones sexuales del agua) con su boca y la besa en los labios.

En los episodios analizados hasta ahora lo sensorial se hace patente, ya que todos los sentidos se interrelacionan y hacen referencia a ese amor que Luis siente por Pepita: la mirada provocadora, el tacto suave, el oído armónico y el sentido del gusto, que ya analizamos en el apartado de la merienda, están insertos en una naturaleza báquica.

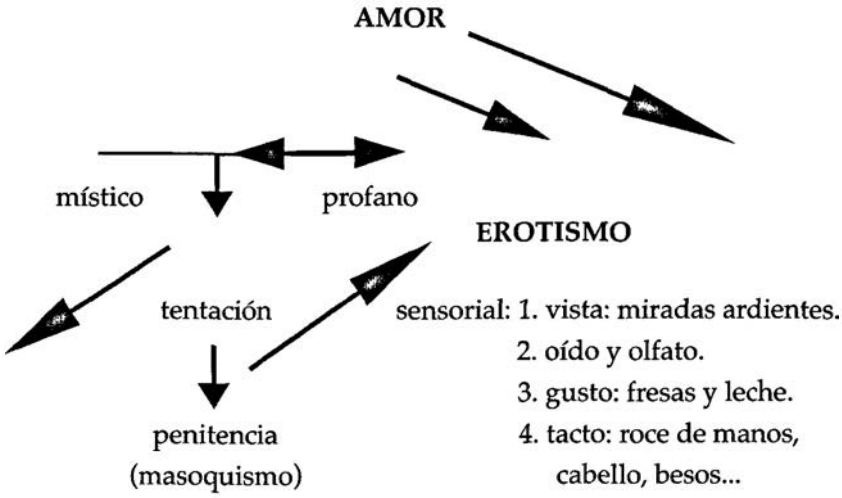
El siguiente suceso que se relaciona con el sentido del tacto y que está marcado con ciertos tintes eróticos es el acaecido tras las confesiones de amor en la noche de San Juan: el momento en el que Pepita acaricia y peina los cabellos de su amado.

Aunque en el petrarquismo los cabellos de la mujer eran lazos en los que se enredaban los enamorados, no será hasta el siglo XIX cuando el pelo se convierta en un símbolo sexual exclusivamente femenino. Anteriormente fue considerado en el hombre como símbolo de fuerza y voluntad para alcanzar el triunfo (sirva a modo de ejemplo el episodio bíblico de Sansón y Dalila). Este hecho es muy significativo ya que Pepita le peina el pelo a Luis justo antes de que el seminarista decida vengar el honor de su amada en una pelea contra el conde de Genazahar de la que, por cierto, el primero saldrá victorioso. Por otra parte, el erotismo que puede desprenderse de la cabellera femenina viene dado por el desplazamiento psicológico que el hombre hace del pelo de la cabeza al vello púbico; además, si el cabello es rizado, un poco despeinado y largo el papel erótico del pelo es mucho más evidente, ya que recuerda al aspecto que presenta el cabello de la mujer tras el acto sexual. Las caricias que Luisito reparte por el pelo de Pepita, del cual se habla en varios momentos a lo largo de la obra, acentúan todavía más ese erotismo: «Don Luis no pudo más. Se puso en pie, llegó donde estaba Pepita y la levantó entre sus brazos, estrechándola contra sus corazón, apartando blandamente de su cara los rubios rizos que en desorden caían sobre ella, y cubriéndola de besos.» (Paralipómenos, p. 264).

El último episodio que vamos a analizar es el de la noche de San Juan, que va a ser el escenario de los requiebros de los amantes. La víspera del solsticio de verano en la que se celebra la festividad de San Juan surge en principio como celebración religiosa, pero a lo largo de los años se convierte en un festejo de carácter mágico y pagano lleno de conjuros y adivinaciones. Ya en los romances medievales se pueden encontrar referencias a esta fecha relacionadas con los hechizos y filtros amorosos preparados con hierbas aromáticas como la albahaca y el romero y las diversas supersticiones; verbigracia, en esta noche las doncellas aprovechaban para pedir novio o conservar el que ya tenían como podemos comprobar en *Pepita Jiménez*: «Las mozas solteras venían a la fuente del ejido a lavarse la cara, para que fuese fiel el novio a la que le tenía, y para que a la que no le tenía le saltase novio.» (Paralipómenos, p. 240). Conviene resaltar el hecho de que esa misma noche Pepita pida a Cristo que le deje a Luis para ella.

Además de la visita a la fuente del ejido, en esta fecha eran usuales las romerías a la ermita de San Juan; circunstancia que también se puede rastrear en la obra. A las puertas de esta ermita se hacía una hoguera que los mozos saltaban para evitar maleficios y alejar a los malos espíritus y que las doncellas cruzaban para tener seguridad de que en el transcurso de un año se casarían sin falta, si conseguían no quemarse. No obstante, esta festividad también servía para expurgar los pecados cometidos durante el año; relevante es que Pepita y Luis se dejen llevar por sus pasiones esta misma noche.

Todo este ambiente mágico que rodea a la noche en la que todo puede suceder propicia el deseo amoroso. En un principio, Luis tiene la intención de despedirse de Pepita antes de volver con su tío (el deán) para ordenarse sacerdote; pero, tras una larga conversación en la que la viuda le pide con sutileza que cuelgue los hábitos, se besan. El embrujo de la noche ha sido más fuerte que su equívoca vocación. Es también en este momento cuando él acepta que la ama profundamente y la situación queda preparada para el matrimonio.



«Erotismo» y «tentación» son dos conceptos íntimamente relacionados, sobre todo el segundo, que procede del ámbito religioso y ante el que sucumbe el aspirante a clérigo. En *Pepita Jiménez* hay una evolución desde un amor más místico y espiritual a otro más profano y sensorial en el que hemos rastreado rasgos de erotismo que van de lo más inocente (los besos y las manos) a la vertiente más dura (masoquismo y sacrilegio), y de lo más sutil (el episodio de las fresas) a lo más evidente (la declaración de Pepita). El erotismo no es un concepto aislado del amor sino que ambos forman una unidad dentro de la novela y evolucionan a la par que los personajes se transforman psicológicamente.

BIBLIOGRAFÍA:

AMORÓS, Andrés, *La obra literaria de don Juan Valera: la «música de la vida»*, Madrid, Castalia, 2005

AZAÑA, Manuel, «El 'cuento alegre' de D. Juan Valera», en *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo V, Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1982.

CARO Baroja, Julio, *La estación de amor: (fiestas populares de mayo a San Juan)*, Madrid, Taurus, 1979.

ETXEBARRÍA, Lucía y NÚÑEZ PUENTE, Sonia, *En brazos de la mujer fetiche*, Madrid, Destino, 2002.

LEDESMA Pedraza, Manuela (ed.), *Erotismo y literatura*, Jaén, Universidad de Jaén, 1999.

LITVAK, Lily, *El tiempo de los trenes: el paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849–1918)*, Barcelona, Serbal, 1991.

LITVAK, Lily, *Imágenes y textos: estudios sobre literatura y pintura, (1849–1936)*, Amsterdam–Atlanta, Rodopi. Estudios Literales, 1998.

RODRÍGUEZ Marín, Rafael, *Realismo y naturalismo: la novela del siglo XIX*, Madrid, Anaya, 1991.

ROMÁN, Gutiérrez, Isabel, *La novela realista*, Sevilla, Alfar, 1998.

RUPE, Carole J., *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera*, Madrid, Pliegos, 1986.

VALERA, Juan, *Pepita Jiménez*, edición de Demetrio Estébanez Calderón, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

VALERA, Juan, *Pepita Jiménez*, edición de Carmen Martín Gaite, Madrid, Taurus, 1980.

VALERA, Juan, *Pepita Jiménez*, edición de Leonardo Romero, Madrid, Cátedra, 1988.

VALERA, Juan, *Pepita Jiménez*, edición de Enrique Rubio Cremades, Madrid, Taurus, 1991. Es la que hemos utilizado para las notas a pie de página.