EL TEMA DE LA LIBERTAD HUMANA EN *GENIO Y FIGURA*

Enrique Rubio Cremades
(Universidad de Alicante)

Genio y figura, novela engarzada con episodios relacionados con la propia biografía de Valera, de ahí sus palabras relativas a su historia -"quizás más verdadera que divertida"[1]-, nos remite a los últimos años de su producción literaria. El año 1895 supone el inicio de una nueva etapa propiciada por su alejamiento de la vida diplomática. Su mundo de ficción se engarza con no poca frecuencia con lo experimentado en tiempos pasados, con sus recuerdos y añoranzas de una época que aflora con especial detenimiento en sus últimos escritos: *Juanita la Larga, Genio y figura* y *Morsamor.*

En el momento de aparición de *Genio y figura*, Valera no puede valerse por sí mismo. Su ceguera es, prácticamente, absoluta. El decaimiento físico lo percibe y lo acepta con no poco estoicismo y hasta con humor[2], consciente, igualmente, de que sus últimos tra-

1. Juan Valera, *Genio y figura*, *Obras Completas*, Madrid, Imprenta Alemana y J. Sánchez de Ocaña, 1905-1935, vol. X, pág. 114.

2. El 2 de agosto de 1897 refiere con no poco humor el mal estado de su dentadura a su hija Carmen: "Ya sabes tú que el melón me gusta mucho, sobre todo cuando está en plena madurez. Me compró Francisco uno muy maduro, pero por desgracia tenía poco dulce. Para suplir esta carencia o escasez de azúcar, consideró Francisco como obligación precisa en un buen mozo de comedor, echar mucha sal en las tajadas de melón que iba a servirme y me las sirvió sin decirme palabra. Periquito y Miss Lyse almorzaban conmigo, pero no había probado el melón todavía. Confieso que yo le comí con ansia y me eché en la boca un pedazo muy gran-

bajos huelen, como indica en sus cartas, a apoplegía[3]. Por estas fechas la vida de Valera en nada se asemeja a la de años anteriores, pues sus andanzas, aventuras y desventuras por el extranjero sólo pueden ser revividas a través de la mente. *Genio y figura*, al igual que sus últimos relatos, recrea con nostalgia experiencias vividas, instantes rememorados y dulcificados con un tono benevolente y en concordancia con su peculiar visión de la vida. Su contacto con la literatura, novelistas y amistades en general se reducen a la tertulia celebrada en su casa de Santo Domingo. Emilia Pardo Bazán recoge en sus estudios los últimos años de su existencia: "Confinado por los achaques en su salón-biblioteca de la cuesta de Santo Domingo, adormecido a veces en un butacón, derecho otras ante la mesa de escritorio en que dictaba cuartillas al fiel *Periquito de la Gala* o en que escuchaba lecturas [...] Reducido a los goces de la conversación y la lectura, don Juan los paladeaba con refinamiento. Sus palabras de gratitud cuando yo iba a pasar unas horas, para mí tan prove-

---

de, pero apenas lo sentí salado, me dio tal asco y tan nauseabunda fatiga que largué con ímpetu todo el melón que tenía en la boca, y el ímpetu fue tal que salió también disparada la dentadura postiza, y dio con tal fuerza en el plato que el más hermoso de los dientes de delante se partió en dos, dejándome feo y horriblemente mellado. Por dicha, tenía yo a prevención otra dentadura, que me he puesto ahora, aguardando a que venga Ibáñez o su ayudante y remedie, poniendo un nuevo diente, la otra dentadura que, de mi combate con el melón salado, salió tan mal ferida. Aunque el caso fue muy de lamentar, fue también tan cómico que yo no pude menos que reírme, y Periquito y hasta Miss Lyse, a pesar de su gravedad, se rio bastante, asegurando que ella tampoco gusta de la *melona* salada y hallando que *la* diente no era buena, cuando con tan facilidad se había *rota*", Apud., C. Bravo Villasante, *Vida de Juan Valera*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1974, págs. 297-298.

No menos desenfadada es la carta dirigida el 13 de marzo de 1905 al doctor Thebussem a propósito de reivindicar la cocina española: "Y sin embargo, como ahora se habla, se escribe y se discurre tanto sobre la anhelada regeneración de nuestra patria, yo he pensado lo muy conveniente que sería que tratásemos de regenerar nuestra cocina española y todas las demás artes castizas de bienestar y deleite, que no debieron ser, en antiguas y más dichosas edades, tan malas y ruines como en el día de hoy, en que remedamos chapuceramente lo extranjero y olvidamos lo propio [...] Regeneración nacional por virtud de la gastronomía y de otras artes castizas del bienestar y lícito deleite. Correspondencia epistolar del Doctor Thebussem y de su pariente Don Juan Fresco", *ibíd.*, págs. 307-308.

3. *Ibíd.*, pág. 306

chosas, discutiendo y charlando con él, eran conmovedoras por lo apacibles, por lo desprendidas ya de cuanto halaga y solicita, excepto del placer tan espiritual de la comunicación de ideas. Adormecido momentos antes, se reanimaba, preguntaba, bromeaba, derramando donaires eruditos, de meridional y de hombre de mundo. Esto lo fue siempre; cultísimo en el trato, moderado y reservado al formular sus opiniones con la pluma, nos dejó un ejemplo de urbanidad y delicadeza en las polémicas que sería conveniente imitar aquí donde las críticas censorias toman el nombre de *palos* y las guerras de pluma degeneran en riñas de taberna"[4].

Los epistolarios publicados en estas últimas décadas señalan que *Genio y figura* apareció en el año 1897. Así, y gracias a las publicaciones de Cyrus De Coster[5] sabemos que el 25 de enero de 1897 en carta dirigida a Victoriano Agüeros se refiere a "una novela que teminé ayer mismo, titulada *Genio y figura*"[6]. Las noticias sobre el citado relato son muy parcas, pues muy poco o casi nada sabemos del proceso de redacción, aunque no por ello deja de aludirse a otras novelas -*Morsamor* y *Elisa la Malagueña*- que estaban en proceso de redacción. En el momento de aparición de *Genio y figura*[7]- se desata una fuerte polémica[8] que provoca en Valera una

4. E. Pardo Bazán en su estudio *Don Juan Valera*, compuesto por una serie de artículos que aparecieron en *La Lectura* durante los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1906, traza una semblanza del autor. Serie que sirvió de base también a una conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid el 23 de febrero de 1907. El presente texto es de la versión *Retratos y apuntes literarios*, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, vol. III, págs. 1413-1414.

5. *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905), cartas inéditas publicadas con una introducción...*, Valencia, Castalia, 1956.

6. *Ibíd.*, pág. 235.

Otro tanto ocurre con las cartas dirigidas a Moreno Güeto, Espinosa de los Monteros y J. Alcalá Galiano. A este último le comunica la inmediata aparición de *Genio y figura, ibíd.*, pág. 241.

7. Madrid, Fe, 1897.

8. La *Correspondencia de España* publica una reseña anónima, 13 de marzo de 1897, en donde se tacha a la novela de inmoral. En carta a Juan Moreno Güeto señala que estas críticas "me han afligido, pero no me han convencido. Yo sigo creyendo que mi última novelita es muy moral, aunque de vez en cuando se encuentran en ella algunas inocentes verduras", Coster, *Correspondencia*, pág. 243. Unos días más

cierta desazón y malestar. La inclusión de la Postdata al final del relato no es sino la ya habitual forma de plantear su peculiar concepto de la novela para rebatir con argumentaciones no muy convincentes las opiniones vertidas por sus detractores. Es evidente que el lector prefiere la historia de la protagonista y no la ofrecida en la Postdata, mucho más acorde con la moral establecida: "Otras ideas y otros modos de sentir, que supone la pérdida o el menoscabo de las creencias religiosas y cierto heterodoxo misticismo, contribuyen también al crimen de la suicida; pero como el autor de la novela no lo aplaude, no hay por qué echárselo en cara. Antes puede deducirse de ello una lección moral, aunque tal vez harto severa, mostrando el castigo de una vida desordenada y sibarítica y del abandono de la verdadera fe religiosa"[9]. En su obsesión por argumentar con explicaciones su teoría pasa revista a las principales muestras de la literatura española que con mayor o menor acierto han descrito retazos de la vida misma plagados de situaciones harto licenciosas. Por si no fuera poco sus afirmaciones sobre el determinismo y el tópico de la redención de la heroína por el amor, popularizado en la época por Alejandro Dumas en su novela *La dama de las camelias*, tampoco convencen al lector. Lo realmente interesante de la novela es la visión ideal que Valera tiene del espíritu en su contacto íntimo con el mundo libre. Rafaela la Generosa simboliza

---

tarde Luis Siboni publica dos artículos -recogidos en *Plaza partida*, Madrid, 1897- en donde se señala la peligrosidad del relato.

En carta del 15 de mayo de 1897 le escribe a su buen amigo y confidente Doctor Thebussem lo siguiente: "No he visto el libro de don Luis Siboni contra la tremenda inmoralidad de *Genio y figura*, pero según me han dicho algunas personas, no se desata en groseras injurias contra mí, como el desaforado *Bachiller de Estepa*. Más vale así, porque las groseras injurias, cuando el injuriado no se halla en posición de vengarlas dando al injuriador de pescozones, duelen siempre un poco, por injustas y brutales que sean", *Ibíd.*, págs. 244-245.

Desde una postura ecléctica se analizó también la obra, como la serie de artículos debidos a Luis de Cuenca y Francisco Fernández Villegas. En las referencias críticas pertenecientes a Clarín, Benavente, Altamira, J. Guell y Mercader y E. Pardo Bazán se perciben juicios más convincentes y sutiles que los anteriores. Cfr. Cyrus C. De Costed (ed.) *Juan Valera. Genio y figura*, Madrid, Cátedra, 1986, págs. 32-35.

9 *Op. cit.*, págs. 269-270.

la teoría de la libertad individual llevada a sus últimas consecuencias, una Ninon de Lenclos en plena libertad desde sus primeras andanzas hasta su decisión de quitarse la vida.

Los puntos de contacto con otras heroínas es evidente. Frente a la singular belleza de Rafaela, su matrimonio con persona de edad avanzada, el orgullo de su origen incierto y capacidad para enfrentarse a las más diversas situaciones con resolución propia son aspectos que se perciben con claridad en todo su corpus novelístico. *Genio y figura* ofrece claras concomitancias con *Elisa la Malagueña*, mujer generosa, de alma pagana y desconocedora de las trabas morales impuestas por la sociedad. Rafaela, al igual que Juanita la Larga, es una mujer que lleva la iniciativa amorosa, de dudoso origen y orgullosa. El matrimonio de desigual edad es otro de los elementos que configuran la narrativa de Valera. Recordemos a Pepita Jiménez, casada con el octogenario D. Gumersindo y pretendida, una vez viuda, por D. Pedro Vargas. Idéntico caso sería el del Comendador Mendoza que a sus sesenta años se casa con su sobrina de veinte. Constanza, personaje perteneciente al mundo de ficción de *Las ilusiones del doctor Faustino*, contrae matrimonio en breve plazo de tiempo con el marqués de Guadalbarbo, un rico cincuentón. Ejemplos repetitivos en donde la mujer no es tal como imponen las normas sociales sino como don Juan quiere. Mujeres que actúan libres de prejuicios y que se asemejan a los hombres en sus resoluciones. Incluso, en muchas ocasiones, la heroína no es sino el alter ego del autor, percibiéndose a través de sus comportamientos el peculiar talante de Valera. El 23 de enero de 1896 en una carta, dirigida a Clarín a raíz de la verosimilitud del lance amoroso entre don Paco y Juanita la Larga, sostiene que "un hombre de naturaleza sana y buena, que no haya sido un libertino desaforado, que haya sabido cuidar así de su alma como de su cuerpo, lavándole y ejercitándole con esmero más completo y atinado que *El caballero de la mesa redonda*, puede y debe enamorar a una muchacha y cumplir digna y satisfactoriamente con ella casi tan bien como un hombre de treinta. No recuerdo dónde he leído yo que *el gran maestro de los que saben*, como Dante llamaba a Aristóteles, sostenía que el varón sano y robusto, y no enclen-

que ni vicioso, llega a la plenitud de todas sus facultades cuando cumple el medio siglo"[10]. La postura de Rafaela, la protagonista de *Genio y figura*, al referirse al barón de Castel-Bourdac o al vizconde de Goivo-Formoso no puede ser más valeresca: "Tu presencia y tu conversación me confirmaron en la idea que he tenido siempre de que el hombre de naturaleza sana y robusta, si el vicio no le deprava, va creciendo en valer y como completándose hasta llegar hasta la edad de cincuenta años, que es sobre poco más o menos la que tú debes tener ahora. Hay en su aspecto, en su ademán y en todo él una majestad y un brío reposado que están muy por encima de la intranquilidad y de la petulante inconsistencia de la primera juventud"[11].

Desde la presencia de un manuscrito en el que se revelan las andanzas de Rafaela hasta los diversos compartamientos de la misma en el mundo de ficción son aspectos repetitivos en el novelar de Valera. Rafaela, hija única como tantas protagonistas de sus relatos, echada al mundo por la Pascuala "sabe Dios en qué zahurda", es una mujer de talento artístico, inteligente para los negocios, generosa y sensual. Dotada de una gran belleza dispondrá siempre libremente de sus amantes. Gracias a la ausencia de prejuicios y trabas sociales actuará no como una mujer de la época, sino de forma contraria, pues elegirá con entera libertad al hombre deseado. Todos sus comportamientos están íntimamente relacionados con sus aventuras amorosas, transformando a los amantes con su peculiar forma de actuar. Comportamiento que no sólo está en relación directa con la aventura amorosa, sino también en sus relaciones matrimoniales con don Joaquín Figueredo, el esposo elegido libremente por Rafaela: "En resolución, y para no cansar más a mis lectores, diré que antes de cumplirse el año de conocerse y tratarse don

10. *Estafeta literaria*, 30 de marzo de 1944.

11. *Op. cit.*, pág. 242.

Palabras que hacen referencia al vizconde de Goivo-Formoso. En lo que respecta al barón de Castel-Bourdac afirmará Rafaela lo siguiente: "Hay belleza, elegancia y distinción para todas las edades, con tal de que no falten la salud y el aseo. Y como el barón está saludable y es aseado y pulcro, yo le hallé y le hallo siempre muy agradable persona y además un hermoso viejo", *ibíd.*, pág. 205.

Joaquín y la bella Rafaela, él, con asombro general de sus compatriotas, parecía un hombre nuevo: era como la oruga, asquerosa y fea durante el periodo de nutrición y crecimiento, que por milagroso misterio de Amor, y para que se cumplan sus altos fines, transforma la mencionada deidad en brillante y pintada mariposa"[12].

Igualmente su probado didactismo y su orgullo estarán en íntima relación con las correspondientes aventuras amorosas descritas en la novela. El didactismo es el rasgo más marcado de Rafaela, ya que gracias a él podrá perfeccionar a sus amantes. Esta finalidad de su didactismo nace de un impulso innato, como condición indeleble de su singular forma de ser. Rafaela lleva la iniciativa amorosa y la seducción que ella ejerce sobre los hombres es idéntica a la estrategia amorosa realizada por ellos mismos. Ante los impulsos juveniles de Pepito Domínguez, ella hará gala de su didactismo para poder así transmitirle toda la sabiduría y experiencia amorosa: "¿Por qué, me decía yo, no he de hacer con este muchacho el papel de Minerva o de Sabiduría personificada? ¿No podía yo darle a beber en mágico cáliz la sublimada quinta esencia de todo lo sabido hasta ahora?"[13].

Mujer leal, sincera y agradecida a su modo, Rafaela tenía la habilidad de insinuarse a los hombres, de dominar las voluntades y de hacer eficaces sus amonestaciones educadoras sin ofender el amor propio de los educandos. En sus conversaciones con sus respectivos amantes no se perciben en absoluto los condicionamientos sociales de la mujer. Los diálogos entre su amante Pedro Lobo y la propia Rafaela se ajustan a esta premisa. Ambos conversan de igual a igual, sin los prejuicios propios del sexo, como dos entrañables amigos. Igualmente Rafaela se entrega y desdeña a sus amantes cuando no existe ninguna de las premisas anteriormente citadas, cuando su didactismo no es necesario o su falta de interés motiva el rechazo del amante. Mujer que actúa de forma sutil con tal de no herir al hombre rechazado. El anciano Valera desde su manifestada experiencia en lides amorosas vierte en Rafaela todos sus conoci-

12. *Ibíd.*, pág. 28.
13. *Ibíd.*, pág. 179.

mientos. De esta forma la heroína experimenta una honda transformación que la convierte de mujer vulgar enraizada en un contexto social plagado de lacerías y miserias en hetaira, en mujer instruída, en una Ninon de Lenclos, que percibe y absorbe hasta lo más íntimo de su ser tanto la información libresca como las experiencias vividas en el mundo cultural de la época[14]. Gradualmente, y gracias a su sentido de la perfección, Valera moldea su propia materia ficticia y la convierte en la mujer deseada, admirada y foco de atención en las tertulias más celebradas de la época. Es evidente que el paso gradual de esta transformación así como la actuación de la heroína hasta el final de la novela, nos lleva a una concepción arquetípica del mundo pagano. Rafaela se complace en el placer ajeno más que en el suyo mismo. Sus experiencias amorosas iniciales vertidas en la novela de forma sucinta, así como las referidas con mayor detenimiento muestran siempre esta modalidad de placer pagano. Desde el misterioso y egregio personaje que hace su

14. El parecido o la comparación con Ana Ninon de Lenclos evidencia el peculiar comportamiento de Rafaela. En su conversación con el vizconde de Goivo-Formoso intenta emular la estrategia amorosa realizada por esta célebre cortesana francesa. La cita entre ambos la aplaza Rafaela pese al disgusto del vizconde: ¿Y por qué tan largo plazo? -exclamó él. Porque quiero -dijo ella- imitar con usted lo que hizo Ninon de Lenclos con el abate Gedoyn. -¿Y qué hizo Ninon de Lenclos con el abate?- Aguardó para hacerle dichoso y le hizo dichoso el día de su cumpleaños. Trazas tiene de fábula, pero afirman las historias que Ninon cumplió ochenta aquel día", *op. cit.*, pág. 167.

El paralelismo entre la célebre cortesana Ninon de Lenclos (1620-1705) es evidente, aunque de ascendencia diferente. Frente a la hidalguía de la francesa se opone el vil origen de Rafaela. Sin embargo sus aventuras amorosas corren parejas. Los amantes de Ninon de Lenclos fueron ilustres personajes de la época, como Gaspar de Coligny, el marqués de Villarceaux, el abate d'Effiat, Condé, La Rochefocauld, Sevigné, La Châtre, Longueville, Rambouillet, Châteauneuf, etc. Según Voltaire también mantuvo relaciones con el cardenal Richelieu. Rafaela a lo largo de la novela tuvo relaciones amorosas con personajes de gran relevancia en la política y en los negocios.

La generosidad también es patente en el comportamiento de Ninon de Lenclos y Rafaela. La primera legó dos mil francos al entonces novel escritor Voltaire para la adquisición de libros. Rafaela repartirá su herencia de forma harto generosa, reservándose para ella sólo el caudal suficiente para mantenerse con dignidad y decoro.

aparición en la novela sustituyendo en cuestión de amores al esposo burlado, hasta la aventura última del joven Pepito Domínguez, el autor aporta el suficiente material noticioso como para percibir a través de sus amoríos con Pedro Lobo, Arturo Machado, Juan Maury lo expuesto en estas líneas. La libertad de querer a quien se le antoje subyace a lo largo de la novela, reiterada de forma manifiesta en su carta dirigida a Pedro Lobo. Igualmente, el manuscrito enviado al vizconde de Goivo-Formoso comentándole su pasado evidencia esa misma intencionalidad: inclinación por el placer ajeno más que por el propio.

Rafaela, gracias a la ya referida formación libresca y a su contacto con círculos sociales de parecido corte a los conocidos por Valera en sus experiencias diplomáticas, alcanza la categoría de las hetairas del mundo antiguo. Muerto su esposo y residente en París aparece como mujer transformada, culta, refinada espiritualmente y disponiendo libremente de su persona. Con anterioridad Rafaela ya había emulado a las hetairas de la antigüedad, en especial en el episodio amoroso protagonizado por Arturo Machado. Sin embargo, es preciso recurrir a su estancia en París para corroborar plenamente el sentido pagano que impregna todas sus actuaciones. En la extensa digresión que Valera hace de la vida parisiense se perciben reminiscencias con el contexto cultural del mundo clásico: "Y los jóvenes, por último, que sienten arder en su cabeza ora el volcán de la inspiración poética o artística, ora el fuego sagrado y creador de las especulaciones filosóficas o de las ciencias experimentales, van a París a iniciarse en ellas, a inspirarse, a saturarse bien de civilización, ya frecuentando La Sorbona, ya asistiendo a los teatros, ya paseándose por los *boulevards*, ya conversando con las *heteras*, como Sócrates, Alcibíades y Pericles conversaban con Aspasía"[15]. La imagen de cortesana[16] como mujer condenada a la marginación

15. *Ibíd.*, pág. 142.

16. En el siglo XIX es frecuente el relato protagonizado por las cortesanas y el contexto social que las rodea. Así, por ejemplo, Alejandro Dumas (padre) publicó *Memorias de una cortesana*; Meusnier, *La cortesana de Smirna*; Rafael del Castillo, *Las cortesanas del siglo XIX*; Mª del Pilar Sinués, *Cortesanas ilustres. Leyendas originales* y Manuel Cubas, *Cortesanas célebres. Historias anecdóticas. Lola Montes, Ninon de Lenclos, Lady Hamilton.*

por disposición o por destino se ha reflejado con frecuencia en la literatura. El contraste en el que se halla por principio con otras mujeres, vendiendo lo que otras regalan o pretenden regalar, hace que aparezca como características principales el deseo de diversión, la vanidad y, eventualmente, el deseo de consideración social. En la evolución de la hetaira desinteresada se anuló la oposición entre la cortesana y el mundo circundante femenino, y su modo de ser se adaptó a las representaciones ideales de virtud femenina, ya que precisamente, como en el caso de Rafaela, se revela en las situaciones críticas como desinteresada y desprendida, e, incluso, se aparta de su vida anterior gracias al matrimonio o expía su pasado mediante la renuncia y el sacrificio.

Valera concede a Rafaela el valor de hetaira griega desde una perspectiva parcial. Evita, como es lógico, los condicionamientos sociales de la época y concede a Rafaela los atributos propios de ella: mujeres de gran belleza, más agradables que las esposas, independientes y con recursos económicos. La posición de hetaira era elevada y su presencia en el mundo clásico aparece como tipo caracterizado por el amor al lujo, la astucia y la superioridad intelectual[17]. Si bien es verdad que la literatura greco-latina tiende a ennoblecer a la hetaira no por ello deja de representarla con atribu-

17. Superioridad intelectual que se proyecta en múltiples situaciones, especialmente en las referidas a los negocios. Su plan económico acrecienta la riqueza de Figueredo, convirtiéndole en una de las personas más ricas y respetadas de Brasil: "Luego que consiguió imformarse con exactitud de lo que importaba todo el caudal de don Joaquín, concibió un plan económico muy hábil, e hizo que él le adoptase, cambiando enteramente su manera de vivir, como había cambiado la apariencia de su persona [...] Hasta entonces don Joaquín, según Rafaela le hizo notar y comprender, no había creado riqueza alguna; no había hecho más que dislocar la de los otros, absorbiéndola y acumulándola por medios ingeniosos, más o menos de acuerdo con la moral, pero que no infringían el menor precepto de los códigos. En esto se empeñó y consiguió Rafaela que don Joaquín cambiase de método y conducta. En adelante no había él de ganar un solo *rei* que presupusiese que otro le había perdido, sino que había de ser un *rei* nuevo, si añadido a su caudal, añadido también al acervo de la riqueza de su nación, y hasta del género humano", *op. cit.*, págs. 31-33.

Rafaela instalada en París administrará su fortuna con suma inteligencia, acrecentando su patrimonio pese a llevar una vida sin ningún tipo de privaciones.

tos negativos, tal como ocurre en las comedias de Menandro[18]. Es evidente que Valera percibe la valoración positiva que de las hetairas se hace en el siglo XVIII. Ya en 1712 Meme. C. Durand había publicado *Les belles Grecques ou l'histoire des plus fameuses courtisanes de la Grèce*, un libro que pone de relieve la gran capacidad de las hetairas para el amor. En el tratamiento posterior que la literatura hace de las hetairas Valera se aparta del sentimentalismo propio de *La Dama de las camelias*, de A. Dumas, tal como señala en la Postdata. De igual forma el tratamiento que de la misma hace la literatura europea durante la segunda mitad del siglo XIX -el realismo-naturalismo incluye en sus creaciones novelísticas la presencia y revalorización de personajes marginados- tampoco se ajusta a lo novelado por Valera, aunque aparezcan relatos en donde el desenlace es idéntico al de *Genio y figura*, como la novela de Th. Fontane, *Cecile* (1886), cuyo contenido no es otro que el de una mujer que perseguida por su pasado acaba suicidándose.

Es evidente que *Genio y figura* presenta un carácter personalísimo, de muy difícil engarce con otros relatos de la época. Sólo desde su formación humanística se podría entender el desarrollo y final de la novela. Emilia Pardo Bazán supo captar con precisión la natural propensión de Valera por el mundo renacentista. Así en *Retratos y apuntes literarios* señala que la figura de Valera "encajaría perfectamente en el fondo y marco del Renacimiento español, que produjo los ingenios humanistas impregnados del zumo de la antigüedad, pero que cursaban otras humanidades vivas, viajando, conociendo diversos climas y tierras remotas, tratando varias gentes de todos estados y condiciones, príncipes y gañanes, damas sabihondas y alegres damiselas, e incli-

18. El cuadro de la vida, tal como Menandro lo describe, es un tejido de hilos múltiples. En él está el mundo burgués, al igual que Valera en sus descripciones relativas a Brasil o París. Los matrimonios de los jóvenes son concertados por los padres y en ellos desempeña un importante papel el interés. En las comedias de Menandro el dinero, sobre todo, es el gran móvil, al igual que en el mundo de ficción creado por Valera. La hetaira en las obras de Menandro ocupa su lugar fijo en el orden social establecido, apeteciendo este estado porque es la única salida hacia la libertad. El lucro, sin embargo, es propio y casi condición *sine qua non* de la hetaira griega, aspecto que no se da con las mismas intenciones en el personaje creado por Valera.

nándose, por tanto, a mezclar lo pagano y lo castizo"[19]. En toda esta serie de contextos señalados por E. Pardo Bazán podríamos situar el mundo de ficción desarrollado en *Genio y figura*. Incluso la formación estoica de Valera se materializaría en el desenlace de su propia novela. Según el estoicismo, el fin supremo de la sabiduría es la virtud, la cual consiste en cumplir el orden universal fatalmente impuesto por la naturaleza. El ideal de la moral estoica está en sofocar toda pasión y seguir los dictados de la razón hasta llegar a la apatía absoluta. El estoicismo romano, más ecléctico que el griego, recibió influencias platónicas y aristotélicas, abandonando la metafísica de éste. Como es bien sabido el estoicismo griego permitía el suicidio. Conocida la profunda formación humanística de Valera los ejemplos que configuraban la propia historia del mundo clásico estarían presentes en la mente del anciano Valera. Por ejemplo Cedro, rey de Atenas se hizo matar para preservar a su país de los horrores de la guerra. Meneceo, hijo de Creón, rey de Tebas, se prestó al sacrificio para salvar la ciudad sitiada. Monarcas, nobles y grandes oradores del mundo griego adoptaron idéntica postura como única salvación a sus males. Temístocles, Demóstenes, Isócrates, Sócrates, Hegesipo, Zenón, Empédocles son ejemplos evidentes de lo aquí expuesto. No menos significativo es el suicidio de mujeres en la antigua Grecia, como Phila, Alcinoe de Corinto, Safo... Las muertes voluntarias fueron también habituales en los últimos tiempos de la República, con la entrada en Roma de las doctrinas de los filósofos griegos. De esta forma el suicidio se convierte en un acto enérgico, de cuya virtud tomamos posesión de nosotros mismos y nos libramos de inevitables servidumbres. Rafaela parece estar moldeada y concebida desde esta perspectiva. Valera, de espíritu ilustrado, sabe perfectamente que el Renacimiento no sólo imita los grandes modelos de la antigüedad pagana, sino que también reivindica los privilegios del estoicismo y rememora la escuela filosófica del suicidio[20]. Frente a los suicidios de causa ilegítima -producidos por quererse librar de una condena- estaban los de causa legítima, como eran el disgusto de la vida, la locura o los ultrajes inferidos al honor, entre otros.

19. *Obras Completas*, III, pág. 1415.

20. José F. Montesinos en su estudio *Valera o la ficción libre*, Madrid, Castalia, 1969, percibe con claridad las reminiscencias renacentistas en el corpus novelístico

Rafaela alcanza la categoría de las hetairas del mundo clásico y dispone libremente de su voluntad, ejercitando esa misma libertad hasta sus últimas consecuencias: el suicidio. Su preocupación por el ideal de perfección, tal como confiesa Rafaela, acaba por conducirla a esta resolución, no violenta o desesperada como en los modelos de la literatura decimonónica, sino consecuente con su forma de vida. El hastío por el infeliz episodio de su hija y las nulas tentativas de buscar el reconocimiento de Juan Maury acrecientan sus ánimos de quitarse la vida. Aun así, será precisamente el hastío o el cansancio de una vida sin ningún tipo de trabas en relación a su absoluta libertad lo que hace posible que desde la llegada a una etapa determinada de su vida, opte por el suicidio. En esta fase de su vida Rafaela se siente ya en el umbral de una edad en donde la belleza física deja paso al envejecimiento gradual y pérdida de toda lozanía capaz de atraer a los hombres. En su manuscrito ofrecido al vizconde de Goivo-Formoso alude en reiteradas ocasiones a esta fatal resolución: "Me espanta descender con precipitación del único pedestal que me sostiene. ¿Qué será de mí cuando sea yo vieja y fea? ¿Qué me quedará de respetable y de digno y de simpático cuando vengan la vejez y las enfermedades y poco a poco me vayan destruyendo y matando? Hasta la distinción, hasta la traza de mujer elegante y hasta el señorío majestuoso que muchas personas hallan hoy y celebran en mí, todo me abandonará para siempre. Ya lo he notado yo con espanto en no pocas mujeres de mi laya que han envejecido. Su aristocrática distinción era formal y somera; no procedía de lo íntimo y de lo esencial, sino de la forma exterior y de los atavíos que la engalanaban. Para mujeres tales, la vejez no llega sola, sino que viene acompañada de la vileza y de la ruindad en que nacieron y en que vivieron hasta envolverse en el alucinador artificio de que al fin la vejez las desnuda. Pensando en todo esto me amedienta la vejez, de tal suerte, que deseo morir antes"[21].

---

de Valera: "Se diría que en esta novela, como en otras del autor y tantos libros del Renacimiento, a los cuales hay que comparar siempre los suyos, a una escapada ideal al mundo libre del espíritu, libre e impecable por esencia, sucede, como si el autor se asustara de su propio vuelo, una afirmación, más ruidosa que sincera de la moral establecida", *ibíd.*, pág. 170.

21. *Op. cit.*, págs. 245-246.

Es evidente que para Valera el suicidio de Rafaela era verosímil, pero no así para la crítica o lectores de su tiempo, pues tal decisión era más un triunfo que una expiación por sus culpas. Desde su vida licenciosa en España hasta su llegada a Brasil y posterior traslado a París, su vida está entretejida por aventuras y galanteos amorosos, adulterio y episodios propios de la hetaira clásica. Al igual que en el mundo pagano Rafaela actúa de esta forma por considerar que la decisión del suicidio representa una liberación de la vida. No existe el arrepentimiento, es el desenlace natural y majestuoso de una vida consecuente.

En todo este mundo de ficción creado por Valera el lector percibe la singular actitud del autor frente al comportamiento de sus heroínas. Mujeres descritas, analizadas y creadas desde una personalísima visión que muchos de sus coetáneos no percibieron. Heroínas en plena libertad que actúan a su antojo y son consecuentes consigo mismas. Su honradez y comportamiento distan en gran manera de las mujeres de la época. Ni siquiera el lector percibe la deshonra desde esta visión o al menos no denuncia o manda a los infiernos a la protagonista de su novela. No es su actitud lo que asombra a los más timoratos, sino su libertad o las connotaciones que se desprenden del suicidio. Rafaela podría ser el antónimo de la virtud en una relación fría y exacta de sus hechos. Sin embargo, su inteligencia, didactismo, orgullo, talento y, especialmente, su generosidad, la alejan de todo enfoque no ajeno a la moral al uso. Ni siquiera sus vivencias matrimoniales con Figueredo la apartan de sus aventuras amorosas, de ahí que el adulterio, motivo de ilustre tradición literaria en la novela de la segunda mitad del siglo XIX, esté en función del peculiar concepto que de la mujer tiene Valera. Sin estridencias, ni situaciones violentas, Rafaela cumple unos objetivos personalísimos que aun rayando en lo más execrable nunca dejan de parecernos sinceros. Su libertad, su especial predisposición por hacer feliz a sus congéneres, la alejarán de toda visión negativa. La propia estima la realza y la dignidad con que actúa la engrandece ante los lectores. Es la ley personal, el código por el que se rige Valera, de ahí que sus relatos sean historias de casos particulares resueltos desde su óptica personal.