GENIO Y FIGURA: UNA MUJER RECUERDA BRASIL

Concha Piñero Valverde
Universidad de São Paulo - Brasil

Al llegar a Río de Janeiro, a finales de 1851, Valera acababa de cumplir veintisiete años. Era la primera vez que pisaba tierras americanas. Fue la única ocasión que tuvo de vivir en un país iberoamericano. Si ya en su anterior paso por Lisboa se había sentido llevado a reflexionar sobre el futuro de la Península, en Brasil esa reflexión se amplía e incluye los pueblos americanos de origen ibérico. A la cultura de estos pueblos Valera estará siempre vinculado no sólo por su obra de ensayista, sino por otros motivos, entre los cuales uno inolvidable: el descubrimiento de la poesía de Rubén Darío. Todo ello, se puede afirmar, empieza en Brasil. Es allí donde Valera tiene primeras experiencias de que la lengua y la cultura pueden crear comunidades más allá de las divergencias políticas. En la antigua capital brasileña le llamaba la atención el aprecio con que el joven país independiente se mantenía atento a la tradición cultural de la antigua metrópoli. Todavía en Río de Janeiro, y conviviendo con los poetas románticos brasileños, el futuro novelista presentía la importancia que Brasil habría de asumir en el mundo de lengua portuguesa y, en general, en el mundo ibérico.

Mas, no solamente ese nuevo horizonte cultural surge ante Valera desde su paso por Brasil. Es aún en ese mismo período cuando comienza a tomar conciencia del alcance de sus talentos como creador de prosa de ficción. Si hasta entonces se había ejercitado, sobre todo, como poeta, en algunas de sus cartas brasileñas parece anticiparse el futuro novelista. No fue sin motivo que Serafín Estébanez Calderón, destinatario principal de esa correspondencia, le abrió los ojos a lo promisorio de una prosa jovial y atrayente, en la que lo cotidiano adquiere contornos fantásticos y burlescos y en la que hombres y mujeres se tornan protagonistas de picarescas aventuras.

En el epistolario brasileño de Juan Valera, una de las primeras páginas nos presenta la magnífica contemplación de Río de Janeiro. En febrero de

1852, poco después de pisar por primera vez tierras americanas, el joven secretario de la Legación española describía la corte del entonces Imperio suramericano. Era una ciudad cercada de naturaleza exuberante que, en sus palabras, «hace de sus alrededores un paraíso»[1]. Es también así como, casi medio siglo más tarde, en las primeras páginas de *Genio y figura*, el narrador de la novela evoca la antigua capital brasileña « [...] de la que estábamos encantados y se nos antojaba un paraíso»[2].

La visión inicial de una naturaleza paradisíaca, compensadora de los riesgos de vivir en un país entonces distante de los recursos del mundo civilizado, no es la única coincidencia fácilmente perceptible entre la novela de Valera y sus cartas de juventud. Muchas otras, incluso más importantes, se podrían encontrar. En muchos momentos –como ha sido observado por la crítica– *Genio y figura* parece correr paralela al epistolario.

Sin embargo, sería inexacto afirmar que el novelista no hace más que dar vida, en el plano de la ficción, a hechos y personas sucintamente registrados o esbozados en las cartas. Lejos de constituirse en un escueto registro, el carteo revela la fuerte vocación novelesca de su autor. No son las cartas reserva amorfa de material, literariamente elaborada en la novela de la vejez. Por otra parte, a la obra de vejez no le falta la capacidad juvenil de crear lo picaresco y lo burlesco. No parece, pues, encontrarse en esto lo más original de la novela. Lo que parece distinguir *Genio y figura* es cómo se organiza el texto narrativo.

Efectivamente, la novela nace de una imaginaria disputa entre un anónimo narrador y su amigo, el vizconde de Goivo-Formoso. Ambos habían conocido a una mujer, Rafaela la Generosa, cuya vida, para el vizconde, sería prueba de la inmutabilidad esencial del ser humano («genio y figura...»). Mientras que el anónimo narrador se confiesa «creyente [...] en el libre albedrío»[3]. Pero no son sólo esas dos voces las que le dan al relato su estructura. A ellas se añade una tercera: la de la misma Rafaela, su protagonista. Es ella quien tomará la palabra en las «Confidencias» finales. Se entreteje así una pluralidad de relatos que engendra cierta polifonía (por usar

---

[1] Juan Valera, *Correspondencia*, Vol. I: 1847-1861, Leonardo Romero Tobar (org.), Madrid, Castalia, 2002, p. 178 (13/2/1852). Aquí citada como JV-C.

[2] Juan Valera, *Genio y figura*, ed. de Cyrus DeCoster, Madrid, Cátedra, 2ª ed., 1972, p. 61. Aquí citada como GF.

[3] GF, p. 59.

el término de la poética bajtiniana). Y no para aquí la complejidad orgánica del texto, porque a ello se suma la técnica literaria del supuesto hallazgo de un manuscrito: precisamente las palabras finales de Rafaela. Valera, de este modo, nos remite no sólo a Cervantes y a las novelas de caballería, sino a escritores como el Goethe de *Werther*.

Un texto de este modo organizado permite desarrollar interesantes hipótesis de interpretación. Sería posible plantear, por ejemplo, que el destinatario y descubridor de las «Confidencias» de Rafaela, el vizconde de Goivo–Formoso, haya podido, si no crear, tal vez manipular el texto, para comprobar su tesis fatalista. De admitirse tal intervención se explicarían algunas incongruencias de la novela certeramente señaladas por la crítica. En particular, se explicaría la erudición de las «Confidencias», inadmisible en una mujer casi sin estudios, como Rafaela, pero comprensible en un diplomático como el vizconde de Goivo-Formoso. Se explicarían, así mismo, ciertas características psicológicas de Rafaela, que pueden parecer raras en una mujer de su época. Pero no es posible, ahora, llevar adelante estas hipótesis. Basta notar que todo ello hace fascinante la compleja construcción de una novela, donde, hay que reconocerlo, no son pocos los momentos aparentemente inverosímiles.

Mas no sólo por la pluralidad de voces es original *Genio y figura*. Si en el epistolario la mirada de Valera era la que captaba directamente el Brasil que iba recreando, aquí, en la novela, Brasil se ve principalmente a través de los ojos de un personaje femenino. Es cierto que casi siempre oímos la voz del narrador anónimo, mas son las páginas conclusivas, en las que toma la palabra Rafaela, el fundamento de toda la narración. Es a una figura femenina, por tanto, a la que se confía lo que hay de más duradero de antiguos recuerdos brasileños, aunque se quiera suponer en su construcción una especial intervención masculina. Y lo decimos no sólo por una hipotética intromisión textual de Goivo-Formoso, sino porque hay más de una evidencia de que en la Generosa se encuentra muchas veces el álter ego de su creador. A la Generosa el novelista le entregó mucho de sí mismo. Basta pensar que él la hizo andaluza y que el nombre que le dio recordaba, al mismo tiempo, al patrón de Córdoba y de los viajeros. « [...] *volente Deo*, y San Rafael, tendré yo el gusto de darle un abrazo muy apretado»[4], escribe

[4] JV-C, p. 276 (14/9/1853).

Valera a Estébanez Calderón anunciando uno de sus viajes. En estos títulos patronales del arcángel Rafael parece resumida la vida de quien salió de Cabra para recorrer la Península, Europa, las Américas. En la Generosa, Valera evocó, en particular, los caminos de Brasil, tierra que recorrieron novelista y personaje y que los marcó desde muy pronto y para siempre.

En torno a un personaje femenino se organizará, por consiguiente, la novela. En esto se confirmaría la predilección de Valera por lo femenino. De esta fascinación por la mujer nacieron Pepita Jiménez, Doña Luz, Juanita la Larga y tantas otras. La protagonista de *Genio y figura* expresa, además, una precisa experiencia biográfica de su autor: la juventud en Brasil. Y la expresa de modo original: es que las cartas de Río de Janeiro se organizan a menudo en torno a personajes masculinos, como protagonistas burlescos de narrativas. Recuérdese al entonces Ministro de España y futuro suegro de Valera, don José Delavat, siempre enredado con su «lengua mixta»; recuérdese al misterioso Adadus Calpe, charlatán en sus técnicas hipnóticas, o a Buschenthal, desacreditado como financiero y fallido en los créditos conyugales... Difícilmente encontramos entre estos personajes alguno que inspire nota diferente, a no ser, en cierta medida, uno de los esclavos negros de la casa de Delavat. Ni siquiera el erudito brasileño Varnhagen, ni el mismo emperador Pedro II escapan a la risa burlona.

Sin embargo, algunas figuras femeninas del epistolario parecen recibir tratamiento diferente. Es cierto que también las mujeres que conoció Valera en Brasil le inspiran relatos jocosos, como la 'chusca' y atrevida baronesa de Sorocaba, o la francesa Jeannette, madura cantora lírica que no renuncia a las artes de la seducción. Pero no es lo burlesco lo que prevalece en una mujer como la misteriosa 'Armida brasileña', que atraviesa tantas de sus páginas. Esta mujer, como algunas otras, se incluye en el epistolario no tanto por lo que pueda tener de cómico: lo que le fascina al escritor es más bien el secreto de su personalidad. La 'Armida brasileña' es alguien que no acepta pasivamente el papel que le imponen las convenciones. Su vida doble y contradictoria la lleva a arriesgar la posición social que ocupa para seguir sus propios impulsos, lo que le confiere una nota de rebeldía y de conflicto interior.

Nada igual parece encontrarse en los hombres recordados en el epistolario brasileño: el mundo masculino se muestra al joven escritor como una galería de personalidades convencionales, dotadas éstas, en sus mismas

palabras, de «formalidad más profunda que la sima de Cabra»[5] y muy compenetradas con su papel en la sociedad. Manantial, por tanto, de anécdotas burlescas, más que germen de futura creación de un carácter complejo, como el que podría inspirar 'Armida'. Así, no es de sorprender, si muchos años más tarde, una mujer, cuya personalidad madura en Brasil, es el centro de esta novela de ambientación brasileña.

No se quiere decir con esto que las figuras masculinas sean irrelevantes en *Genio y figura*. Por el contrario, ya hablamos de la importancia del narrador y del vizconde, y en seguida veremos el lugar reservado al marido brasileño de Rafaela. Tampoco queremos decir que en *Genio y figura* no haya espacio para la dimensión burlesca de las cartas juveniles. Aunque no dé el tono a la novela, el gusto por lo burlesco permanece. Permanece, en particular, un recurso frecuentemente empleado en las cartas: el de contrastar lo serio y lo jocoso, el combinar con lo sublime la realidad grotesca. Ya vimos que el Río de Janeiro de la novela continúa siendo el «paraíso» del epistolario, pero continúa siendo también, como en las cartas, el lugar lleno de «inconvenientes», entre los cuales el calor insoportable y las «asquerosas» nubes de insectos. La novela incluye, además, episodios cómicos antológicos, como el que podemos llamar el caso del bastón, objeto olvidado por un admirador de Rafaela, después de una aventura amorosa, y tomado por su ingenuo marido como reliquia de un viejo amigo fallecido.

Mas, como se sabe, lo central en *Genio y figura* es la historia trágica de una mujer. ¿Y qué sabemos de esta mujer, Rafaela? Es poco lo que se da a conocer de sus orígenes. De su Andalucía natal guardaba sólo algunos recuerdos: el nombre de su madre, Pascuala, las primeras nociones rudimentales de lectura y escritura y, sobre todo, la lengua materna, que siempre había hablado con propiedad, aunque con in-disfrazado acento, como observa el narrador: «hablaba [...] la lengua castellana con primor y gracia, si bien con acento andaluz muy marcado»[6].

Poco más que una niña, como tantas campesinas pobres de entonces, Rafaela fue a Lisboa a conquistar corazones con el legendario encanto de las «españolitas». Era entonces tal encanto, comenta burlón el narrador de

---

[5] JV-C, p. 196 (12/2/1853).

[6] GF, p. 81.

la novela, el principal vínculo con nuestros vecinos portugueses: «La afición decidida a las españolitas era entonces el más pronunciado síntoma y el más elocuente indicio de la posible unión ibérica»[7]. Entre los admiradores de las gracias descubiertas más allá de la frontera estaba el vizconde de Goivo–Formoso, diplomático que la ayuda a intentar vida nueva en Brasil.

Nada más verse en Río de Janeiro, Rafaela se siente llamada a transformar al hombre que sería su marido. Como ya sabemos, al llegar a la ciudad, pobre y sola, va recomendada a un rico comerciante, Joaquim Figueiredo (o Figueredo, como prefiere escribir Valera). Al encontrarlo se le abren nuevos horizontes. Así lo leemos en las «Confidencias: «las cartas de recomendación para Figueredo [...] causaron el cambio de mi fortuna»[8]. En poco tiempo se casaría con su protector y ella, a su vez, convertiría al ricacho, hasta entonces un tipo desabrido, mal visto por sus compatriotas, en un hombre afable y estimado. Desde aquel momento la casa del matrimonio Figueredo, presidida por la Generosa, se abriría a lo más granado de la sociedad brasileña. Frecuentaban sus salones, cuenta el narrador, «diputados, senadores, hombres políticos y poetas, que siempre en el Brasil los hubo eminentes [...] los cuales eran comensales de la casa»[9].

Como señora de Figueredo, Rafaela encontrará el respeto y la estima general, el cambio de su fortuna. Por esto se decía que su personalidad madura durante los años que vive en Brasil. Puede extrañar, sin embargo, que una vida intensa en Brasil, no deje, a primera vista, más huellas en las «Confidencias» finales. No hay nada en esas páginas, que se compare, por ejemplo, a las descripciones de la naturaleza de Río de Janeiro, tal como las leemos en las palabras del narrador de la novela o en las cartas de Valera. En las «Confidencias» no hallamos casi nada parecido. Al relatar su viaje de vuelta a Europa, la Generosa apenas hace algunas sobrias alusiones al paisaje de la tierra que iba dejando, donde había vivido años decisivos y de donde llevaba un secreto. Sus palabras indican cierto alivio por alejarse del pasado y ansias de encontrar una nueva vida. Dice ella:

> En efecto, no bien embarqué en Río, levó anclas el barco de vapor y empezó a andar, dejando un surco de espuma, si por una parte la

---

[7] GF, p. 68.
[8] GF, p. 208.
[9] GF, p. 108.

> vista de la ciudad y de la fértil y risueña costa que iba desvaneciéndose, y el recuerdo de las personas queridas, hicieron brotar de mis ojos algunas lágrimas, por otra parte sentí que se me ensanchaba el pecho, que surgía para mí como una nueva juventud, y hasta imaginé que el fresco vientecillo que corría, húmedo y salado, agitaba mis recuerdos tristes, como si fuesen las hojas secas de un árbol, y los arrojaba en el surco que la nave iba formando, a fin de que en el árbol, libre de aquel peso enojoso, brotasen con premura nuevas hojas y nuevas flores[10].

Pero quizás convenga repetir que no es lo convencional, sobre todo, lo que Valera admiraba en algunas mujeres. Lo que admira es su capacidad de romper con expectativas convencionales. Esta actitud daría frutos en la creación de Rafaela y de su mirada hacia el pasado. El Brasil de las «Confidencias» no es tanto el país de playas y de selvas tropicales, la tierra de naturaleza lujuriante y exótica. Es decir, la imagen que evoca Rafaela no es la que convencionalmente acude a la memoria cuando se habla de aquel país. Lo que recuerda, al fin, la Generosa, lo que le conmueve es la humanidad de Brasil, más que su naturaleza. Un lugar privilegiado de encuentros humanos: encuentros de hombres y mujeres de los más diversos orígenes, que allí convergen y conviven lado a lado. Así, en Río de Janeiro, la andaluza Rafaela se casa con un brasileño, recibe en sus salones a figuras ilustres del país, tiene una dama de compañía francesa, una criada negra, un huésped argentino, un oculto amor inglés (razón de su secreto)... La convivencia diaria con americanos y europeos, con blancos y negros, irá dejando sus huellas y formando el Brasil humano contemplado en las «Confidencias».

De tantos encuentros, del «recuerdo de las personas queridas», estas páginas finales de las «Confidencias» resaltarán la presencia de lo femenino. Son dos mujeres, en particular, las que acompañarán siempre a la Generosa hasta el final de sus días: su dama de compañía, la francesa madame Duval, y la negra Petronila, que servía a Rafaela como aya o mucama (*mucamba*, prefiere escribir el novelista).

No nos vamos a detener en señalar en el epistolario de Valera indicios biográficos en los que se hallarían raíces de estos personajes. Sería posible buscar en madame Duval rasgos de la ya citada Jeannette, o de las «ninfas

---

[10] GF, p. 198.

del Sena», de quienes hablaban las cartas al describir a las bellas vendedoras francesas de la principal calle comercial del Río de Janeiro de la época, la Rua do Ouvidor.

Podríamos buscar también en el epistolario algunas posibles fuentes inspiradoras de la figura de Petronila, la criada negra. La disposición alegre al trabajo, acompañado por el canto, y la paciencia con sus señores eran algunas cualidades de la población de origen africano que impresionaban al joven Valera. Ya hemos dicho también que un esclavo negro es uno de los pocos hombres descritos en el epistolario con notas que trascienden lo burlesco y que dejan entrever una personalidad inconforme. Cuando, tanto tiempo después, el novelista crea el personaje de la mucama, no es extraño que haya recordado lejanas experiencias. El mismo nombre de Petronila remite a una curiosa costumbre de los patrones, también observada en la correspondencia: el de poner nombres clásicos a esclavos negros.

Estas dos mujeres estarán siempre al lado de su señora. Su presencia discreta, entregada al servicio diario, no les da muchas ocasiones de primer plano en las «Confidencias», pero lo que de ellas dice Rafaela es suficiente para evaluar lo importante de su permanencia. Son ellas testigos del gran secreto al que ya aludimos: la maternidad. De hecho, en Río de Janeiro, Rafaela se había enamorado de un joven inglés, Maury, y de él había tenido una hija, Lucía, brasileña de nacimiento. La gratitud que sentía por su marido la llevó a esconder el embarazo, con la ayuda de un médico y de las dos fieles compañeras.

Pero no sólo como confidentes de su secreto Rafaela conserva a esas amigas. Madame Duval será también su compañera de viajes, sobre todo, en algunos momentos de nostalgia. Dice la Generosa:

> La melancolía se apoderó de mi espíritu. Para distraerla, siguiendo mis aficiones didácticas, me entretuve en hacer cerca de madame Duval el papel de *cicerone*. Madame Duval seguía a mi servicio, y jamás se había entretenido en las orillas del Tajo. Yo gocé inocentemente en hacerle ver y admirar todas sus bellezas [...]. Mi papel de *cicerone* me agradaba y me divertía. Hice, pues, algunas pequeñas excursiones con madame Duval[11].

---

[11] GF, p. 209.

Discreto, pero importantísimo, es así mismo el papel de la mucama brasileña, Petronila. Igualmente depositaria del secreto de la maternidad de Rafaela, también ella la acompaña en los viajes por Portugal y España. No es la única brasileña. Otros fieles criados negros habían venido con Rafaela de Río de Janeiro y nunca más la habían dejado. Dicen las «Confidencias»:

> Viajaba yo con no pequeño acompañamiento. Además de la Duval, que era y sigue siendo mi dama de compañía, estaba conmigo y está aún mi *mucamba*, o sea, mi primera doncella, mulata muy ágil, llamada Petronila, que me peina con primor y buen gusto, que cose y borda y tiene otras mil habilidades; una segunda doncella, dos fieles criados negros y, por último, la mujer que cuidaba y alimentaba a mi tesoro[12].

Petronila trataba a Rafaela con el afecto familiar propio de los brasileños, y, particularmente, de los negros de aquel país: «Aduladora es mi *mucamba*, que sigue siempre llamándome su niña»[13].

Estas dos mujeres, venidas desde Río de Janeiro, no sólo acompañan a la Generosa hasta su trágico final, sino que habrán prestado los últimos servicios a su cadáver. Efectivamente, sabemos por el narrador de la novela que ambas se quedaron juntas, al lado de los despojos de su señora: «Madame Duval y la *mucamba* estaban en la alcoba de la muerta»[14].

La fidelidad de la dama de compañía, de la mucama brasileña y de los servidores compatriotas suyos no abandonará el espíritu de la Generosa. Sus nombres se recordarán en el testamento que deja: «Lucía quedaba por principal heredera; pero había cuantiosos legados para varios establecimientos de beneficencia en Andalucía, para madame Duval, la *mucamba* y los demás criados»[15].

En estas presencias humanas, en estas presencias femeninas, en particular, parece estar lo principal del Brasil recordado por la mirada de Rafaela: el Brasil de las convergencias, lugar de encuentros decisivos.

Todo ello, como se decía, es consecuencia del 'cambio de fortuna' que tiene inicio cuando Rafaela se casa con un brasileño y pasa a ser la señora

---

[12] GF, p. 211.
[13] GF, p. 231.
[14] GF, p. 261.
[15] *Ibidem.*

de Figueredo. Mas es también a partir de entonces cuando se inicia para la Generosa una reflexión provocada por Brasil y que la acompañará durante toda su vida: la reflexión sobre el significado de una herencia cultural que, al mismo tiempo, puede unir y separar a los que la comparten. También así Brasil hará madurar la personalidad de Rafaela. Esto se da cuando llega a Río de Janeiro un joven y brillante suramericano, el argentino Pedro Lobo, ardiente patriota y crítico feroz del pasado colonial de su país.

Recibido en los salones de los Figueredo, Pedro y Rafaela se atraen y se repelen. El fascinante joven hispanohablante la hará sentirse como no se había sentido entre brasileños: una adversaria, expuesta a hostilidad por su nacionalidad de origen. Nótese que es a partir de la narración del conflicto con el joven argentino cuando *Genio y figura* introduce el tema de la conciencia nacional y de las observaciones sobre el futuro de los pueblos ibéricos. De tal conciencia Rafaela carecía hasta que Pedro Lobo acusa con amargura los antiguos dominadores de su país. La Generosa, provocada en su orgullo, reacciona: surgen de ahí asustadoras discusiones, que se dirían irreconciliables.

Determinante será, en la confrontación entre Rafaela y Pedro Lobo, la figura del brasileño Joaquín Figueredo. Americano, como Pedro Lobo, y ciudadano de un país también marcado por el pasado colonial, será él el mediador entre el huésped y su mujer. Entre dos posiciones extremas, el novelista atribuye a un brasileño el papel de promotor de entendimiento y conciliación. Las razones que el marido de Rafaela expone para zanjar la discusión, aun presentadas de manera ingenua, de acuerdo con su campechana personalidad, no dejan de recordar argumentos otras veces desarrollados por Valera. Dice Figueredo: «hija mía, tú y el señor don Pedro Lobo debéis empezar por dar el ejemplo, y tú como representante de Europa y singularmente de España, y él, como si fuera el propio genio de América, lejos de pelearos y de maltrataros con insultantes recriminaciones, debéis formar estrecha alianza fraternal y ser clarísimo espejo de amistad y de concordia»[16].

Ya se ha dicho que la relación tranquila y bien-humorada con los portugueses era uno de los puntos que Valera más apreciaba en la tradición

---

[16] GF, p, 107.

brasileña. Es probable que el escritor viera en Brasil, como país americano de origen ibérico, la clave de una futura aproximación del continente a España y Portugal. Es éste, como se sabe, uno de los temas más caros a la reflexión del novelista: el iberismo en su dimensión intercontinental.

En el desenlace del conflicto entre Rafaela y Pedro Lobo, Valera parece inspirarse en una característica de la sociedad brasileña de sus tiempos. Hablamos de una actitud de extremada hospitalidad y de aversión a rupturas, a toda barrera que amenace cortar, definitivamente, las relaciones humanas, ya sea entre los individuos ya sea entre colectividades. Se trata de lo que algunos llaman de 'cordialidad brasileña', característica todavía muy presente en el país, aunque a veces deplorada por algunos brasileños de hoy como riesgo de indeseable pasividad. Dígase de paso que es admirable que el breve contacto con el pueblo brasileño le bastase a Valera para hacer análisis acertados y todavía actuales de la vida de aquel país. En este caso, la cordialidad descubierta en Brasil se mostraría un precioso recuerdo que se traducirá en la figura de don Joaquín Figueredo y en su exhortación. Las palabras conciliadoras del brasileño no serán en vano: sabemos que más tarde, ya viuda, Rafaela quedaría prendada de un joven paraguayo, Pepito Domínguez, quien la iniciaría en la lengua guaraní, al tiempo que ella lo iniciaría en el lenguaje del amor.

Si el conflicto con Pedro Lobo y la pasión por Pepito Domínguez abren los ojos de Rafaela a los contrastes del mundo ibérico, su viaje a París, años más tarde, le ampliará la visión de su tierra natal. Recuérdese que tras la muerte de Figueredo decide dejar Río de Janeiro e intentar nuevos caminos. Pero estos nuevos caminos no tendrán como escenario la Península, de la que guardaba imágenes de miseria. Será París la ciudad que Rafaela escoge para fijar su residencia y para allí vivir hasta sus últimos días.

La Francia de *Genio y figura* es un país que se celebra con entusiasmo. A pesar de la reciente derrota militar en la Guerra contra Prusia, su prestigio cultural continuaba imponiéndose a la admiración del mundo. A Francia, por tanto, se pensaba le tocaría el papel de guía de los pueblos de herencia latina y, en particular, del continente iberoamericano. Continente entonces quizás menos identificado con lo ibérico que con ser –como observa Valera– «la América latina, como ahora se dice»[17]. Iberoamericanos de nacimiento, como

[17] GF, p. 152.

la brasileña señora de Pinto y su familia, o iberoamericanos adoptivos, como la misma Rafaela, no se sustraen a la atracción que sobre el mundo ibérico ejercía la capital francesa.

París, con todo, reaviva de modo inesperado cierta conciencia ibérica en la protagonista. Más que del apego al país donde había nacido, tal conciencia parece surgir gracias al horizonte de una amplia comunidad de orígenes. En Lisboa o en Río de Janeiro, Rafaela se siente tan bien o aún mejor que en España. Cuando, al volver a Europa, realiza el deseo de re–visitar su Andalucía, aquí deja algunas muestras de beneficencia, distribuidas por un sacerdote amigo, según sus órdenes, en nombre de "una dama brasileña". Aquélla que nunca conoció familia o parientes los reconocerá donde quiera que encuentre eco de lo ibérico y, particularmente, de la cordial tradición brasileña: sólo así le será posible vencer el aislamiento y la soledad. Las «Confidencias» se refieren a su vida de extranjera en París con estas palabras: «Como la soledad me entristece, he ido a reuniones y tertulias, pero nunca he pretendido salir de la colonia iberoamericana»[18]. El centro de reunión de esa colonia era la casa de la ya citada brasileña, Señora de Pinto.

En este sentido es notable que Valera sitúe el suicidio de Rafaela fuera del mundo ibérico. Su decisión de no fijarse en la Península, tras la salida de Brasil, es paso que crea las duras circunstancias de exilio y de soledad en las que tomará la decisión final. El suicidio de la Generosa, si no es persuasivo, para algunos, en la psicología del personaje, puede retratar coherentemente las contradicciones políticas del mundo de finales del siglo XIX, en especial el aislamiento de los pueblos ibéricos e iberoamericanos. Estas contradiciones bien podrían reconocerse en la vida de Rafaela, en quien uno de sus amigos veía un ejemplo de aquellos «que no tienen un alma sola, sino dos almas con opuestas propensiones»[19]. *Genio y figura* podría leerse como un título alusivo a cierta predestinación, mas no tanto como la encara, de inicio, el narrador anónimo. No se trataría, como pensaba la voz narradora, de una discusión sobre libertad individual y sobre una fatalidad que la anularía. Lo que tal vez debatiese Valera en esta novela –pero la cuestión merecería reflexión que ahora no puede desarrollarse– no es sólo lo inevitable del destino individual. En los tiempos que preceden la crisis de 1898, tal vez

[18] GF, p. 218.
[19] GF, p. 88.

fuese la preocupación con lo colectivo lo predominante en su espíritu en el momento de la creación de la novela. La reflexión lo llevaría antes a indagar sobre el «genio y figura» de enteros grupos humanos.

Podemos aún observar, en conclusión, que el proverbio *Genio y figura...*, en esta novela, quizás se aplique, también, al viejo escritor. Su personalidad receptiva, sus tempranas convicciones liberales, su misma vida de diplomático, dedicada a suavizar conflictos, todo lo llevaría a mirar el mundo desde perspectivas amplias, más allá de particulares sentimientos de pertenencia política. Todo ello lo llevaría, así mismo, a traducir sus ideales en la imagen de un Brasil humano y cordial, tierra con la que se identifica su generosa «dama brasileña», tierra de «las personas queridas», tierra de convergencias y de encuentros decisivos. El Valera de la vejez así se mantendría como había sido desde su juventud: hombre abierto a toda la rica diversidad de lo humano. Hombre cuyo sueño sigue vivo cien años después de su muerte. *Genio y figura...*