

LOS RELATOS BREVES DE VALERA

ENRIQUE RUBIO CREMADES
Universidad de Alicante

La obra literaria y crítica de Juan Valera discurre con singular proyección a lo largo de su vida. Frente a sus estudios de crítica literaria o producción poética encontramos sus inigualables relatos novelescos y las sabrosas e ingeniosas cartas que nos permitirán conocer a la perfección su formación intelectual e ideario estético. Valera, al igual que otros escritores de su generación, escribirá una serie de relatos breves que, por desgracia, no han sido suficientemente valorados en su justa medida. Razón tenía Montesinos al apuntar que «los cuentos de Valera, salvo contadas excepciones, se han leído mucho menos de lo que podría pensarse, y menos de lo que ellos merecen»,¹ circunstancia idéntica a la de otros escritores coetáneos, pues salvo raras excepciones —recordemos a Alarcón, E. Pardo Bazán o Clarín—, el resto de escritores carece de un detenido estudio monográfico que nos permita conocer en su justo valor la producción cuentística de escritores como Valera, Galdós² o el mismo Blasco Ibáñez.³

1. José F. MONTESINOS, *Valera o la ficción libre*, Madrid, Ed. Castalia, 1960, p. 43. El apartado relativo a los cuentos apareció con anterioridad con el título «Una nota sobre Valera. Sus cuentos y su vocación de novelista», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, 1953, vol. IV, pp. 433-459.

2. Escasa atención se ha prestado al corpus cuentístico galdosiano, impregnado de fantasía y escrito con pulcritud encomiable. La evasión de la realidad y la sátira literaria se encuentran en sus inolvidables relatos como *La mula y el buey*, *La pluma en el viento*, *La princesa y el granuja*, *La conjuración de las palabras*, *Tropiquillos*, *Celín*, etc.

3. V. BLASCO IBÁÑEZ llegó, incluso, a publicar colecciones de cuentos, como *Cuentos valencianos* y *La Condenada*. Narraciones, en su mayoría, de un gran dramatismo e inmersas en el mundo rural valenciano. Los relatos *Dimoni*, *Guapeza valenciana*, *El femater*, *En la boca del horno*, *La pared*, *Venganza moruna*, etc., se encuadran en un contexto plagado de frecuentes situaciones dramáticas no exentas de un cierto contenido ideológico. Lo social acampará con frecuencia en los cuentos de Blasco Ibáñez circunstancia que no impedirá la creación de otros mundos de ficción de indudable belleza, como el emotivo cuento *La caperuza*.

Valera no sólo se limitará a publicar relatos o cuentos de corte legendario, fantástico, histórico, religioso, humorístico o satírico, sino que también prestará gran atención al análisis y estudio del género cuento, pues expuso a menudo sus ideas sobre dicho género. El trabajo más temprano al respecto lo encontrará el lector en *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares*,⁴ publicado en el año 1860, referencias que más tarde aparecerán tanto en su epistolario como en prólogos o artículos dados a la prensa. Dichos trabajos, como tendremos ocasión de ver, tratan de definir el cuento desde sus orígenes y formación hasta los elementos integrantes que forman parte de él. Terreno resbaladizo pues sabido es que en ocasiones es muy difícil precisar y delimitar determinados géneros literarios que guardan un gran parecido entre sí, como son, de hecho, el cuento, el artículo de costumbres, la leyenda, la novela corta y el poema en prosa. Valera escribirá, precisamente, un prólogo al corpus cuentístico de Narciso Campillo en el que afirma que es «aventurado juzgar este género de narraciones breves».⁵ Lacónica aportación pero harto elocuente y que expresa el sentir del propio Valera en lo que respecta a sus reiteradas definiciones del cuento, ya que todos sus análisis al respecto nos conducirán a la misma conclusión. Valera, igualmente, se quejará de la desidia de los escritores españoles por no recopilar en colecciones escritas el rico y copioso material cuentístico de tradición oral. Dejadedez que nos diferencia del resto de países preocupados en la conservación y colección de sus cuentos tradicionales, ya que a diferencia de ellos no poseemos aún «no ya una colección rica, sino ni siquiera un mediano florilegio que sirva de muestra y como de indicio de la abundantísima cosecha que se pudiera recoger y conservar para pasto del público y mayor gloria del ingenio español o, en general, de la espontánea inventiva del vulgo».⁶

Años más tarde expondrá de nuevo sus ideas sobre el cuento, coincidiendo prácticamente en sus planteamientos con Narciso Campillo, autor que en su *Retórica*⁷ consideraba al cuento como embrión de la novela. Valera en su artículo

4. *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares*, por D.A.M.S. y D.J.V., Madrid, vol 1. I, Manuel Galiano, 1860, XXXI + 50 pp. Las primeras siglas corresponden a don Antonio María Segovia. La introducción y el cuento *El pájaro verde* son de Valera.

5. Narciso CAMPILLO, *Una docena de cuentos*, Madrid, Oficina de la Ilustración Española y Americanas, MDCCCLXXVIII, p. VII.

6. *Ibid.*, p. XIV.

7. Narciso CAMPILLO, *Retórica y poética o literatura preceptiva*, Madrid, 1881. Dicho crítico analiza las leyendas y cuentos dentro de la poesía épica, definiendo a las primeras como poemas narrativos cuyo asunto es histórico, tradicional o enteramente inventado por el autor. De igual forma afirma que algunos autores dividen este género en leyendas y cuentos, aplicando el primer término a los poemas de asunto histórico o tradicional, y en el segundo a los totalmente ficticios. Otros, por el contrario, los llamarán leyendas si están versificados, y cuentos a los escritos en prosa; pero estas —según Campillo— serán distinciones pueriles que a nada conducen. Lo verdaderamente importante —en opinión del citado crítico— será la calidad artística y literaria.

Cuento del *Diccionario enciclopédico hispano-americano*⁸ recogerá una vez más opiniones que ya había vertido en escritos anteriores,⁹ aunque en esta ocasión sea más explícito y ahonde en ciertos aspectos que con anterioridad había analizado veladamente. Para Valera el cuento «es la narración de lo sucedido o de lo que se supone sucedido. De ahí que en las edades primitivas fuese cuento o pudiera llamarse cuento cuanto se contaba. Vocablos de diversos idiomas dan testimonio de esta verdad. *Hablar* es lo mismo que fabular o que contar fábulas o cuentos».¹⁰ Según Valera el origen del universo y de la vida de los héroes deificados fueron los más antiguos cuentos, relatos que dejaron de ser cuentos cuando los hombres les dieron crédito y fe y los aceptaron como dogmas de su religión. De igual forma afirmará que «el cuento fue ficción involuntaria en un principio. No es probable que en un principio nadie se pusiese adrede a imaginar cuentos para divertirse [...] Lo más verosímil es que la invención de cuentos, con plena conciencia de que se inventaban, tuvo origen más tarde en el deseo de dar una lección moral o de inculcar, por estilo animado, reglas juiciosas de conducta en la vida. Así, pues, si el cuento primitivo fue el mítico y heroico, el que siguió inmediatamente, ya con plena conciencia de que el inventor lo inventaba, es el cuento moral, la fábula, el apólogo, la parábola y la conseja».¹¹

Si bien es verdad que Valera elude una posible definición del cuento, por el contrario analizará las peculiaridades propias del género a lo largo de la historia. Afirmará una vez más —recordemos el ya citado *Prólogo* que precede a los cuentos de N. Campillo— que las novelas y cuentos serán los géneros literarios menos sujetos a las reglas y preceptos. Valera se muestra incapaz de establecer los límites fronterizos de ambos géneros. La única diferencia que él aprecia estriba en que la novela estaría más cerca de los hechos de la realidad natural de las personas. La extensión y el reposo, propios de la novela, serán también los caracteres diferenciadores del cuento. Por lo demás, según el propio Valera, la novela se parecerá al cuento hasta confundirse con él. Aseveración que se puede constatar a lo largo de su vida, pues apenas diferenciará ambos géneros. Indistintamente llamará, por ejemplo, a su relato *Garuda o la cigüeña blanca* novela, o novelita (como sinónimo de novela corta) y cuento.¹² Su tendencia a llamar

8. *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias, Artes...* Redactado por distinguidos profesores y publicistas de España y América, W. M. Jackson, Editor, Londres (s. a.), t. VI, pp. 1510-1511. Artículo inserto en las *Obras Completas*, Madrid, Imprenta Alemana, MCMVII, t. XIV, pp. 5 y ss. En nuestro trabajo citamos por las *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1968.

9. Vid., por ejemplo, el prólogo de Varela que figura al frente de *Dafnis y Cloe o Las pastorales de Longo*. En dicho prólogo repetirá Valera definiciones y conceptos sobre la novela y el cuento.

10. *Op. cit.*, vol I. p. 1045.

11. *Ibid.*, p. 1046.

12. Vid., por ejemplo la carta que Valera escribió a Juan Moreno Gueto —Madrid, 14 de diciembre de 1897— comunicándole la publicación del cuento *El cautivo de Doña Mencía* en la *Ilustración Española y Americana* y la redacción del relato *Garuda*: «Ahora estoy escribiendo otra nove-

cuento a toda narración escrita tanto en prosa como en verso es un rasgo harto repetitivo en Valera, circunstancia que se podría explicar por su peculiar y personal concepto al establecer los límites de los géneros literarios, de ahí que el verso y la prosa, la narración y el diálogo se confundan en Valera. Lo cierto es que el autor se convirtió desde temprana edad en teorizador de la literatura,¹³ analizando no sólo los distintos géneros literarios sino también publicando sutiles y agudos ensayos sobre literatura nacional y extranjera. Sus artículos de crítica literaria y las continuas referencias a publicaciones insertas en sus cartas demuestran un interés poco común por el hecho literario. En él convergerá una doble modalidad: la del teorizador de la literatura y la del creador. Ambas modalidades darán, precisamente, el verdadero sentido y alcance del corpus cuentístico de Valera.

La relación de los cuentos de Valera se enmarca en un contexto en donde lo fantástico, lo imaginario e histórico juegan un papel primordial. Por el contrario notamos ausencia de relatos de contenido social o crítico-literario. Se podría afirmar que Valera prescindió de los conflictos humanos y sociales de la época, conflictos que rebasaban la frontera de lo individual y afectaban a una clase entera. El cuento social fue el medio ideal para la exposición de determinados postulados ideológicos. Raro es el escritor adscrito al realismo-naturalismo que no escriba cuentos sociales para plantear y solucionar los conflictos sociales desde su peculiar óptica. Recordemos el cuento clariniano *El Torso*, relato en el que se analizan magistralmente las relaciones entre amos y criados, o el cuento, del mismo autor, *El rey Baltasar*, diatriba social con un argumento sencillo humano. A Palacios Valdés —*El pájaro en la nieve*—, E. Pardo Bazán —*Durante el entreacto*, *El trueque*, *Doradores*, *En tranvía*, *Aventuras*, *Juan Trigo*, *El mun-*

lita, que me parece mejor y de la que estoy bastante contento. Pasa la acción en Viena y en los Estados Unidos aunque al fin no he podido resistir al amor de la patria y mi ciudad natal, Cabra, figura también en la novela. En fin ¿qué le hemos de hacer? Yo estoy muy encenque y casi ciego y me paso el día entero encerrado en casa. En algo me he de entretener para distraer mis melancolías y olvidarme de las tristezas y amarguras de la vida real, con ficciones más agradables y regocijadas. Yo espero que en nuevo cuento mío que está en el telar y que se titula *Garuda o la cigüeña blanca* ha de agrandar e interesar a usted», en Cyrus C. DECOSTER, *Correspondencia de Don Juan Valera (1859-1902)*. *Cartas inéditas, publicadas con una introducción de...*, Madrid, Castalia, 1956, p. 257.

13. Serían, por ejemplo, sus ensayos «De la naturaleza y carácter de la novela», en *Crónica de ambos mundos*, I, pp. 8-11, 42-22 y 58-60; *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, publicado en la *Revista de España*, n. CXI-CXV y reeditado con un prólogo inserto en *Dafnis y Cloe* o el estudio que figura al frente de la colección *Cuentos y chascarrillos andaluces, tomados de la boca del vulgo, coleccionados y precedidos de una introducción erudita y algo filosófica por Fulano, Zutano, Mengano y Perengano*, Madrid, Fe, 1896.

Para una visión bibliográfica y de crítica literaria de Valera Cfr. M. BERMEJO MARCOS, *Don Juan Valera. Crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968, y Cyrus C. DECOSTER, *Bibliografía crítica de J. Valera*, Madrid, Cuadernos Bibliográficos, CSIC, 1970, capítulo Ensayos, pp. 75-106.

do, *El disfraz*, *Cuatro socialistas*, etc.—, Blasco Ibáñez con sus relatos *La Condenada*, *La corrección*, cuentos en los que se manifiestan la vanidad y corrupción de las autoridades judiciales. El tema de los ricos y pobres, persecuciones, injusticias sociales, calamidades y denuncia de la corrupción y tiranía de los representantes de la justicia son motivos que aparecerán con frecuencia en este corpus cuentístico, embadurnados en su mayoría con la peculiar ideología del autor en cuestión.

La sátira literaria suele aparecer también en numerosos cuentos de la época, aunque el vehículo más idóneo para ello sea el artículo de costumbres, género que en ocasiones suele confundirse con el cuento. Valera prescindirá de la sátira literaria en sus cuentos, reservando este objetivo para sus artículos de crítica literaria. Rasgo éste que le diferencia de la casi totalidad de sus coetáneos, incluido el propio Galdós que escribió cuentos satírico-literarios en los que se censura con no poco humor a escritores, editores y público de la época. Sus cuentos *La conjuración de las palabras*, *El artículo de fondo* o *Un tribunal literario* son, tal vez, los ejemplos más representativos.

Si estas ausencias temáticas diferencian a Valera de los autores mencionados, por el contrario utilizará unos motivos y tópicos que le adscribirán en la corriente de cuentos fantásticos, legendarios o religiosos. El primer cuento publicado de Valera fue *Parsondes*¹⁵ (1859), relato que al igual que *El Pájaro Verde* o *El bermejino prehistórico* se enmarca en un contexto fantástico que nos traslada a la mítica antigüedad clásica. Valera siente una especial predisposición por el lejano Oriente,¹⁶ actitud que la crítica de finales de siglo y actual la identificó con los relatos de Voltaire, tal como se constata a partir de la *Historia de la Literatura Española* de F. Blanco García¹⁷ y en estudios posteriores, deudada que el propio Valera desmintió en numerosas ocasiones, aunque reconociera

14. Con anterioridad a la publicación de *Parsondes* suele figurar el cuento *La sacerdotisa de Irminsul*, cuento firmado con las siglas J. V. y publicado en *La Alhambra*, III, 6 de diciembre, pp. 430-431. Dicho cuento figura en las sucesivas ediciones de la editorial Aguilar, apartado *Miscelánea*, vol. III, pp. 1261-1263. Nicolás Marín cree, con acierto, que las siglas J. V. corresponden a la escritora Joaquina Vera (Venera). El estilo del cuento denota claramente que no es obra de Valera. Vid., Nicolás MARÍN, *La Alhambra. Época romántica (1839-1843). Índices*, Granada, 1926, p. 46.

15. Juan VALERA, *Parsondes*, *El Estado*, 15 de febrero de 1859. Más tarde apareció en *El Contemporáneo*, 19 de mayo de 1861, con el título *Cuento sonado*.

16. La presencia de dicho motivo se puede ver tanto en composiciones poéticas, como en relatos breves o novelas. Recordemos la poesía *La mano de la sultana*, o los cuentos y leyendas tales como *La aventura de Cide Yahye*, *Usinar y Santa Firdusi*, *Gopa*, *Lo mejor del tesoro*, *Elisa la mala-gueña*, *El pájaro verde*, *El Bermejino prehistórico*, *Lulú*, *Zarina*, *El espejo*, *El pescador Urashima*, *Garuda o la cigüeña blanca*, *Morsamor*, etc. El pasado vago y legendario atraían enormemente a Valera, tal como confiesa el joven conde de Alhedín el Alto en *Pasarse de listo*, *alter ego* del autor, cuando afirma que encontraba mil veces más poéticas las historias antiguas que las modernas.

17. F. BLANCO GARCÍA, en *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, 1910, vol. II, pp. 485-486, afirmará que «a la reputación que goza Valera como novelista han contribuido algo sus maliciosos y originalísimos cuentos, en que emula la intención de Swift y la gracia de Voltaire, procurando

una cierta inclinación por el autor francés. El carácter oriental¹⁸ presente en relatos como *Parsondes* o *El pájaro verde* haría posible que la crítica exagerara el influjo de Voltaire sobre Valera. Su relato será volteriano en la medida en que pueda serlo cualquier narración irónica, ideado para inculcar una lección moral no dogmática, fruto de un desengaño que se nos presenta con una sonrisa escéptica, como en los cuentos *Parsondes* o *El bermejino prehistórico*.¹⁹

Los cuentos de Valera son de por sí difícilmente clasificables, pues en ocasiones determinados relatos presentan los rasgos propios del cuento legendario o fantástico, como de hecho sucede con *El bermejino prehistórico*. El conocido cuento *El pájaro verde* ha figurado siempre en el apartado de cuentos fantásticos, aunque también se podría situar entre los cuentos dedicados a los niños.²⁰ Sin embargo la amoralidad aticista típicamente valeresca hará posible que dicho cuento esté tratado de forma escabrosa y frívola, desgajándose por ello del relato infantil. Su sensualidad y frivolidad embadurnadas con su peculiar técnica humorística propiciarán, precisamente, este distanciamiento. Tanto *El espejo de Matsuyana* como *El pescadorcito Urashima*, *La muñequita*, *La buena fama*, *El duende beso* y *El hechicero* son relatos que pueden figurar en el apartado de cuentos fantásticos aunque la combinación de elementos sea de lo más heterogénea. De todos modos estos cuentos el que más pareció interesar al propio autor fue *La buena fama*, tal como confiesa en las sucesivas cartas enviadas a Menéndez Pelayo, Campillo o al propio Tamayo.

No menos interesantes, aunque no tan conocidos como *El pájaro verde* o *la buena fama*, son los cuentos que se aproximan a los de corte legendario, relatos

encerrar bajo las elegancias de la forma algún aforismo de lo que compone el evangelio de sus opiniones». Influencias señaladas por E. GÓMEZ DE BARQUERO en su obra *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Madrid, 1924, p. 74.

El mismo Valera fue tal vez el culpable de esta posible influencia pues en numerosas ocasiones había invocado el nombre de Voltaire para censurar las nuevas corrientes naturalistas. Más de una vez Valera confesará a don M. Menéndez y Pelayo que la afinidad con el autor francés es sólo temperamental, negando cualquier posible influencia o magisterio.

18. Para la influencia e interés de J. Valera por el oriente, cf. SHERMAN EOFF, «Juan Valera's interest in the Orient», *Hispanic Review*, vol. VI, July, 1938, n. 3, pp. 193-205. La clasificación de los cuentos realizada por dicho crítico se basa, precisamente, por la presencia e influencias del mundo oriental, de ahí la clasificación en dos grandes bloques. Frente a los relatos de marcado contenido oriental aparecerán las narraciones breves en las que se prescindien de dicha ambientación, como en *El hechicero*, *La muñequita*, *La buena fama*, *El caballero del Azor*, *El último pecado*, *San Vicente Ferrer de talla*, *El cautivo de doña Mencía*, *El duende beso*, *El doble sacrificio* y *El maestro Raimundico*.

19. Con acierto apunta Montesinos tales rasgos, afirmando a continuación que «el detalle lujoso, la pompa descriptiva no proceden de Voltaire ciertamente, y yo me atrevería a sugerir en este punto la influencia de Estébanez, tan allegado a Valera por índole y letras», *op. cit.*, p. 54.

20. Tal como apunta M. BAQUERO GOYANES en *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, Revistas de Filología Española, Anejo L, 1949, p. 250.

que tuvieron un auge inusitado en la época romántica y que con la aparición del naturalismo desaparecieron prácticamente, aunque no del todo como suele afirmarse, pues no debemos olvidar, por ejemplo, las *Leyendas y tradiciones* de V. Blasco Ibáñez, o los cuentos legendarios de E. Pardo Bazán²¹ y ciertos relatos de Clarín, como *La rosa de oro*, cuento específicamente legendario y uno de los más bellos del autor. Se puede afirmar que Valera no escribió cuentos fantásticos a la manera de los autores citados anteriormente, ya que sus relatos podrán adscribirse a otras modalidades temáticas. Por ejemplo, *El bermejino prehistórico* o el mismo *Pájaro verde* reunirán tonalidades propias de los relatos humorísticos y satíricos, como ocurre también en *Parsondes*.

El cuento histórico es otra de las modalidades realizadas por Valera. De hecho, y una vez más, sus cuentos, como *El bermejino prehistórico*, podrán figurar en sucesivos apartados, aunque lo realmente importante, lo más interesante, como sucede en el citado cuento, no es la verdad histórica, sino el interés moral. Tanto *Los cordobeses en Creta* como *El cautivo de doña Mencía* pueden considerarse como narraciones pseudohistóricas, embadurnadas con no poca dosis de humor y de fantasía. De hecho *Los cordobeses en Creta* participa de todos estos ingredientes.

No faltan en el buen hacer de Valera los cuentos religiosos y de amor. *El último pecado* y *San Vicente Ferrer de talla* pueden figurar bajo el epígrafe de religiosos, aunque lo cierto es que Valera no prestó gran atención a este tipo de relatos, tal como hicieran, por el contrario, los escritores de su generación. Recordemos, por ejemplo, los cuentos religiosos de Emilia Pardo Bazán y Clarín. *Garuda o la cigüeña blanca*²² será, una vez más, un relato de amor en el que se entremezclan lo fantástico con lo poético y real.

En lo que respecta a los cuentos morales y psicológicos Valera es consciente de que sus relatos *El doble sacrificio* y *El maestro Raimundico* son flojos y confusos. En el primero de ellos intentará repetir el recurso utilizado en *Pepita Jiménez*, aplicando para ello la forma narrativa epistolar. Valera no consigue su propósito inicial, de ahí que el análisis psicológico quede en mera tentativa. *El maestro Raimundico*, boceto de novela, no sólo será un relato confuso y desla-

21. Recordemos *La paloma*, *El mandil de cuero*, *Los cabellos*, *Al buen callar*, *La gota de cera*. Incluso algunos cuentos de amor de E. PARDO BAZÁN presentan un carácter legendario, como el titulado *La aventura del ángel*.

22. Cuento juzgado por la crítica con dispar criterio. Para Montesinos se trata de «uno de los cuentos más buenos de Valera» y «último también en calidad». Relato que «no tiene más interés para nosotros que el de ofrecernos un nuevo caso de mujer exigente para con la realidad medida por el ensueño», en *op. cit.*, p. 67.

Por el contrario, M. Baquero Goyanes define a dicho cuento como «una de sus mejores narraciones por lo perfecto, exquisito del ambiente y lo ideal del asunto, no empañado apenas por la solución irónica», *op. cit.*, p. 601. Creemos por nuestra parte que el cuento valeresco ganaría en galanura si Valera hubiera prescindido de ciertos recursos narrativos que rompen, en ocasiones, el ritmo del relato.

bazado, sino también carente de unidad y acción, defectos que el propio Valera reconoció al final del relato, al afirmar que «no acierto a decidir que lección moral pueda sacarse ni que tesis pueda probarse en vista de los sucesos que he referido. Diré, pues, sencillamente que cada cual saque la lección moral ni prueba tesis alguna, con tal que no se fastidie demasiado leyéndome».²³

Los cuentos de Valera suscitan múltiples cuestiones de difícil solución por el peculiar talante e ideario estético del autor. Lo realmente interesante es destacar su preocupación por el cuento, no sólo desde el punto de vista teórico, sino también práctico, pues dicho género, será, precisamente, el primer eslabón de su andadura en el género de la narrativa.

23. *Op cit.*, vol I, p. 1186.