CARLOS FEAL

PEPITA JIMÉNEZ O DEL MISTICISMO AL IDILIO

On a généralement considéré *Pepita Jiménez* comme un roman où le conflit entre nature et esprit, dans la psychologie du personnage, finit par se résoudre en une harmonieuse conciliation. Le présent article entend montrer que cette conciliation ne se produit pas réellement. L'opposition des contraires n'est pas vraiment surmontée et ce sont les penchants naturels qui sont réfrénés; à la fin, par ailleurs, les accès de mélancolie du personnage montrent que celui-ci ne se satisfait pas de ce qu'il considère comme un rabaissement de son ancien idéal religieux.

[*Pepita Jiménez* ha sido interpretada generalmente como una novela donde la pugna entre naturaleza y espíritu, experimentada por el protagonista, acaba resolviéndose en armónica conciliación. En el presente artículo se intenta mostrar que tal conciliación no llega a efectuarse verdaderamente. Más que resolverse la tensión entre los dos términos opuestos, se minimiza la importancia de lo natural; por otro lado, los accesos finales de melancolía en el protagonista indican que éste no se contenta con lo que ve como un rebajamiento de su antiguo ideal religioso.]

Pepita Jiménez (1874), de Valera, consta de tres partes: las cartas de Luis a su tío el deán, el relato —llamado Paralipómenos— que hace el déan de los acontecimientos posteriores a la redacción de aquellas cartas y, finalmente, las cartas al deán escritas por su hermano, el padre de Luis. Luis, seminarista adolescente, a fin de probar su vocación sacerdotal, ha ido a pasar algún tiempo al pueblo donde nació. Allí conoce a Pepita Jiménez, joven viuda, con quien el padre del seminarista pretende casarse, y de quien Luis acaba enamorándose a su vez. El

proceso de este enamoramiento constituye el tema básico de las cartas del joven a su tío y preceptor religioso.

Inicialmente, la actitud de Pepita y la de Luis no difieren: «Cuenta el señor vicario —escribe Luis en una de sus primeras cartas— que una hija suya de confesión tiene grandes escrúpulos porque se siente llevada, con irresistible impulso, hacia la vida solitaria y contemplativa; pero teme, a veces, que este fervor de devoción no venga acompañado de una verdadera humildad, sino que, en parte, le promueva y excite el mismo demonio del orgullo»[1]. La duda suscitada a propósito de Pepita es aplicable a Luis: ¿aman ambos a Dios por orgullo, por considerar que ningún ser humano es digno del amor de ellos? Discurriendo sobre este caso, Luis se atreve a decir al vicario que hay que amar a las criaturas en cuanto imagen de Dios, y de ese amor elevarse al de la divinidad. O sea, el amor a la divinidad no debe excluir el sentido hacia las criaturas, sino asentarse sobre éste. Justamente, tal conciliación del amor divino y el humano, o más exactamente, del amor espiritual y el carnal, es la que se supone que triunfa al fin de la novela, según la interpretación más generalizada. Así la formula Manuel Azaña, a quien tanto deben los estudios valerianos: «el acuerdo de espíritu y naturaleza constituye lo humano. Si hay alguna tesis en *Pepita Jiménez*... es la de presentar ese acuerdo bajo figuras novelescas»[2]. Pero se advierte ya desde el principio que esa conciliación corresponde a una meta ideal, difícil de alcanzar, en cuanto exige una victoria sobre el demonio del orgullo.

Luis sueña con llevar la religión a tierras de infieles. Observemos más de cerca su propósito religioso: «cumpliéndole —confiesa el seminarista a su tío— se satisfarían no sólo mis nobles y desinteresados deseos, sino también mis deseos egoístas, mi amor a la gloria, mi afán de saber, mi curiosidad de ver tierras distantes, mi anhelo de ganar nombre y fama» (pág. 39). No hay duda de que Luis funciona aquí como un doble de Valera y que asimismo muchos lectores podrían identificarse con Luis, aun sin haber experimentado la vocación religiosa. Esto permite calibrar mejor la intensidad de la renuncia posterior del joven, que no

---

[1] Juan Valera, *Pepita Jiménez,* ed. Manuel Azaña, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos castellanos), 1958, pág. 26. Incluyo en el texto las posteriores indicaciones de página.

[2] Azaña, «La novela de Pepita Jiménez» (1927), en *Ensayos Sobre Valera,* Madrid, Alianza, 1971, págs. 237-238.

sería sólo renuncia a algo para lo que no estaba suficientemente dotado, sino también renuncia a impulsos y tendencias esenciales de su personalidad. El amor a Pepita no entra, pues, sólo en tensión con la vocación religiosa; por amor a la mujer parece que —según vemos en el epílogo— Luis sacrifica igualmente sus sueños humanos o egoístas, para encerrarse en los límites de una *aurea mediocritas,* una existencia oscura y ociosa, sin pena y sin gloria.

Notamos, además, que la lucha interior del seminarista, reflejada en sus cartas, no se entabla precisamente entre la carne y el espíritu. Pepita pertenece también al mundo del espíritu: «Es un espíritu quien hace guerra a mi espíritu», escribe Luis (pág. 75). Entendemos, entonces, que para expresar su amor profano Luis se valga de una terminología mística, muy bien estudiada por Robert E. Lott[3]. Por ejemplo, afirma Luis: «He procurado morir en mí para vivir en el objeto amado» (pág. 164); este lenguaje, referido a la divinidad, se aplica sin mayor inconveniente a Pepita: «Un sentimiento de abnegación... me dice que todo mi ser debe darse y perderse por el objeto amado» (pág. 87). La ironía, nacida del desnivel entre los dos objetos de amor asociados por un común lenguaje, no debe impedir que tomemos en serio los desatinos del seminarista. Desde luego, según el punto de vista eclesiástico, Luis se comporta como un hereje. No nos sorprenda, pues, saber que en determinados sectores clericales la novela de Valera fue condenada[4]. Si bien tal condena, rectamente entendida, no debería ejercerse —como se hizo— contra el supuesto detractor del ideal religioso o el enemigo del celibato sacerdotal en nombre de la vida de los instintos. Ése no es el caso. Luis no deja nunca de ser un empedernido idealista; simplemente su ideal choca con otro de signo opuesto.

Cierto, la imagen de Pepita ha surgido —y de ahí su poder— de una visión concreta, lo que no ocurre en el caso de Dios. Luis efectivamente niega, entre las protestas de Pepita, que la idea que él tiene de ella no corresponda a la realidad. Pero declara también que esa idea es ingénita en su alma, está en su alma desde que fue creada por Dios. La contradicción es visible. Pe-

---

[3] R. E. Lott, *Language and Psychology in Pepita Jiménez,* Urbana, University of Illinois Press, 1970, especialmente págs. 5-70.

[4] Francisco Pérez Gutiérrez recuerda que Valera aparecía «en los libros de texto de los colegios de la Iglesia como autor de la peligrosísima *Pepita Jiménez*» (*El problema religioso en la generación de 1868,* Madrid, Taurus, 1975, pág. 30).

pita se ajustaría a una idea previa, modo indudable de negarle realidad, su realidad específica. Añade Luis: «Como creo que Dios existe, creo que existe usted y vale V. mil veces más que la idea que de usted tengo formada» (pág. 162). Pero ¿ese valer mil veces más no es algo que, en definitiva, corresponde a la idea de un ser supremo, inalcanzable para la mente? Lo que de Pepita dice Luis podría decirse de Dios, y es significativo que se establezca la comparación entre ambos. Lo antedicho muestra el extraordinario grado de idealización de Pepita por Luis, aun allí mismo donde él se empeña en negarlo. Luis padece una suerte de idolatría.

Se dirá que Luis, sucumbiendo finalmente al amor de Pepita, se ve obligado a abandonar sus imaginaciones para enfrentarse con la realidad de bulto de la mujer. Mas ocurre que la descripción del proceso psicológico de Luis hecha por él mismo (la parte más brillante de la novela) nos deja a las puertas de la consumación del amor; los Paralipómenos prolongan la acción hasta el momento de la boda. La invasión de los sueños por la realidad —realidad matrimonial— se nos escamotea. Pues en el breve epílogo —cartas del padre de Luis, don Pedro—, aunque se narran hechos posteriores al matrimonio de Luis y Pepita, el falso idilio presentado aleja a los dos jóvenes de la realidad. Más que como individuos en quienes carne y espíritu se han reconciliado, ambos protagonistas se configuran finalmente, contra la intención del autor, como personajes puramente novelescos o, según hoy se diría, verbales; esto es, irreales, ficticios.

Comparemos a Luis con un personaje real, el propio autor, don Juan Valera. En una carta de 1857, Valera afirma: «es de notar que los hombres descreídos que tenemos el corazón amoroso, solemos amar entrañablemente cuando amamos, poniendo en la mujer un afecto desmedido que para Dios debiera consagrarse, y viendo en ella, aunque sea una mala pécora, *l'amorosa idea che gran parte d'Olimpo in se racchiude*». Pero, ante el desencanto de la pasión amorosa, Valera habla en esa misma carta de las ganas que a veces le entran de meterse fraile: «Momentos tengo en que soy católico ferviente y siento arranques de meterme fraile y de irme a predicar el Evangelio a la Oceanía o al centro de África.» Según se ve, la postura idealista no cesa, sólo cambia de objeto. Comentando los textos que acabo de citar, Francisco Pérez Gutiérrez escribe: «Dos textos que, enfrentados, se dejan leer inequívocamente: una experiencia vital de plenitud —la amorosa— desplaza lo divino; se sugiere su

aceptación, en cambio, ante la experiencia menguante»[5]. O sea, en ambos casos, se trata de llenar un vacío. El vacío de Dios lo llena la mujer; el causado por ésta, por el fracaso del amor, intenta llenarse con Dios. Lo que Valera suprime, en *Pepita Jiménez,* es el carácter recurrente o cíclico de ese proceso. Supone que el amor a la mujer, una vez encontrado, no será jamás defraudado.

Volvamos a Luis. Su tío el deán, convencido ya de la falta de vocación de su sobrino, se expresa en estos términos: «Pensé que tenía una verdadera vocación, pero luego caí en la cuenta de que era un vano espíritu poético; el misticismo fue la máquina de sus poemas, hasta que se presentó otra máquina más adecuada» (pág. 182). El amor, pues, reemplaza al misticismo, pero sólo en tanto que nueva máquina para seguir produciendo poemas, o sea, fabricar otras idealizaciones. Por eso no nos convence enteramente el comentario de José F. Montesinos, al hilo de declaraciones del propio Valera: «Él [Valera] no combatía nada verdadero, sino ideales falsos»[6]. Sí, diríamos, pero para sustituirlos por otros ideales no menos falsos. Oigamos al autor, en esta intromisión en su novela, donde se encara con posibles reproches moralizadores: «si bien se examina, se verá que sale de todo una lección contra los orgullosos y soberbios, con ejemplar escarmiento en la persona de D. Luis. Esta historia pudiera servir sin dificultad de apéndice a los *Desengaños místicos,* del padre Arbiol» (pág. 179). La tesis o lección se justifica al hacer decir a Luis, frustrados ya sus sueños de ser sacerdote: «No era más que orgullo lo que me movía» (pág. 173). Nos preguntamos, sin embargo, si el abandono forzoso de la vocación religiosa conlleva necesariamente el abandono del orgullo que la animaba. El autor quiere hacérnoslo creer así, pero que nos convenza es otra cosa. Pensamos más bien que, al derribarse los sueños del falso místico, algo sigue en pie: el orgullo, las peligrosas idealizaciones.

El asunto no es de poca monta. Veinte años después de la publicación de *Pepita Jiménez,* en *La buena fama* (1894), Calitea, la protagonista, tras cumplirse lo que parecía un ideal inalcanzable —su matrimonio con el rey—, se queja en estos términos: «Echaba de menos su antigua vida de costurera. Todo le parecía que había sido entonces más poético en ella y para ella. Don

---

[5] *El problema religioso,* pág. 26.

[6] J. F. Montesinos, *Valera o la ficción libre,* Madrid, Gredos, 1957, pág. 124.

Miguel [el rey], visto desde abajo y desde lejos, era adorable y sublime. Visto de cerca y al mismo nivel, no lo era tanto. Calitea pugnaba por lanzar lejos de sí estos pensamientos, llenos de arrogancia y de orgullo: este sibaritismo espiritual. Se hincaba de rodillas y rezaba para que el Cielo la perdonase, acusándose de infiel y de perjura por amor a alguien que no era su marido, sino un ser fantástico e imposible»[7]. La actitud de Calitea se asemeja a la de Echeloria y Mutileder, en *El bermejino prehistórico* (1879), quienes sufren al ver destruido por sus respectivos amoríos el amor puro que en la niñez se profesaron. Montesinos escribe lúcidamente: «Echeloria y Mutileder sufren de un complejo que no sé si tiene nombre conocido, pero que no les deja vivir: es el satanismo del ideal vencido —justamente vencido por falso— el que les emponzoña la vida»[8].

En *Pepita Jiménez,* este motivo del orgullo no es tan visible, oculto como está por el dulzón final, donde todo se arregla del mejor modo para los personajes. Hay, sin embargo, indicaciones en el texto de la novela que muestran que Luis no renuncia tan fácilmente a sus sueños grandiosos. Así escribe el deán, convertido en autor omnisciente: «Don Luis... iba discurriendo... en que su vida, que hasta allí había él soñado con que fuese digna de la *Leyenda áurea,* se convirtiese en un suavísimo y perpetuo idilio» (pág. 183). Derribado el primer sueño, otro viene a ocupar su lugar. Aunque más cierto sería decir que este segundo ideal se une a lo que Luis aún logra mantener del antiguo sueño. Aspira, en efecto, el fracasado sacerdote a renovar con Pepita, en los tiempos modernos, «el piadosísimo ejemplo de Filemón y de Baucis..., uniendo... el amor conyugal con el amor de Dios para que Dios santificase y visitase la morada de ellos, haciéndola como templo donde los dos fuesen ministros y sacerdotes» (págs. 184-185). Si no la última morada mística, Luis confía en alcanzar esta otra morada, apenas menos sublime, aunque terrena. Perspicazmente, Lott comenta este pasaje de la novela: «Thus Valera never produces in Luis anything like Don Quijote's

---

[7] Valera, «La buena fama», en *Obras completas,* Madrid, Aguilar, 1968, I, 1144. He aquí el comentario de Montesinos: «Y cuando, en el caso de *La buena fama,* el éxito viene providencialmente, operado por una benéfica hechicería, el orgullo sigue reconcomiendo el alma del que se ve en la cumbre de toda buena fortuna y echa de menos un ensueño que no ve cumplido, aunque se haya cumplido su bienandanza terrena» *(Valera o la ficción libre,* pág. 198).

[8] *Valera o la ficción libre,* pág. 201.

complete *desengaño,* but has him proceed from one rationalization and one illusion —or more frequently, self-delusion— to another»[9].

Pero los indicios de una actitud que persiste en medio de las transformaciones sufridas por Luis se minimizan resaltando el desnivel entre el sueño antiguo y el reciente. «Lo que importa ahora —dice el deán— es que [Luis] sea un buen casado, y que, ya que no sirve para grandes cosas, sirva para lo pequeño y doméstico» (pág. 183). En sus cavilaciones, Luis se refiere también al rebajamiento de su sueño: «pensó desde luego en sustituir el antiguo y encumbrado ideal con otro más humilde y fácil» (pág. 184). Más humilde sí, diríamos, pero ¿más fácil? ¿Fácil la humildad? No, desde luego, para el hombre orgulloso.

La comparación de Luis con su creador literario puede instruirnos de nuevo. Hacia el final de su vida, Valera escribió: «tal vez... hubiera sido mejor que yo hubiese cultivado en mi lugar los campos paternos..., trayendo al acervo común de la riqueza nacional, no unas cuantas obrillas de mero entretenimiento que a pocos divierten y que de seguro no enseñan nada, sino aceite claro, vino generoso, exquisitas frutas»[10]. A la luz de este texto podría decirse que Luis, en su transformación o caída, consigue paradójicamente realizar un ideal de Valera: el ideal del hombre humilde, feliz en el confín y en el cultivo de los campos paternos. Pero Valera no dejó de escribir, no renunció a sus sueños literarios. Más aún, sabemos que *Pepita Jiménez* se originó durante una estancia en el pueblo andaluz de Doña Mencía, adonde a raíz de la muerte de su madre —en 1872— hubo de acudir Valera. A su mujer, desde Doña Mencía, le escribe: «No creas que estar aquí me deleite; estar aquí me fastidia soberanamente.» Y: «Aunque dentro de poco más de un mes tendré 48 años, no me siento aún con ánimo de retirarme del mundo»[11]. Lejos de abatirse, con el contacto de la naturaleza, los sueños de Valera se exaltan. Escribe Azaña: «Quitados momentáneamente otros señuelos que solían distraerle, Valera se prepara a concentrar la atención en una obra de empeño que restaure su confianza en los medios propios, le aventaje en el aprecio de las gentes y dé paso a la gloria soñada en la mocedad»[12].

---

[9] *Language and Psychology in Pepita Jiménez,* pág. 152.
[10] Cit. por Montesinos, págs. 106-107.
[11] Cit. por Azaña, *La novela de Pepita Jiménez,* págs. 205, 220-221.
[12] *Ibid.,* pág. 205.

Si Valera, pues, proyectó finalmente en Luis algunos de sus sueños (sueños de paz y amor), apartó de su personaje —tras adjudicárselos algún tiempo— aquellos otros sueños de gloria y excelsa vida espiritual. Los destinos de creador y criatura difirieron así de modo notable. En *Pepita Jiménez,* el idilio de Luis se magnifica con el abrazo del padre y el hijo, inicialmente rivales en su amor mutuo por la viudita. Así al ideal doméstico de paz y dulzura se añade una fantasía de renacimiento vital. Don Pedro (próximo por su edad al novelista) se siente revivir en la persona de su hijo, a quien compara con el verde pimpollo del árbol carcomido. El hijo es una prolongación del padre, como el pimpollo lo es del árbol.

Y será justamente don Pedro, quien, en las cartas a su hermano que constituyen el epílogo de la novela, se encargue de dar los últimos toques a la feliz pintura de los casados. Pepita y Luis viajarán al extranjero, de donde traerán de vuelta al pueblo muebles, libros y objetos de arte. Las esperables tensiones entre esos dos privilegiados y los miserables lugareños son algo que se pasa por alto. Más aún, leemos: «la elegancia y el buen gusto, con que acabarán de ordenar su casa, servirán de mucho para que la cultura exterior cunda y se extienda» (pág. 211). Ni la menor ironía deja filtrar el autor al reproducir esta carta de don Pedro. Totalmente identificado con éste, el autor muestra sus cartas como la prueba irrefutable de la duradera felicidad de los dos jóvenes.

Se dirá que Valera, en cuanto escritor, tiene derecho a proceder como quiera. Según él mismo, el novelista no debe reflejar la realidad sino embellecerla. Así, en el prólogo a la edición de 1888 de *Pepita Jiménez,* nos alecciona: «al escribir *Pepita Jiménez* no tuve ningún propósito de demostrar esto o de impugnar aquello; de burlarme de un *ideal* y de encomiar otro; de mostrarme más o menos pío. Mi propósito se limitó a escribir una obra de entretenimiento... Es evidente, sin embargo, que una novela bonita no puede consistir en la servil, prosaica y vulgar representación de la vida humana: una novela bonita debe ser poesía y no historia; esto es, debe pintar las cosas, no como son, sino más bellas de lo que son, iluminándolas con luz que tenga cierto hechizo» (pág. 219)[13]. Pero estas palabras no se compadecen con las técnicas utilizadas para dar sensación de realidad, como el

[13] Cito por la edición de Azaña, en Clásicos castellanos, donde se transcribe el prólogo mencionado.

conocido recurso de pretender que el texto es un manuscrito (copia fiel de hechos acaecidos), llegado a manos del autor, quien lo da a la estampa. O como la intromisión del autor admirándose de que la entrevista crucial de Pepita y Luis, que conduce a la unión amorosa, no se describa a la moda romántica o folletinesca: «conviene darle las gracias [al narrador] por la mucha conciencia que tiene, sacrificando a la fidelidad del relato el portentoso efecto que haría si se atreviese a exornarle y bordarle con lances y episodios sacados de su fantasía» (pág. 151). Y, en otro prólogo —el de 1886 a la edición en inglés de Appleton, Nueva York—, aun reconociéndose «partidario del arte por el arte», Valera ve su obra como espejo donde las ideas y los sentimientos de un pueblo puedan reflejarse, «y pierdan allí la discordancia y se agrupen y combinen en suave conciliación y armonía»[14]. La tesis de la conciliación de lo real y lo ideal será, en efecto, extraída de la novela sin mayor dificultad por la crítica[15].

Pero el final de *Pepita Jiménez,* donde la tesis se perfila, se vuelve a la vez contra ella, al eliminar paladinamente uno de los términos en disputa: el mundo real, entendido a la vez como mundo de los sentidos y como entorno social. El amor de Luis por Pepita —y, a través de ella, por Dios— se convierte finalmente en una actividad vacua, carente de soporte material. Es decir, si Valera introduce por un lado el amor humano, por otro lado lo excluye, reemplazándolo por una entelequia. Ese amor idílico, en perfecta armonía con el amor a Dios, ni es amor ni es nada, pues no tropieza ya con ningún obstáculo donde probar su fuerza o, más radicalmente, su existencia. Cuando aún esperaba vencer el amor suscitado por Pepita, Luis habla de convertirla, como Dante a Beatriz, en un «símbolo, una alegoría, una imagen de todo lo bueno y hermoso» (pág. 93). Lo que el joven no acierta plenamente a realizar lo consigue Valera, quien, en el

---

[14] *Pepita Jiménez,* ed. M. Azaña, pág. 223.

[15] Además de Azaña (véase nota 2), podríamos citar a Montesinos: «Ni bestialidad ni ascetismo; vida humana susceptible de armonizar lo uno y lo otro» *(Valera o la ficción libre,* pág. 122), Carmen Bravo-Villasante: «Naturaleza y espíritu en armónica conciliación. En el final de la novela hay un resumen de este intento» *(Biografía de don Juan Valera,* Barcelona, Aedos, 1959, pág. 203), James Whiston: «Sin spite of the largely ironic tone of the novel, the description of harmony is the end towards which it develops... The Epilogue, therefore, plays a vital role in confirming the aim of conciliation of opposites that is such an integral part of Valera's artistic outlook in *Pepita Jiménez» (Valera, Pepita Jiménez,* Londres, Grant and Cutler, 1977, págs. 75, 77).

epílogo, por intermedio de don Pedro, reemplaza —si no duplica— a Luis en su papel de soñador. Pepita Jiménez, suprimida su figura de mujer apasionada y decidida, se reduce a un símbolo de todo lo bueno y hermoso.

En lo que toca al entorno social, Valera, agudo observador de la vida pueblerina española, ha dejado constancia en su novela de los múltiples aspectos negativos: la envidia de las gentes a Pepita, a raíz de su boda con el rico —aunque viejísimo— don Gumersindo (pág. 12); la importancia concedida al dinero, con exclusión de otros ideales, y la falta de distinción o refinamiento (págs. 13-14); la imposibilidad de aislarse, sobre todo cuando se es el hijo del cacique (pág. 54). La difamación de Pepita, hecha por el conde de Genazahar, no tiene, según el narrador, nada de excepcional: «los que conocen el mundo confesarán que este lenguaje [brutal] es muy usado en él» (pág. 129). Todo esto, como por arte de magia, desaparece en el epílogo. El episodio del conde, tan revelador de la pequeñez del ambiente pueblerino, es el último hecho negativo presentado por el novelista. Cuando Luis acude a pedir una satisfacción, la gente, que antes había estado del lado del conde, sin nadie que defendiera a Pepita, se pone repentinamente del lado de Luis. Asimismo, el día de la boda no se produce la terrible cencerrada, que los lugareños solían dar sin excepción a todo viudo o viuda al contraer segundas nupcias. El hostil mundo exterior no penetra en la «morada» (pág. 185), la «limpia alcoba» (pág. 204) de Pepita y Luis, encapsulados en su sueño.

Todas las espectaculares inversiones de la realidad, descritas en las últimas páginas, nos dejan, pues, escépticos. La tesis de la novela, o la interpretación tradicional de la misma, resulta dinamitada —se des-construye, en terminología moderna— por la multitud de indicios, de señas, plantados por el novelista a lo largo de su recorrido literario. Entiéndase: no negamos que el acuerdo de naturaleza y espíritu sea un ideal valeriano; negamos sólo que ese ideal desplace totalmente a otros, más desvinculados de lo terrenal y efímero, y justo en la medida en que la sed de absoluto —de absoluta perfección— no cesa de manifestarse, negamos que el mencionado acuerdo o equilibrio se realice en *Pepita Jiménez*.

En una muestra de respeto a los fueros de la realidad, se nos informa, sin embargo, de un par de accesos de melancolía experimentados por Luis. El primero ocurre tras la muerte del vicario, cuyo ejemplo de humildad y fe profunda abruma al ex-semi-

narista. El segundo se presenta poco después: «Luis no olvida nunca, en medio de su dicha presente, el rebajamiento del ideal con que había soñado» (pág. 212). Pepita, desde luego, acude solícita en ambos casos a disipar estas melancolías, pero la causa de las mismas no es tan fácil de suprimir: Luis no olvida *nunca*. Uno siente que, al final de la novela, sólo Pepita triunfa verdaderamente; es ella quien se sale con la suya. Porque su orgullo o afán de santidad no eran tan intensos como los de Luis, sino más bien la coraza con que defenderse hasta que surge un buen mozo de su gusto.

El problema de Luis, nunca resuelto definitivamente, es característico de un grupo de españoles de la generación de Valera, quienes, pese a su escepticismo, conservan hondas huellas de una educación e inquietud religiosas[16]. De ahí que haya un paso que Valera no llegó a dar: el consistente en presentar la conciliación de los sentidos y el espíritu, en el marco de una existencia hogareña y pueblerina, como una ideal tan valioso y tan difícil de alcanzar a su modo como el sentido inicialmente por Luis. Recuérdese un pasaje, ya en parte citado, de los Paralipómenos, donde precisamente la melancolía de Luis altera su contento por primera vez: «De todos modos, no se negaba don Luis, y esto prestaba a su contento un leve tinte de melancolía, que había destruido su ideal, que había sido vencido. Los que jamás tienen ni tuvieron ideal alguno no se apuran por esto; pero don Luis se apuraba. Don Luis pensó desde luego en sustituir el antiguo y encumbrado ideal con otro más humilde y fácil» (pág. 184). Quien escribe es el deán; pero, al rebasar su limitado punto de vista para inmiscuirse en los pensamientos de Luis, se sale de su condición de personaje-narrador y nos fuerza consiguientemente a recurrir al autor como fuente última del discurso. Autor, narrador y personaje se funden aquí, partícipes de una común ideología.

Valera no ha criticado el misticismo, sino el falso misticismo[17]. El primero es sólo nocivo por la dificultad o imposibilidad

---

[16] «Hay en Valera algo que es eminentemente español y decimonónico... Se trata de algo que Valera ha compartido largo tiempo con sus contemporáneos, algo de que logró curarse y de que sus novelas son siempre excepción y, las mejores, correctivo irónico. Nos referimos al ansia de absoluto que contristaba y atosigaba a aquellos espíritus que no podían racionalmente asentir a los ideales ni vivir de las esperanzas del catolicismo tradicional, pero que no podían resignarse a vegetar en lo relativo y contingente» (Montesinos, pág. 98). El grado de eficacia de la cura es lo que cuestionamos.

[17] En el prólogo a la edición de 1888, afirma Valera: «cuanto suena a burlas

de seguirlo, que puede llevar a la destrucción, como en el caso del padre Enrique en *Doña Luz* (1879)[18]. Mas el exaltado ideal religioso, si uno fuera fuerte para abrazarlo sin caídas, constituiría un tipo de existencia superior. La raíz del mal —de la melancolía— está aquí, en el establecimiento de esa superioridad. Por ello, aunque la tesis aparente de *Pepita Jiménez* es la defensa de lo terrenal frente (o junto) a lo divino, en el fondo se minimiza la importancia de lo terrenal. Se justifica, por razones individuales, que Luis abandone su vocación religiosa; pero el prestigio de ésta sobre el papel de casado —e incluso de perfecto casado— sigue resaltándose.

La combinación, en casa de Pepita y Luis, de las capillitas católicas con muestras arquitectónicas, pictóricas y escultóricas de estilo o tema clásico, pagano, constituye —en la estimación crítica común— la prueba última de esa armonía lograda por el novelista. Unos versos de Lucrecio, al pie de una estatua de Venus, ponen fin a la obra: «Nec sine te quidquam dias in luminis oras / Exoritur, neque fit laetum, neque amabile quidquam» («Nada sin ti se eleva a las divinas regiones de la luz, nada resulta feliz o amable») (pág. 214). Lo que nos impresiona en este texto es, una vez más, la nota de marcado idealismo. Las alturas celestiales se escalan ahora en virtud del amor, el amor erótico, representado por Venus. Ésta sería la herejía —el misticismo— de Valera. Su novela oscila entre dos actitudes: una que, para entendernos, podríamos llamar conservadora (exaltación del misticismo religioso), otra herética (exaltación de la mujer amada, elevada a la categoría de diosa). La tesis o postura abarcadora de las imperfecciones humanas junto al luminoso y puro espíritu no

---

en lo que dice [el deán] va contra la petulancia juvenil de su sobrino, contra la falta de solidez de sus intentos y contra lo vano de su vocación, no contra la vocación misma» *(Pepita Jiménez,* ed. M. Azaña, pág. 220).

[18] En la Dedicatoria de *Doña Luz,* Valera considera «vicioso» el amor mundano del padre Enrique, y tras adoctrinarnos con el neo-platonismo de Pietro Bembo («enderece [el cortesano] su deseo a la hermosura sola... acordándose siempre de que el cuerpo es cosa muy diferente de la hermosura, y que no solamente no le acrecienta, mas que le apoca su perfición»), añade por su cuenta, refiriéndose al amor del sacerdote: «le hubiera estado mejor valerse de este amor como de escala para subir a más alto grado... Yo, señora, con el peso de los años,... voy propendiendo, aunque pecador, a subir por este último camino. Y si bien en mis novelas se notan aún resabios y aficiones de hombre mundano, ya hay en ellas como señales de que me llaman a sí otras voces muy distintas de las del mundo» *(Obras completas,* I, págs. 33-34).

llega, pese a apariencias en contrario, a establecerse convincentemente. O, en cualquier caso, Valera ha disimulado hasta el punto de eclipsarlas las formidables tensiones que amenazan el equilibrio final.

[*Bulletin Hispanique,* LXXXVI, n.os 3-4, 1984, páginas 473-483.]