VALERA Y LAS PRINCESAS ENCANTADAS

Carmen Servén Díez
Universidad Autónoma de Madrid

De acuerdo con la teoría literaria hoy al uso, cuento y novela son dos subgéneros narrativos diferentes entre sí (Kurt Spang). Sin embargo, para don Juan Valera se diría que «todo lo susceptible de ser *contado*, cualquiera que sea su extensión, podía ser considerado como un *cuento*» [Baquero Goyanes: 193]. De hecho, a la hora de clasificar o denominar un texto «la palabra cuento se le iba de la pluma con facilidad excesiva» (Montesinos, 483), quizá porque para nuestro escritor tanto cuentos como novelas eran moldes destinados a recibir ideas y fantasías por igual [Montesinos: 482]. Valera propugnaba una clase de «narración libre» en que pueden convivir lo real y lo fantástico, tanto es así que alguno de sus mejores críticos apuntó la posibilidad de que las novelas del cordobés no sean en realidad sino cuentos largos [Montesinos: 481].

Aparte de la difusa frontera que parece establecer don Juan entre novelas y cuentos, mostró a lo largo de toda su vida un gran interés por los cuentos, como lo prueban varios de sus trabajos evocados por Margarita Almela [1998: 89] en su estudio sobre la teoría y práctica del cuento debidas al novelista. Además, según recoge Almela, Valera se refería, en su «Introducción» a los *Cuentos y chascarrillos andaluces* [1896], a «los cuentos de hadas o de encantamientos, los cuales son, sin duda, los más bonitos de todos». El que esta valoración por parte del escritor esté fundamentada en sus nociones sobre el origen y difusión de este género de cuentos [Almela: 89][1], no resta contundencia a su gusto por este tipo de relatos. En suma: Valera siempre manifestó afición a los cuentos y en especial a los cuentos maravillosos.

---

[1] También Rodrigo Varela Cabezas se hace eco de estas preferencias cuentísticas del escritor: «frente a su desdén hacia los relatos plenamente originales, de base realista, y germen del cuento moderno, Valera deja clara su indiscutible predilección por los cuentos de tipo tradicional y maravilloso...», p. 220.

En el presente trabajo me propongo señalar el parentesco que en boca del narrador se establece explícitamente entre la materia ficcional novelística manejada por el autor cordobés y la que es habitual en los cuentos maravillosos de carácter popular tradicional. La proximidad de la novelística de Juan Valera al cuento maravilloso ha sido destacada por el profesor Joan Oleza, que ha analizado en detalle las fuentes filosóficas de que se nutre la poética del escritor cordobés, así como su peculiar manera de rozar grandes conflictos de fondo en su *Pepita Jiménez*[2], sin jamás caer en un realismo adusto. Por mi parte, voy a señalar una cierta cualidad que comparten varias heroínas de Valera y que las sitúa, expresa e intencionadamente, en el terreno del cuento maravilloso.

La caracterización de las heroínas de Valera fue objeto de un trabajo reconocido y premiado, redactado por Luis González López. Este estudioso anotaba [1934: 210] la existencia de dos épocas relativamente diferenciadas en el diseño de las protagonistas: en un momento inicial, novelas y personajes estarían impregnados de una vaga tristeza, mientras que en una etapa posterior, relatos y figuras se hacen más simpáticos, naturales y risueños. Como quiera que sea, la observación que pretendo introducir ahora afecta a las protagonistas de ambas épocas: es curioso constatar que las mejores heroínas del novelista participan de cierta cualidad maravillosa o legendaria y son expresamente comparadas, en algún pasaje de la novela correspondiente, a princesas de cuento, tanto en relatos de la primera época como en los postreros de su vida. En *Las ilusiones del doctor Faustino* [1875], la traviesa y linda Costancita ya madura, es «como aquellas princesas encantadas que se conservan en el mismo ser en que las cogió el encanto, si no fuese porque había habido mudanzas favorables» [1981: 375][3].

Doña Luz, al abrirse la novela correspondiente [1879], «parecía una garza real, una emperatriz, una heroína de leyendas y cuentos fantásticos;

---

[2] V. Joan Oleza: «Don Juan Valera: entre el diálogo filosófico y el cuento maravilloso», en *Juan Valera. Creación y crítica*, edición de Cristóbal Cuevas García, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura española contemporánea, 1995.

[3] Ya Pepita, en *Pepita Jiménez*, a decir de don Luis de Vargas, «aparece como un ser peregrino, venido de alguna tierra lejana, de alguna esfera superior, pura y radiante, y obliga y mueve al acatamiento afectuoso, a algo como admiración amantísima a todos sus compatriotas», p. 48.

algo de peregrino y fuera de lo que se usa; el hada Parabanú; la más egregia de las huríes» [1973: 20].

Por su parte, Juanita, de *Juanita la Larga*, en el epílogo «parece una princesa encantada, pues no pasan días por ella» [1896: 286], según explica el narrador. Y Rafaela, de *Genio y Figura* [1897], durante veinte años «había estado como las encantadoras princesas de los cuentos de hadas, sin que el tiempo, al pasar, las toque con sus alas, ni las ofenda, ni las huelle» [1978: 184].

Esta calidad de princesas de cuento que se atribuye a las heroínas viene ligada en el relato a su peculiar forma de permanencia a través del tiempo. Recuérdese a este respecto, que «el tiempo es un elemento arquitectónico del relato» y que «la forma en que cada novelista trata el tiempo es uno de los rasgos principales de su estilo» [Bobes Naves: 167]. Según las teorías del relato que manejamos hoy, el uso de unas técnicas u otras en el tratamiento del tiempo no es casual ni deja de ser pertinente, sino que «está en relación inmediata con el sentido de la obra» [Bobes Naves: 168]. Por otra parte, puede afirmarse que la conciencia realista del tiempo, salvo excepciones, no se da en la literatura narrativa hasta el siglo XVIII: los personajes de la narración bizantina, hagiográfica, de caballerías o barroca, «no experimentan ningún tipo de modificación interna a lo largo de la historia: son igual de jóvenes, fieles y hermosos al principio y al final del relato» [Garrido Domínguez: 163]. Y en cuanto a la narrativa popular tradicional, precisamente la intemporalidad, la suspensión de geografías, objetos y personas en el tiempo, es propia de los cuentos tradicionales, en que la acción transcurre en un tiempo que «nada tiene que ver con el del narrador ni casi con el de ninguna época concreta de la Historia»[4] [Baquero Goyanes: 188]; cuentos en que los hechos se desarrollan en un tiempo remoto no precisado, y en que los avatares de la acción no alteran en absoluto las personalidades. De manera que un cierto tratamiento del tiempo, una cierta forma de referencia al tiempo que atraviesa el personaje, a los movimientos y actos del héroe, es propia de conjuntos narrativos anteriores o distintos a los del relato realista decimonónico.

---

[4] A este respecto, véanse las interesantes observaciones de Margarita Almela [1988] en relación con las variaciones y difusas precisiones de tiempo introducidas por Valera en su redacción del cuento *La buena fama*, que son notorias por comparación a la redacción de *La muñequita*, más ceñida esta última a la versión popular de la historia.

Es por ello interesante anotar que las heroínas novelescas de Valera no sólo son comparadas explícitamente a princesas de cuento, sino que además, según es propio de éstas, aparecen como cristalizadas en el tiempo, habitantes de una región que no se ve afectada ni sometida al imperativo del tiempo. Esto vendría a corroborar la clasificación de la narrativa extensa de Valera como peculiar amalgama de formas literarias diferentes, amalgama que no se dirige a recoger y exaltar postulados propios del realismo exclusivamente, sino a integrar ingredientes de varia procedencia con toda libertad[5]. El hecho es que las heroínas conservan o mejoran su atractivo con el paso de los años, y persisten en su belleza como si hubieran quedado suspendidas por arte de magia en su mejor momento.

La comparación entre Costancita y las princesas encantadas se produce y desarrolla en el capítulo XVIII de la novela, cuando la dama lleva diecisiete años casada con el marqués de Guadalbarbo y ambos cónyuges regresan para instalarse en Madrid. El narrador procura entonces explicar la milagrosa conservación de la señora: «Diez y siete años transcurridos sin un disgusto para ella, en el seno del más dulce bienestar, adorada de su marido, celebrada por todos, inspirando respetuoso amor a los hombres y envidia a las mujeres, no habían menoscabado en nada su hermosura» [1981: 374].

Junto al bienestar psicológico y social, el autor constata con malicia que en el repertorio de atractivos de Costanza –la boca fresca, el talle flexible, el cutis de ninfa, las preciosas manos...– «aunque hubiese habido alguna industria o artificio, era tan sabia industria y artificio tan sutil, que el más severo crítico, el más experto en tales cosas, con ojos de lince, no lo descubriría» [1981: 375].

El excelente aspecto de Doña Luz, así como su equiparación a una princesa «de cuentos fantásticos», se vierten en el capítulo II de la novela, precisamente tras constatar que «tenía veintisiete y estaba hermosísima: mucho mejor que de quince» [1973: 18]. Por su parte, Juanita es aproximada a una princesa encantada cuando, pasados seis o siete años de casada, se observa que «no ha embarnecido. Está gallarda y bonita como siempre» [1896: 286]. Y en el caso de Rafaela, es el vizconde de Goivo-Formoso quien

---

[5] Recientemente, Ana L. Baquero ha insistido en que la narrativa larga de Valera se presenta como «una curiosa amalgama de formas literarias distintas, peculiar mixtura valeresca que pone de manifiesto en definitiva ese concepto de ficción en libertad», p. 31.

la halla semejante a una princesa de cuento de hadas cuando se reencuentra con ella en París al cabo de veinte años; pero nótese que la estimación del vizconde no hace más que reforzar la idea que se ha vertido repetidas veces en el texto: incluso la *mucama*, que la ve salir del baño, se sorprende: «¡Ay, niña, niña! Cada día estás más hermosa» [1978: 231].

Todas estas heroínas, cuyos encantos permanecen inalterables con el paso de los años, rozan en este aspecto[6] la intemporalidad propia de relatos no adscritos al realismo decimonónico. Forman parte de un mundo cuyos espacios, seres y acontecimientos se presentan en un orden paralelo al de la realidad extra-literaria; pero tienen una dimensión especial, y por tanto destacada dentro de ese mundo[7]. La suspensión de todas estas heroínas en el tiempo, contrasta con la progresiva ruina física de las demás mujeres, que ocupan lugares secundarios en las novelas y que no tienen esa cualidad extraordinaria y maravillosa. Por ejemplo, Rosita (*Las ilusiones...*), que a los veintiocho años, de soltera, era interesante, «una hermosura de bronce» [1981: 250], a los cuarenta empieza a tener «algunas canas» como «signo exterior que le anunciaba la venida de la vejez» [1981: 361] y está «ya jamona» [1981: 362]. Y en los personajes, la conciencia de la inmediatez de la ancianidad provoca importantes consecuencias psicológicas.

En varias novelas de Valera, la vejez, y sobre todo la vejez solitaria, es considerada temible por los personajes. Ya en *Pepita Jiménez* Luis de Vargas procuraba representarse la futura ruina física de Pepita para ayudarse a rechazar el incipiente amor que en él despertaba la bonita viuda:

> La hermosura, obra de un arte soberano y divino, puede ser caduca, efímera, desaparecer en el instante [...] La belleza de esta mujer, tal como hoy se me manifiesta, desaparecerá dentro de breves años: ese cuerpo elegante, esas formas esbeltas, esa noble cabeza, tan

---

[6] Nótese, sin embargo, que los personajes valerescos no carecen de profundidad psicológica ni de cambios anímicos; muy al contrario, según ha señalado recientemente Baquero Escudero, p. 37.

[7] Son seres en cierta manera excepcionales y orgullosos; incluso Rafaela, una mujer nacida en el arroyo y que ha ejercido la prostitución, es consciente de ello: «me he encontrado yo y me encuentro tan distinguida como si hubiera nacido en la púrpura y no me hubiera echado al mundo la Pascuala sabe Dios en qué zahurda. No podía yo esperar, por consiguiente, que el influjo o el arrimo de sujetos aristocráticos viniese a prestarme como un reflejo de su valer. Creía yo, y creo tener luz propia, digámoslo así, y que no la necesito prestada», *Genio y figura*, p. 222.

gentilmente erguida sobre los hombros, todo será pasto de gusanos inmundos... [1971: 63].

Rosita, a sus cuarenta años, se nota algunas canas, y

> Esto bastó, no obstante, para que Rosita pensase con espanto en la vejez, y sobre todo en la vejez solitaria. Un deseo ambicioso de encumbrarse más, de figurar y de lucir fuera de Villabermeja, de triunfos, de esplendores y de conquistas en más vasto teatro, y de deslumbrar aún con la luz de su belleza antes que del todo se eclipsase, se apoderó entonces del alma de Rosita. [1981: 361].

La dama, al percibir la decadencia de sus atractivos, toma decisiones drásticas: se casa con un cuarentón y se instala en Madrid, donde pasará a ser «el centro de lo más ilustre y empingorotado que había en Madrid en la sociedad de medio pelo. Rosita era la *lionne*, la reina, la emperatriz de las cursis» [1981: 262].

Decisión drástica adopta también Rafaela cuando ya en la cincuentena se ve sola y próxima a la vejez: «Hago mal en temer el abandono y el aislamiento en que voy a encontrarme y el desprecio con que me mirarán cuantos seres humanos me rodeen. De la soledad y del abismo de abyección en que yo caiga, mi alma podrá levantarse hermosa y feliz si la resignación la purifica...» [1978: 257].

Pero Rafaela no tiene tanta resignación: se suicida antes de que llegue el temido momento.

El temor a la decadencia y a la ruina física que muestran varias figuras de Valera, está en consonancia con la fuerte conciencia de la propia corporeidad, de la propia belleza, de la determinación de gozar los primores del cuerpo, que se advierte en varias de sus heroínas. El pasaje más notable a este respecto es aquel en que Juanita, en medio de su caída en desgracia, y cuando ha de replegarse a su propia intimidad para fraguar su venganza, se propone a sí misma:

> ... ser astuta y prudente como la serpiente.
>
> Cierto que yo no soy mala y que amo a Dios sobre todas las cosas y que me complazco en darle adoración y culto, pero también, ¡qué diantres!, ¿por qué no confesarlo?, también me amo y me doy culto a mí misma [...]. En lo exterior he de parecer como una beata pobre; ¿mas por qué he de privarme del placer de cuidar, de asear y

> de pulir con el mayor esmero este cuerpecito que Dios me ha dado? Sin que nadie lo sospeche, he de cuidarle y he de lavarle como si fuera el de una infanta de España[...] Necesario es que yo haga un misterio de mi limpieza[...]. Además, quiero ser cuidadosa y muy regalada en mi ropa blanca interior... [1896: 129].

El cuidado del propio cuerpo, disimulado, eso sí, con sabiduría, no es excepcional o exclusivo de Juanita, sino que se sugiere entre guiños maliciosos del narrador también al tratar de otras heroínas. Más arriba vimos el caso de Costanza, en que quizá había sabia industria y artificio sutil. Y Pepita, de cuyo aspecto y artificio o naturalidad el lector nunca puede estar seguro puesto que los advierte a través del inexperto enamorado Luis de Vargas, hace sospechar cierto mimo en su arreglo personal:

> Disimula mucho, a lo que yo presumo, el cuidado que tiene de su persona; no se advierten en ella ni cosméticos, ni afeites; pero la blancura de sus manos, las uñas tan bien cuidadas y acicaladas, y todo el aseo y pulcritud con que está vestida, denotan que cuida de estas cosas más de lo que se pudiera creer en una persona que vive en un pueblo y que además dicen que desdeña las vanidades del mundo y sólo piensa en las cosas del cielo [1971: 22].

Princesas procedentes de una región de fantasía, por tanto; pero conscientes y guardosas de sí y de su propio atractivo; suspendidas en el tiempo, porque la perspectiva de la vejez resulta temible. Sus historias plantean conflictos con sabor de época, conflictos afines a los que hallamos en otras novelas del último cuarto del siglo XIX: la disyuntiva entre el amor divino y el amor erótico en torno a la persona de un religioso (*Pepita Jiménez, Doña Luz*); la fuerza de la realidad frente a la ilusión (*Las ilusiones del Doctor Faustino*); la presión de los poderes fácticos locales y la dificultad del ascenso social (*Juanita la larga*); el aciago destino y la dudosa rehabilitación de la prostituta (*Genio y figura*)... Pero todos estos temas, como ha anotado Oleza para *Pepita Jiménez*, son rozados, planteados entre dos aguas, despojados de su ruindad o vileza, reducidos a lo más amable. En consonancia con ello se dibuja la personalidad de las heroínas: con ambigüedad irónica, se las sitúa en la frontera entre la realidad y la fantasía, entre la novela realista decimonónica y el cuento de hadas. Su filiación social, sus rasgos físicos, sus aspiraciones sociales y amorosas, son detalladas en el relato, como corresponde a personajes que han de encajarse en una narración realista clásica;

pero de ellas se desprende también una cierta cualidad legendaria y radiante, que supera las barreras del tiempo y aporta una belleza imperecedera: son princesas encantadas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

ALMELA BOIX, Margarita, «Teoría y práctica del cuento en Valera», *Lucanor*, 3, 1988, pp. 89-104.

BAQUERO ESCUDERO, «La narrativa de Valera entre la novela y el Romance», *Crítica Hispánica*, XXIII, 2001, pp. 31-48.

BOBES NAVES, María del Carmen, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1998.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Luis, *Las mujeres de don Juan Valera*, Madrid, Aguilar, 1934.

MONTESINOS, José F., «Una nota sobre Valera. Sus cuentos y su vocación de novelista», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, vol. IV, Madrid, CSIC, 1953, pp. 433-459. Reimpreso en Rubio Cremades, Enrique, *Valera. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1990 (ed. a que corresponden las citas del presente trabajo).

SPANG, Kurt, *Géneros literarios* Madrid, Síntesis, 1996.

VALERA, Juan, *Doña Luz*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.

VALERA, Juan, *Genio y Figura*, Madrid, Cátedra, 1978.

VALERA, Juan, *Las ilusiones del doctor Faustino*, Madrid, Castalia, 1981.

VALERA, Juan, *Pepita Jiménez*, Madrid, Espasa Calpe, 1971.

VARELA CABEZAS, Rodrigo, «Juan Valera y el cuento tradicional europeo», *Crítica Hispánica*, XXIII, 2001, pp. 206-229.