

## Juan Valera y William D. Howells: «como un huevo a una castaña»

El 25 de diciembre de 1884 escribía Valera a su mujer: «... estoy leyendo una novela de uno de los más famosos escritores de aquí, Howells, donde hay un inventor de máquinas europeo, que quiere hacer fortuna con sus máquinas en estos Estados y es puesto en ridículo. La novela se titula *A Forgone Conclusion*. De ella resulta además que en Europa apenas hay persona que no tenga negras las uñas y sucias las manos. Lo singular es que de *A Forgone Conclusion* han dicho al tal Howells que tiene argumento y caracteres parecidos a una de mis novelas. Yo he leído *A Forgone Conclusion* y se parece a lo que yo he escrito como un huevo a una castaña; pero el Sr. Howells ha entrado en curiosidad de leer mis novelas. Ignoro si sabe el castellano y si las leerá; pero no espero ni deseo su aplauso. Es espíritu el suyo que sigue muy distintas vías que mi espíritu, y no nos entenderemos jamás»<sup>1</sup>. Esta, creo, es la primera referencia de Valera sobre Howells. Al poco tiempo comenzaba una breve correspondencia entre los dos escritores. De ella, Mr. Duchet nos da cinco cartas de Valera a Howells<sup>2</sup>. Las del escri-

---

(1) Carta inédita de Juan Valera. Manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid.

(2) M. DUCHET, "Cinq lettres inédites de Juan Valera à William Dean Howells", *Revue de Littérature Comparée*, V, 42 (No. 1, Janvier-Mars, 1968), 76-102.

tor americano al andaluz aún no han aparecido. Las de Valera a Howells dejan la impresión, a pesar de la aparente familiaridad y gratitud del español hacia el crítico americano, de que la primera opinión de don Juan, de ser ambos espíritus muy dispares, se mantiene aún después de su correspondencia.

El 12 de abril de 1886 Valera decía adiós a Washington, y unos días antes había escrito a su amigo Campillo: «Ayer tuve a comer conmigo a un literato y novelista de aquí, muy célebre y fecundo, que se llama Howells. Lee el español, aunque no le habla y aplaude mucho nuestros libros modernos, de los cuales ha leído algunos. Howells es de Boston. Boston es la capital literaria de estos Estados»<sup>3</sup>.

La hispanofilia de Howells «the passion which all things Spanish inspired in me» es bien conocida, así como su entusiasmo por la novela picaresca, *Don Quijote* y *Palacio Valdés*. Este sentimiento le llevó a afirmar que «No French writer has moved me so much as the Spanish, for the French are wanting in the humor which endears these, and is the quintessence of their charm»<sup>4</sup>. F. Brunetière aseguraba lo mismo a propósito de Valera: «...lisez *les Illusions de don Faustino*. Vous y trouverez de la bonne humeur, -ce qui, par parenthèse, ne se rencontre plus que trop rarement dans le roman française»<sup>5</sup>. Comentando la situación enemistosa que la guerra entre los dos países provocó a fines del siglo pasado, escribía: «We, Americans, are to think because we have banged the Spanish War-ships to pieces that we are superior to the Spaniards; but here, in the field where there is always peace, they sine our masters. Have we any novelist to compare with theirs at their best? ... Our money would be far better spent if we had acquired three Spanish novelists, - Pérez Galdós, Palacio Valdés and Emilia Pardo Bazán,

(3) J. DOMÍNGUEZ BORDONA, "Centenario del autor de *Pepita Jiménez*. Cartas inéditas", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, II, No. 6 (1925), 249.

(4) W. D. HOWELLS, *My literary passions*. New York (1895), 181.

(5) F. BRUNETIERE, "La casuistique dans le roman. A propos d'un roman espagnol", *Revue de deux mondes*, LI (Nov. 15, 1881), 452-464.

instead of Cuba, Porto Rico and the Philippines»<sup>6</sup>. Finalmente, visitando España en 1911, escribe «He [Palacio Valdés] is very sweet and dignified, as all the Spaniards are. The Spaniards are a great people, and we love them, the more we think of them»<sup>7</sup>. Por otra parte no dejaba de notar los tremendos contrastes que lo español encierra: «[Spain] wild, beautiful, ugly, monstrous land, ... a great race-the national repose of manner. The quiet of the Spanish face was beautiful to see, -it's self-respectful, self-possession, -in a Europe abounding in volcanic Italians, nervous Germans and exasperated French men»<sup>8</sup>. Fue Howells quien probablemente recomendó a Valera la traducción que éste quería hacer de algunos poetas norteamericanos como parece desprenderse de una carta de John G. Whittier: «I thank thee for the translation of *Light and Darkness* by the Spanish Minister [Valera] to our Government. I am glad the translation fell into such able hands»<sup>9</sup>.

Las páginas que siguen van a tratar de señalar algunas características de ambos escritores y, sobre todo, ver hasta qué punto Valera puede afirmar categóricamente que *A Forgone Conclusion* se parece «como un huevo a una castaña», a lo que él ha escrito. Que se trata de personalidades diametralmente opuestas es evidente para cualquiera que haya leído la obra literaria, y en especial las voluminosas colecciones de cartas, de ambos escritores. El ático y mundano Valera nada tiene en común con el rígido y puritano protestante anglosajón nacido en Ohio. El sibarita y refinado andaluz, escéptico y enamorado, camina por sendas que antes hollaron las gracias y los faunos helénicos. Cuando Howells se encuentra con la mujer española reacciona de un modo entusiasta pero distante: «the women are astonishingly beautiful in the dark style; some of the girls incredible»<sup>10</sup>. Pero el

(6) VAN WICK BROOKS, *Howells: His Life and World*. New York (1959), 240.

(7) MILDRED HOWELLS, *Life in letters*. New York (1928), II, 314.

(8) VAN WICK BROOKS, 242.

(9) *Life in letters*, I, 380.

(10) *Ibid.*, 306.

viejo sátiro andaluz siente que los años le cierran el paso para la aventura y con pena escribe a los setenta años desde Viena: «Hay magníficas mujeres, hermosotas, alegres y sentimentales, de la segunda, tercera y cuarta clase de la sociedad, que van por esas calles y plazas pidiendo guerra»<sup>11</sup>. Imposible imaginar a Howells escribiendo una carta como la que Valera dirige desde Rusia a su jefe de Madrid en la que le detalla su aventura con Madeleine Brohan<sup>12</sup>, y mucho menos bromeando con sus amigos sobre ciertos temas sicalípticos de subido color e imposible publicación impresa.

Filosóficamente Valera es un hijo de su siglo y rota su tradición hispánico-católica, navega por un mar oscuro de escepticismo, elegante y frío, mientras su corazón y su sensibilidad le tienen anclado a la tierra de sus mayores con suaves cadenas de arte, de costumbre y de historia. La grandeza material y económica de los Estados Unidos le deja frío y en su soledad americana añora el puchero y los séncas campesinos andaluces, a pesar de sus ignorancias, astucias y socarronerías. El ardiente y sincero español que fue Valera no se ciega ante las miserias y deficiencias de sus compatriotas. Howells, por el contrario, hace de continuo alarde de un infantil chauvinismo casero, como cuando observa que los americanos «are a people so much purer and nobler and truer than any other»<sup>13</sup>. Es fácil observar en *A Forgone Conclusion*, en *Venetian Life* y en varios artículos periodísticos esa actitud anglosajona típica que ve en otros pueblos con cañerías inadecuadas o deficientes medios de transporte a seres inferiores, dignos de compasión. Y es curioso que Valera mencionara en la carta a su mujer el detalle de que Howells presenta a los europeos con uñas negras y manos sucias<sup>14</sup>.

---

(11) J. DOMÍNGUEZ BORDONA, "Centenario del autor de *Pepita Jiménez*. Cartas inéditas", Revista de la *Biblioteca, Archivo y Museo*, III, No. 12 (Oct. 1926), 448.

(12) J. VALERA, *Obras completas*. Madrid (1958), III, 162-169.

(13) EVERETT CARTER, *Howells and the Age of Realism*. Haemdem (1966), 20.

(14) "They seem to have just such fingernails all over Europe, except in England", *A Forgone Conclusion*. New York (1887), 68. Los números entre paréntesis remiten a las páginas de esta edición.

De su estancia veneciana como cónsul Howells trajo, además de cierta condescendiente simpatía y gusto por lo italiano, la idea de que conocía a fondo los problemas italianos y de que podía diagnosticar y aun pronosticar el futuro del país. Movido de un indudable celo por la causa de la verdad y de la moralidad escribe en 1865: «Most of our readers are no doubt aware of the progress of Protestantism at Naples, Florence, Milan, and other points of Italy»<sup>15</sup>. Y continúa haciendo observaciones muy personales sobre la anómala situación del sacerdote, aislado de la humanidad por una superstición ascética de los tiempos medievales. Pero cuando llega a manifestar su enemiga contra el catolicismo en forma descarada e injusta es al afirmar que «the celibacy of the priesthood is blamed for much of the corruption which afflicts Italian society»<sup>16</sup>. Concede que los italianos con cierta educación y cultura han mirado siempre con desdén a los suyos que se pasan al luteranismo o al calvinismo. Lo que ven con buenos ojos es la reforma del clero y la destrucción del poder temporal del papado. Si esto no es todo lo que Howells desearía para Italia, es parte de ello y todo cuanto ayude a que se lleve a efecto merece una interesada y «friendly» consideración por parte de los americanos. Italia, dice el escritor, «is the most wayward daughter of the Church, and we doubt if she shall ever be won back to submission by threats or caresses; reasons, Rome has non, of course»<sup>17</sup>.

En otra ocasión comenta el rumor de un posible matrimonio entre el hijo del rey galante, Víctor Manuel de Italia, con la hija de Isabel II de España, para afirmar de la manera más descarada y descomedida que «royal Spanish blood which has always been so favorable to brigandage»<sup>18</sup>. Termina su reportaje periodístico diciendo que se aprecia en la

---

(15) HOWELLS, "Marriage among the Italian Priesthood", *New York Times*, 10-19-1865.

(16) *Ibid.*

(17) *Ibid.*

(18) HOWELLS, "Spanish-Italian Amity", *New York Times*, 9-23-1865.

actitud española en relación con el nuevo reino de Italia «the triumph of modern ideas over ancient traditions, of intelligence over prejudice, of civilization over barbarism».

Felizmente para Valera estas opiniones del escritor yankee le eran desconocidas cuando le conoció en Washington. Sin embargo, pudo apreciar el tufillo de las tendencias de Howells en su novela, lo que provocó aquel «no nos entenderemos jamás». El aristocratismo del andaluz de raza se encabrita frente a ese afán discriminador, próximo al orgullo racial, que Howells exhibe al describir a los italianos y sus cosas: «For my part, I like not over-ripe sausages and far-smelling cheese, nor their principle as developed in morals and aesthetics»<sup>19</sup>.

Dos son las novelas de Valera que ofrecen parecidos temáticos con la de Howells. *Doña Luz* y *Pepita Jiménez* tienen evidentes puntos de contacto con *A Forgone Conclusion*. Pero *Doña Luz*, quiéralo o no Valera, presenta una serie de detalles de importancia comunes a ambas novelas. En las dos nos encontramos con que dos sacerdotes, personajes centrales de las novelas, se enamoran de dos mujeres solteras. En las dos, las heroínas piensan que ese hecho es una monstruosidad. Al descubrirlo ambas mujeres se sienten ofendidas, aunque su reacción, muy femenina, difiere en ambas. En los dos casos los enamorados mueren rápidamente. El parecido externo de ambas narraciones novelescas es evidente, pero como dice Valera «se parecen como un huevo a una castaña».

Comencemos por el análisis de la composición de lugar. La Venecia de Howells tiene, desde su punto de vista, un aire exótico y de ópera, quizá mejor de opereta. Se trata de una Venecia costumbrista y decorativa: «he brushed by the swelling hoops of ladies, and stooped before the unwieldy burdens of porters, who as they staggered through the crowd with a thrust here and a shove there forgave themselves, laughing, with 'We are in Venice, signori'» (18). Evidente-

(19) JAMES L. WOODRESS, JR., *Howells and Italy*. Duque University Press (1953), 7.

mente el autor no toma muy en serio ni el escenario, ni el pueblo. Venecia se convierte así en fondo y decoración escénicos y las gentes que desfilan por ese tablado tienen un aire inconfundible de representantes de una farsa un poco bufa. Desde el dueño del antiguo palacio, hoy casa de huéspedes, consumado tramposo, hasta las criadas y los gondoleros, todos ofrecen el evidente sello de comediantes.

Cuando Valera hace la presentación de Villafría pinta un cuadro donde no faltan los detalles costumbristas, pero desde el primer momento se aprecia, a través de sus ironías y sarcasmos, el poder absoluto, dominador, de los personajes de tragedia. El aire que respiran estas criaturas de Valera está cargado de una electricidad que sólo puede producir la desgracia. La Venecia de Howells se viene abajo con sus palacios en ruinas, su «oratory now begrimed with smoke and dust from the forge which Don Ippolito had set up in it; ... it gave a sinister effect, as if the place of prayer had been invaded by mocking imps» (49). Por el contrario, el centro de las actividades de los personajes de *Doña Luz* es una casa «como la de muchos ricos hacendados de Andalucía»<sup>20</sup>. En ella todo respira un aire de solidez, de seguridad y de orden. Don Acisclo es un mañoso ladrón, el marqués un perdido, doña Manolita y el señor Güeto unos simples, pero enfundados en nobles actitudes señoriales y siempre dignas. Valera ha dado a su Andalucía y a sus gentes una elegante postura, mitad altiva, mitad aldeana, siempre poética y de ninguna manera ha hecho de ellos muñecos o comparsas de una opereta. Su Andalucía no es ni la costumbrista y pintoresca de su maestro «El Solitario», ni la sentimental de los Quintero, ni la fatalista de García Lorca. Es una parte de España a la que el idealismo valerino no puede despojar de su gran dramatismo real e innato.

Las dos novelas tienen un doble protagonista. En ambas nos encontramos con un hombre y una mujer, y estas parejas forman una unidad de desarrollo. Las semejanzas entre

---

(20) J. VALERA, *Obras completas*, I, 29. Las citas de *Doña Luz* están tomadas de esta edición y las páginas se señalan entre paréntesis.

las dos figuras femeninas protagonistas de las dos novelas, doña Luz y Florida Vervain, son muchas. «Florida was a girl of about seventeen years, who looked older; she was rather tall than short, and rather full ... She was blonde with a throat and hands of milk whitness ... her eyes very blue» (19). A su vez «Doña Luz tenía veintisiete años y estaba hermosísima ... Gallarda y esbelta, tenía toda la amplitud, robustez y majestad que son compatibles con la elegancia de formas de una doncella llena de distinción aristocrática. La salud brillaba en sus frescas y sonrosadas mejillas ... cándida y tersa frente, coronada de rubios cabellos ... sus ojos azules» (37). Como es fácil observar, ambos autores recrean el tipo de belleza femenina que hacía titilar los corazones varoniles a mediados del siglo XIX. Se percibe en aquella «rather full» y «amplitud, robustez y majestad» la predilección por el tipo que Valera describía en carta a su mujer como «redondita».

Bajo estas apariencias físicas se esconden almas que tienen varios puntos de contacto. Florida vive en continuo acecho de sí misma, de sus impulsos: «she had the air of being embarrassed in presence of herself, and of having an anxious watch upon her impulses», y doña Luz vive alerta y camina a través de Villafría con la preocupación de verse «circundada de gente algo ruda y no muy limpia ni de cuerpo ni de alma, y como si tuviera el temor de contaminarse». Se trata de dos espíritus muy femeninos, seguros de sí mismos, pero desconfiados del mundo exterior. En realidad su seguridad es básicamente temor al mundo exterior. Aquí paran, sin embargo, las semejanzas; pues al penetrar en esas almas, un tanto atormentadas, nos encontramos con las raíces de su actitud. Florida es una muchacha en la que el orgullo es una fuerza casi biológica y temperamental. Física y mentalmente tiende a lo directo, a lo objetivo, a buscar y encontrar la verdad en lo inmediato, simple y abiertamente. El disimulo supone para ella un esfuerzo agotador. Según Henry James, Florida revela una «intensa arrogance of nature»<sup>21</sup>.

---

(21) HENRY JAMES, "Howells's *Forgone Conclusion*", *North American Review*, CXX (January, 1875), 206-214.

Una vez más esta muchacha creada por Howells revela esa disposición espiritual muy protestante de orientación calvinista en la inflexibilidad con que busca la justicia y la rectitud de la conducta. No cabe en ella ni por un momento la posibilidad de una sonrisa, de una broma. Ajena al humor vive esclava del deber de su conciencia. Tipo interesante por su distancia de estatua. Uno se la imagina con un interior en el que una serie de ruedas y resortes simples y un poco toscos mueven el no complicado mecanismo de su psique. H. James en una frase un poco ambigua la define como «a singularly original conception, and we remember no heroine in fiction in whom it is proposed to interest us on just such terms». Para completar su visión de Florida añade el crítico «a girl who is positively unsympathetic, and who has an appearance of chilling rigidity and even of almost sinister reserve». Esta mujer no sabe sonreír, mucho menos soñar. Obsesionada con la idea de lo justo, de lo recto, se encierra en sí misma, se aleja de la humanidad y se convierte en un dedo inquisidor. Aquí está el secreto del contraste: Florida es de una feminidad rígida y puritana, hija del moralizador Howells, mientras Doña Luz es una creación poética de las ilusiones amorosas de Don Juan Valera.

Como ha señalado Montesinos, y no es el único, Pepita Jiménez y Doña Luz son dos caras, ambas muy bellas y fascinadoras, de la misma mujer; al pensar en una aparece la otra. Las dos novelas nos ofrecen un evidente parecido y «las heroínas están descritas casi como si fueran una misma mujer»<sup>22</sup>, porque la mujer para Valera es una perenne ilusión. Al contrario de Florida, Doña Luz se mueve en el aura de lo irreal. Desde su nacimiento ilegítimo y misterioso, su padre calavera, el protector chanchullero Don Acisclo y la pueblerina sociedad de Villafría. Doña Luz crea en su alma y la refina una disposición de quintaesenciado orgullo. Su tendencia amorosa se ve frenada constantemente por el temor a rebajarse, a contaminarse con la vulgaridad y chatez de los rústicos. Su orgullo es de la sangre, pero sobre todo del es-

---

(22) JOSÉ F. MONTESINOS, *Valera o la ficción libre*. Madrid (1957), 127.

píritu: «Nuestra heroína era muy orgullosa» (42). Esta definición de su personalidad, que luego se matiza, nos da desde un primer momento la esencia de Doña Luz. Valera emplea aquí esa palabra tan española, «orgullo», en toda su amplitud. Más adelante vendrán los detalles, los claroscuros, los matices, con que hacer el acabado del cuadro. Pero la presentación inicial y dominante es que Doña Luz es orgullosa. «Doña Luz sentía profundamente la dignidad humana... y ésta no dependía sólo de un don natural y gratuito, sino de una educación superior... Se juzgaba como favorecida por Dios» (43).

Valera se empeña en hacer del orgullo de Doña Luz una cualidad y hasta una virtud cristiana y llega a decir que «el orgullo de Doña Luz se velaba y envolvía en el más discreto disimulo; y esto no sólo por prudencia y por interés propio, sino por vivo sentimiento de caridad» (43). Sin embargo, esta caridad llega a su mayor refinamiento al razonarse de una manera contradictoria: «gustaba en todo de pagar con usura lo que recibía. No anhelaba que la amasen más de lo que podía amar ella» (43). Valera, quizá por bondad y por necesidad poética, no ha dado el paso final, pero pudo haber calificado este orgullo de satánico. Hay en ese querer pagar con usura los favores recibidos un afán de superioridad, de quedar por encima de los demás, de no tener que deber favores a nadie, que los escritores ascéticos, que Valera ha leído y releído, califican de orgullo y soberbia diabólicos, pues equivale a querer ser dios sobre los demás. Es un afán de cernirse en una inaccesibilidad soberbia y distante. Pero, ¿no es el final de Doña Luz precisamente el desenlace lógico, en el mundo religioso-místico en que se mueve, la consecuencia natural de su orgullo? Su arcangélico engreimiento le hace sucumbir en una titánica lucha de ángel rebelde, abatido por la ridícula flecha de un cupido de trampa.

Florida, hija de un militar que lucha en las guerras expansionistas americanas, es una mujer de la frontera. Sus ojos se abren a lo que se sitúa frente a ellos y fundamentalmente es una madre y una pionera. Doña Luz, hija de un refi-

nado y decadente aristócrata, vive sus ensoñaciones místicas de un modo alambicado y sutil. Su desprecio del medio aldeano e inculto en que vive le impulsa a la ascensión mística. Pero ésta obedece no a una llamada, sino a un escape y huida por iniciativa propia. Como Don Luis de Vargas, Doña Luz vive engañándose porque no quiere ver la verdad. De nuevo las explicaciones de Valera, que dejan al lector ver la ambigüedad de su pensamiento: «Me pesará no ser claro y trataré de explicarme... Doña Luz no era una soñadora mística... veía, comprendía y apreciaba cuanto ocurría en torno a ella en el mundo real... vivía casi como soñando». Lo que más atraía a Doña Luz era la siempre renovada belleza de un cielo estrellado, la luz de la luna, un rosado amanecer, pero junto a eso disfrutaba de los refinados detalles artísticos de sus «escritorios antiguos, con cajoncitos y columnitas, llenos de incrustaciones de marfil, ébano y nácar... una chimenea francesa... libros lujosamente encuadernados».

Quizá donde Valera nos da la intimidad más íntima de la mujer, de esta mujer extraña y única, que es Doña Luz, es en la descripción detallada y casi médica de una tendencia de carácter patológico. Doña Luz poseía y cuidaba con el mayor esmero, pues lo consideraba de valor único e inapreciable, «un cuadro horrible y bello a la vez». Se trataba de una pintura de Cristo en la pasión, en la que se podían observar con todo detalle y realismo las angustias del patíbulo, los horrores de la agonía; los tormentos todos estaban marcados en aquella cara flaca y macilenta: «El pintor había acertado a unir con inspiración monstruosa, la imagen de una criatura próxima a disolverse, y la forma sobrehumana que el mismo Dios había tomado» (47).

Doña Luz siente una extraña fascinación por este «espantoso cuadro». Su temperamento voluptuoso y sensual y místico le empuja a una constante y solitaria contemplación de este cuadro de escalofriante crueldad. Valera nos da la clave para la interpretación del carácter de Doña Luz al decir que «tal vez después de haber limpiado, bañado y frotado con complacencia su hermoso cuerpo... rebotando ella

salud, en todo el brío de la mocedad y en todo el florecimiento de la belleza plástica» se complacía en la contemplación de aquella imagen de horrores y en ocasiones, arrebatada de ímpetu ascético y místico, ponía sus «rojos y frescos labios sobre los labios lívidos de la tremenda imagen» (81). Doña Luz es, pues, lo que la gente suele calificar de persona fantasiosa y quimérica, al negar a su corazón, en su altivo alejamiento, la más ligera posibilidad de amor humano y normal hacia los hombres que la rodean. Su ansia de afecto le conduce a una forma de sensualidad perversa en la imagen espantosa de un Cristo patibulario.

La Florida de Howells, atada al servicio de una madre enferma, se niega toda expansión del corazón, y vive con los pies sólidamente plantados en tierra, lejos de toda fantasía y de toda ensoñación poética. Así Florida se convierte en símbolo del deber frío y razonado, mientras Doña Luz encarna lo femenino en lo que tiene de mágico e inalcanzable. De nuevo Marta y María. Marta-Florida es la hacendosa mujer de su casa, realista y sólida, mientras María-Doña Luz es la soñadora y enamorada de quimeras. En sus relaciones con el mundo circundante Florida, en Venecia, tierra extranjera, no tiene más contacto que el de su madre y su compatriota, el cónsul Ferris; doblemente aislada, por su carácter y por la tierra, apenas tiene relación con otros seres humanos. Doña Luz, aislada en su alma de «soberbia dama», se muestra bondadosa y amable con todos desde su altura de diosa reverenciada.

Para ambas llega la hora de la prueba de la manera más inesperada en la forma de dos sacerdotes católicos. Don Ippólito y el Padre Enrique entran en escena de un modo casual pero muy lógico dentro de la trama novelística. Sin embargo, en el del italiano conviene observar que dado el sentir y el pensar de Howells es fácil observar en la utilización de Don Ippólito una intención que va más allá de la honestidad literaria. En la sociedad española la presencia del sacerdote es, y lo era antes mucho más, un hecho ordinario, familiar y casi necesario. Para un escritor como Howells, protestante y decidido antagonista del catolicismo, el introducir a un sacerdote

católico en la intimidad de una familia protestante y en las circunstancias en que lo hace, supone una intencionalidad un poco bastarda.

Don Ippólito, pálido y moreno, con una barba negra de reflejos azulados, se nos presenta como un pobre hombre, representante de una raza cuya lengua abunda en frases «which the obliging Latin tongues supply so abundantly for the races who must often talk when they do not feel like thinking» (13). Howells siente una benévola compasión hacia lo latino y don Ippólito va a ser quien cargue con esa magnánima y ridiculizadora generosidad anglosajona hacia lo mediterráneo. En realidad el pobre cura italiano es un inventor de la más grotesca catadura, pues todas sus invenciones «had some fatal defect... and were realizations of the trivial and superfluous» (51). No le niega talento, pero Howells ve en él un espíritu desorientado y sin cultura. Para hacer de él un ser mediocre y poco varonil le niega hasta la franqueza y sinceridad de sus convicciones. Débil de carácter y acobardado por el medio familiar y social no se atreve a rebelarse contra la tiranía de los suyos. Don Ippólito por mera conveniencia (una ayuda en su economía) es el maestro de lengua italiana de la joven americana Florida, quien hasta ahora ha tenido la desgracia de que sus profesores de francés y de alemán se enamoraran de ella.

El amor que la presencia de Florida enciende en el corazón del sacerdote hace a éste abrir los ojos al conflicto espiritual en que vive, pero aún así claudica una vez más y en un gesto cobarde e hipócrita, le describe Howells, se le ve arrodillado piadosamente en la gran plaza veneciana de San Marcos durante la procesión del Corpus. Pero este gesto no es extraño al pobre Don Ippólito: «do you know What it is to have the life-long habit of a lie? It is to be a priest» (137). Conociendo las ideas de Howells y su pensamiento acerca de los sacerdotes italianos, es difícil no creer que son sus propias opiniones las que en este momento expresa el pobre cura veneciano: «Do you know what it is to seem, to say, to do, the thing you are not, think not, will not? To leave what you believe unspoken, what you will undone what you are unknown? It is to be a

priest» (137). Frente a esta ruina moral y psicológica se levanta acusadora la moralidad protestante y puritana, incapaz de comprender o de querer caminar por los oscuros pasillos de los laberintos de la conciencia católica y latina: «how could we [trust and respect you] if we knew you were not true to yourself in being what you are?» (138).

El momento o la hora de la verdad tanto para Don Ippólito como para Florida llega cuando el pobre cura sin vocación, enamorado sin esperanza, se atreve a abrir su corazón a la joven americana, campeona de la rectitud y paladín de la sinceridad. A Don Ippólito le atrae en la joven todo lo que a sus ojos encarna Florida: una sociedad libre de escrúpulos sociales y religiosos, el dinamismo de un pueblo joven, trabajador y amigo de las invenciones mecánicas. La joven americana es más un símbolo que una realidad. A la confesión amorosa del sacerdote, Florida se sobresalta: «What! shuddered the girl, recoiling, with almost a shriek. *You? A priest!*» (212). Y este grito, nacido en lo más íntimo y espontáneo de la sensibilidad de Florida, descubre todo el mundo radiante y diáfano del rubio orgullo sajón frente a la morena palidez mediterránea y latina. «I never thought, I never dreamt» (213). Florida se levanta casi insultada, frente al pobre cura para reprocharle su atrevimiento, su audacia de posar en ella sus ojos y su deseo. Con todo, un instinto femenino y maternal impulsa a la muchacha y apretando la cabeza del sacerdote por un instante contra su pecho, lo retiene estrechamente.

Cuando Don Ippólito se aleja, es un hombre vencido. Tras una rápida enfermedad, durante la cual se reconcilia con su situación eclesiástica, y sin aparente lógica o motivación espiritual, se decide a entrar en la vida monástica como fraile carmelita. Don Ippólito muere, no a causa de un amor no correspondido sino porque siente la inmensa distancia que la mujer de sus sueños ha interpuesto entre ambos. Muere porque la desilusión ha matado sus sueños de una posible nueva vida en el país joven y generoso donde todos los sueños son posibles, hasta el de rehabilitar a un pobre sacerdo-

te italiano enamorado de una hija del país de la democracia. El ha sido un criado, un profesor de lengua, para una rubia hija de América. Aquel grito «you? a priest?» condensa los sentimientos no sólo de origen religioso, sino sobre todo de carácter racial y cultural que separan el mundo anglo-sajón protestante y el mundo latino católico.

En contraste con el veneciano, el padre Enrique, andaluz, es un hombre de acción. También como aquél entró de joven en la vida religiosa y se dedicó a la vida misionera en las islas españolas del Pacífico. Enfermo y agotado vuelve a España y a su patria chica para recuperarse. El hombre de acción apostólica es también un hombre de letras. En su retiro se dedica a estudiar y a escribir. Cuando se encontraba con espíritus afines al suyo se elevaba «fácil e insensiblemente a las más altas regiones». No es extraño pues que desde los primeros días reuniera un pequeño grupo de almas, que se le mostraron amigas entusiastas.

El padre Enrique, de cuarenta años, era blanco, aunque tostado por el sol; los ojos y el pelo negros, delgado, de mediana estatura y de hermosa y despejada frente. Desde un principio se inicia una especial relación entre el padre Enrique y doña Luz. Como ésta, el joven sacerdote era de carácter al parecer «dulce, silencioso y modesto».

Montaba briosamente a caballo y en una ocasión saca a la amazona Doña Luz de un momento de peligro. Es natural que hombre dotado de estas cualidades atrajera la atención, el interés y el afecto del «alma entusiasta, solitaria y aislada de doña Luz» (57). El padre Enrique, aunque había entrado en la vida religiosa desde niño nunca alimentó dudas o escrúpulos sobre la rectitud y sinceridad de su vocación, era un hombre convencido y creyente. Las mutuas y frecuentes muestras de afecto entre ambos eran de carácter puro. El padre «amaba a doña Luz como el maestro ama a su discípulo; como un alma a otra alma» (63). La joven por su parte «lo consideraba como a un santo, y empezó a amarle y venerarle, como aman y veneran a los santos las personas piadosas» (63).

Valera, como conocedor del corazón femenino, explica: «Doña Luz, en su orgullo; doña Luz, en el cristal terso e incontaminado de su conciencia no podía ver peligro, ya que por leve y remoto que lo viese, sería como una mancha». El misionero, por su parte, hombre de sincera piedad y religión, «apenas se fijaba en la belleza y elegancia del cuerpo y rostro de doña Luz... hundía la mirada... y llegaba al alma donde resplandecía un mundo de pensamientos, que eran los suyos propios reflejados por doña Luz» (64). Los dos, obedientes a una circunspección no estudiada sino instintiva, «inocente y santa delicadeza, por pudor inconsciente, por recato santísimo del corazón jamás hablaban de sus propias personas» (64). Esta amistad afectuosa y limpia disponía el corazón del padre Enrique a una dulce ilusión, la de que siendo casi seguro que doña Luz no se casaría, él poseería aquel corazón femenino con su espíritu, llenándolo y completándolo armoniosamente. Existe entre los dos amigos una delicada y respetuosa distancia, nacida de la mutua estimación. Doña Luz considera al padre Enrique superior por su inteligencia y por su santidad. El padre ve en la joven una exquisita sensibilidad rodeada de un bellissimo cuerpo, asexuado.

En este dulce paraíso entró una tarde la serpiente de la desconfianza en labios de una mujer. Manolita, amiga de doña Luz, insinúa que tal vez la intimidad de ésta hacia el padre Enrique ha podido dar lugar a que el afecto naciera en el corazón del misionero. Como picada por un reptil, doña Luz reacciona violentamente. Tal amor sería «absurdo, tan contrario a todas las conveniencias y leyes sociales y religiosas, tan monstruosamente feo y chocante» (76). En la alborotada alma de la joven una serie de razones y de emociones levanta una muralla de obstáculos a la mera sugerencia de ese amor. «Todo el orgullo de su casta se agolpó y amontonó en su corazón», dice Valera. Se siente en ridículo ante la idea de ser el objeto del amor de un fraile, insultada ante la sola insinuación: «Tal amor es impuro siempre, es infame, es sacrilegio». Aquel orgullo de casta, la altiva soberbia aristocrática se yergue colérica y amenazadora ante la idea de que un pobre fraile, hijo del pueblo, se atreva a poner los

ojos del deseo en la lejana marquesa doña Luz. No es la idea de la religión, aunque aparece la palabra «sacrilegio», la que subleva a la joven, sino la idea de que un don nadie se atreva a poner los ojos en ella, el que de no haber sido sacerdote hubiera sido un pobre jornalero, tal vez de los propios campos de la marquesa. No le asusta el amor sino la condición de la persona de donde procede; y, como consecuencia, el desprecio social. Ante la posibilidad del hecho, de que el padre Enrique se haya enamorado o al menos encariñado con ella, Doña Luz reacciona con una torturadora inquisición de los sentimientos y de los movimientos de su espíritu: «Se examinaba el alma, se interrogaba el corazón, y le respondían que no amaba al padre» (78).

Florida conoce su propio corazón y no le perturba el pensamiento de que ella pueda sentir el menor afecto, de mujer a hombre, hacia Don Ippólito. Su actitud hacia él ha sido siempre de amistad distante e impersonal, de discípula socialmente superior. Doña Luz ha puesto en su relación con el padre Enrique un afecto personal, una serie de manifestaciones de intimidad y predilección en las que su vanidad personal, su afán de superioridad sobre los otros que rodean al padre, se han complacido y que tal vez han provocado el amor en el corazón del misionero, pero que en ella sólo significan una amistad desde arriba.

En ambas novelas la incógnita se resuelve por parecido mecanismo. Frente al clérigo amante no deseado, aparece el hombre soñado, el amor, el marido posible. Tras la declaración amorosa de Don Ippolito, éste tiene la certeza de que Florida ama a Ferris. La negativa que en su espíritu da Doña Luz a la idea del amor del padre Enrique, precipita el enamoramiento de aquélla del triunfante y flamante diputado don Jaime Pimentel y Moncada.

En los dos casos los vencidos amadores caen víctimas de fulminante enfermedad y mueren rápidamente. Florida no se entera de la muerte de Don Ippolito hasta dos años después. Doña Luz es testigo de la enfermedad y muerte del

padre Enrique. Mientras éste yace paralizado ella se acerca a él y besa su frente, sus ojos y sus labios «con devoción fervorosa, como quien besa reliquias» (101). En Florida el instinto maternal le hace estrechar la cabeza del pobre iluso inventor contra su pecho protector<sup>23</sup>. En Doña Luz un oscuro y ambiguo sentimiento la impulsa a una caricia, medio erótica medio espiritual, en que se confunden la devoción a la imagen del Cristo y la sensualidad hacia el hombre. Pocos días después la joven señora marquesa, casada, lee las páginas escritas por el padre en que éste declara su amor.

Conviene examinar brevemente las diferencias radicales existentes entre estos dos hombres y lo que ello significa en la obra literaria. Don Ippolito, hombre e inventor fracasado, dominado por el temor a un nuevo desastre, quiere tener una certeza, una seguridad, antes de dar su paso definitivo. Ha decidido abandonar el sacerdocio, su patria y dedicarse a la tarea de inventor. Pero no puede lanzarse a ello si no encuentra el apoyo de un amor femenino. Al negársele éste, no ve otro refugio que la vuelta al viejo redil, sin fe y sin amor. La simpatía que el lector puede sentir hacia aquel pobre y desvalido niño grande, se viene abajo al verle ceder, abatido, frente a la adversidad. Cuanto dice pone de manifiesto un buen corazón, pero no un temple heroico, no un alma grande. Por el contrario, el padre Enrique, enamorado de un modo intelectual, que él califica de «concupiscencia del espíritu que es la peor de las concupiscencias... pecado pasado por alambique: extracto, esencia, refinamiento espantoso de lascivia» (92), sufre en silencio la traición de lo que de alguna manera pensaba ser suyo, el corazón de Doña Luz. Don Ippolito se hace así un dolor niño y su figura se nos aparece como «a minor tragedy, a tragedy in the conventional and classical sense of the work—a tragedy because it was the tale of an essentially noble man betrayed by what was

---

(23) "The episod of Miss Vervain's seizing the young priest's head and caressing it will probably provoke much discussion", dice H. James. El crítico conocía muy bien a su público americano. Por otra parte el gesto de Florida difícilmente armoniza con su carácter frío y distante.

false within a minor tragedy because Don Ippolito's was a weakness which totally precluded greatness»<sup>24</sup>.

El padre Enrique, silencioso y torturado en su alma, ve el objeto de su amor en brazos de un hombre ambicioso y vano. En silencio y en lucha con Dios y con su conciencia, testigo tal vez consciente de los besos que sus labios reciben de la mujer amada, llega a la muerte. Varios son los elementos que Valera usa para crear una atmósfera y una realidad trágica en su *Doña Luz*. El padre Enrique es un hombre que ha vivido una vida heroica de misionero, en climas y circunstancias agotadoras haciendo «grandes penitencias». Encendido de fe y de amor divinos ha quemado lo mejor de su vida en servicio leal y fervoroso de la religión. Cuando está a punto de culminar su carrera y casi al doblar el «cabo de las tormentas», el huracán del amor le sacude hasta las más profundas raíces. La tragedia se acentúa porque frente a él se yerguen dos imposibilidades. Su sincera vocación religiosa, a la cual no piensa renunciar, y el amor y matrimonio de Doña Luz con el señor Pimentel. Por orgullo, por amor, por lealtad a su Dios, por vocación, el padre Enrique no puede abrir ni su corazón ni sus labios. En silencio sufre y en silencio muere. En el crepuscular estado próximo al fin, Doña Luz besa aquellos ojos y aquella boca que amaron en silencio. Y toda una vida heroica y generosa se agota agónicamente ante la nada de un amor imposible y absurdo.

Alguien calificó a Don Ippolito de «strange pathetic and sinister figure»<sup>25</sup>. Pero H. James está más cerca de la verdad al hablar de «his childish mildness, his courtesy, his innocence, which provokes a smile, but never a laugh»<sup>26</sup>. Don Ippolito es un tipo muy especial de hombre, que el realismo idealizante de Howells pudo arrancar de la cantera veneciana. Pero como carácter trágico está muy lejos del ideal he-

(24) EVERETT CARTER, *Howells and the Age of Realism*, 65.

(25) DELMAR GROSS COOKE, *William Dean Howells. A critical study*. New York (1922), 174.

(26) H. JAMES, *Loc. cit.*, 210.

roico hegeliano. El padre Enrique, por otra parte, posee las características del héroe trágico, trasladado al mundo contemporáneo. Sin embargo, en la novela de Valera, la figura auténticamente trágica es la de Doña Luz. Es ella la que en realidad sufre los más dolorosos golpes de la fortuna. Su orgullo, su refinada soberbia, aunque suavizada por su bondad, le hacen objeto de las iras de los dioses. Sube tan alto en su propia estima y en la de los suyos, que su caída es necesaria para restablecer la armonía del universo. Su némesis sólo tiene un consuelo, el hijo. Un hijo que ella no quiere sea fruto de «una material impresión que haya dejado aquí [en mi cuerpo] la imagen del hombre que desprecio». En una constante tensión de espíritu su «pensamiento y su voluntad le han prestado y le prestarán forma y le han dado y le darán alma semejante a la de aquel que me la dio toda» (115). El hijo, hermoso e inteligente, se llama Enrique.

Valera insistió en aquello de que «es espíritu el suyo [el de Howells] que sigue muy distintas vías que mi espíritu y no nos entenderemos jamás». Es indudable que estas palabras dejan traslucir cierto dejo de enfado y aún de disgusto. Algo hay en *A Forgone Conclusion* y en su autor que repugna al «espíritu» de Valera y le hace protestar desabridamente contra la comparación entre ambos. Un hecho es evidente y es que Howells ha querido escribir una novela entretenida sin mayores complicaciones, y en la que se imponía un «happy end», desde su punto de vista americano. Valera, por el contrario, sin faltar a su dogma estético de escribir novelas para entretener, ha buscado un tema que intrínsecamente exige una exposición dramática y aun trágica. A Howells le falló aquí su sentido dramático y ya lo notó H. James «We have wondered, for ourselves, where we should not have been content to fancy him [Don Ippolito] a better Catholic and more intellectually at rest in his priestly office..., so that his passion for the strange and lovely girl who is so suddenly thrust before him should, by itself, be left to account for his terrible trouble»<sup>27</sup>. La ligereza con que Ho-

(27) *Ibid.*

wells trata la transición de Don Ippolito del sacerdocio a la vida secular y su retorno a la religión no va con el espíritu de Valera. Este, a pesar de su escepticismo, conoce y siente a fondo el problema religioso, psicológico, intelectual, social, que tal cambio implica en un país católico y más si es España. El mismo Don Luis reorienta su vida no como consecuencia de su intimidad sexual con Pepita, sino por la iluminación que aquella debilidad trae a su alma. No es el amor de Pepita el que le aparta de su vocación, sino el repentino conocer que la tal vocación no es verdadera.

H. James cree que la novela de Howells pierda interés y se desvíe de su camino, al continuar más de veinte páginas, tras la muerte de Don Ippolito, para contar el final, en matrimonio, de Florida y Ferris. La sinceridad de la muchacha recuerda con pena a Don Ippolito, mientras Ferris (Howells) le dedica unos irónicos y aun sarcásticos comentarios, cuando años adelante la pareja visita Venecia. Para Valera, el padre Enrique es un hombre bueno, noble, al que dedica una sincera simpatía y en quien estudia una inmensa tragedia del espíritu. Como en Florida, también en Doña Luz el amor del padre Enrique ha dejado una huella, pero mucho más profunda y vital, pues aquel amor fue una llama que se encendió en las entrañas de un hombre en quien lucharon heroicamente la fe, la devoción religiosa, un pasado de santidad y el amor de una mujer. La muerte del padre Enrique no puede terminar la novela, en primer lugar porque el verdadero protagonista es Doña Luz, y además porque ésta se siente marcada por aquel amor, que unido a la presencia física del hijo le ha de acompañar para siempre. Sin duda a Valera le parece que Howells trata superficialmente su tema. Para Don Juan, el tema del sacerdote enamorado de la mujer es un carácter trágico, cuando en él se dan la vocación religiosa y el amor de la mujer con autenticidad y absoluta posesión del ser. Para él, Don Ippolito es un tipo de farsa, un carácter cómico en el que no caben las grandes pasiones y que por tanto no puede provocar el interés y la atención concentrada y expectante del lector. Howells, hombre de un solo amor en su vida personal, se burla irónicamente del po-

bre cura veneciano, mientras que Don Juan, andaluz, comprende la inmensa tragedia del corazón de un hombre que despierta al amor en la madurez de la vida, y cuando esa pasión, según sus principios religioso-morales, no puede encontrar una solución digna y elevada.

Hay en la novela de Howells uno no sé qué de elemental y aldeano, unos caracteres bien descritos. Mrs. Vervain es un gran acierto, pero sin refinamiento ni trascendencia íntima, tan opuestos a los de Valera. Florida fundamentalmente es una «country girl» frente a la alambicada y hasta decadente Doña Luz. En realidad, Doña Luz es corte frente a Florida, la aldea. Y bien sabemos que Don Juan Valera era cortesano, y sus aldeas, sean Villafría, Villabermeja o Villalegre, son creaciones de su fantasía exquisita, son aldeas o pueblos imaginados literariamente.

Florida no experimenta transformación o cambio en el proceso de la novela. La aventura veneciana no ha dejado huella en su espíritu. Se trata de un carácter-bloque. Doña Luz inicia su vida novelesca incapaz de amor, o resignada a no amar. En el breve período de unos meses su horizonte afectivo experimenta un cambio absoluto. Un amor de signo religioso o espiritual inicia la transformación; le sigue una infatuación amorosa, que acaba en un humillante fracaso; termina en el amor entrañable y permanente del hijo, aureolado con la nostalgia del que fue amor imposible, pero que perfuma y consuela su permanente soledad. Son, pues, dos almas que responden a dos mundos psicológicos y morales totalmente opuestos. La mujer latina, católica, aristocrática, refinada, compleja, frente a la mujer de un pueblo nuevo y vigoroso de conciencia puritana en la que sólo existe una virtud básica, la rectitud en relación con un principio de justicia y de verdad. Doña Luz y el padre Enrique son productos de una cultura, de una quintaesenciada tradición místico-religiosa que aquilata y depura los más íntimos movimientos del corazón. Valera pone al descubierto, en carne viva, la lucha desgarradora del alma enfrentada con su Dios y con su amor. Las palabras desesperadas del padre Enri-

que: «A pesar tuyo, Dios mío, a pesar tuyo y en contra tuya, la llevo grabada con rasgos indelebles. Todo el brío de mi voluntad, toda la fuerza del cielo, todas las penas del infierno, no podrán arrancarla de allí. Doña Luz y el amor de Doña Luz viven vida inmortal en mi espíritu» (103), son eco ardiente de los del poeta de la Torre de Juan Abad cuando protestaba: «Alma a quien todo un dios prisión ha sido / venas que humor a tanto fuego han dado / medulas que han gloriosamente ardidido, / su cuerpo dejarán no su cuidado, / serán ceniza mas tendrán sentido, / polvo serán mas polvo enamorado». Espléndida, trágica rebeldía de este hombre que nace a una nueva vida a través del amor, un amor tardío e imposible.

Howells no podía comprender esta rebeldía del hombre frente a Dios y frente a su propia conciencia. Ni Florida ni Don Ippolito se enfrentan con la fatalidad de su propio destino. La muchacha americana aconseja al sacerdote el abandono de su estilo de vida, porque ésta es una forma de inmoralidad ética. Don Ippolito es un artesano, que debió haber arribado a la «rock» en 1620, para ser un obrero con cierta inventiva mecánica en la obra de montar la futura gran república de los trabajadores honrados. Pero ninguno de ellos siente la opresión de poderes trascendentales que impiden su decisión. Howells representa una cultura elemental de frontera de indios en que una ética primaria se alía con un ingenuo dinamismo; que no ve obstáculos ni matices, mientras Valera es el producto de una cultura en la que los refinamientos torturadores de las almas, atadas por formas religiosas y tradicionales de pensamiento, impiden toda acción más allá de las fronteras de su yo íntimo.

Valera ha repetido incansablemente que su labor literaria no tiene más fin que el de entretener agradablemente al lector sin buscar otro objetivo. Así lo vuelve a afirmar en el prólogo que para la edición inglesa de *Pepita Jiménez*, publicada por Appleton, escribió en 1886: «El fin de una novela ha de ser deleitar, imitando pasiones y actos humanos, y creando, merced a esta imitación, una obra bella. Objeto del

arte es la creación de la belleza, y le humilla quien le somete a otro fin, por alto que sea su utilidad»<sup>28</sup>. Al puritano y estrecho moralizador que es Howells no le convence la reiterada afirmación valeriana de que «yo soy partidario del arte por el arte». El andaluz cree que es de pésimo gusto y pedantesco tratar de probar tesis, morales o dogmáticas, por medio de novelas o cuentos. Pero «el Country preacher» que se esconde en el de Ohío, al hacer la crítica de *Pepita Jiménez* y del prólogo, no puede menos de volver a su tema de que «the finest effect of the «beautiful» will be ethical, and non esthetic merely. Morality penetrates all things, it is the soul of all things. Beauty may clothe it on, whether it is false morality and an evil soul, or whether it is true and a good soul. In the one case the beauty will corrupt; and in the other it will edify and in either case it will infallibly and inevitably have an ethical effect»<sup>29</sup>. De una manera atenuada y sin estridencia ataca la Valera por su condescendencia con la flaqueza de los protagonistas de *Pepita Jiménez*. Según Howells «we must not fail to add the book is one for those who have come to the knowledge of good and evil, and to confess our regret that it is so»<sup>30</sup>. Y un poco más adelante: «the beautiful work, created by fidelity to nature must pay its *devoir* to what is above nature». Este tipo de crítica es la que enfurece y encocora a Valera y le hace exclamar con indignación graciosa y picaresca: «me duele de un modo atroz en el fondo del alma que aquella canalla [la crítica americana] que no tiene más Dios ni más moral efectiva que el dólar me maltrate y ofenda a la buena, candorosa y apasionada heroína, y todo porque se lo larga a Don Luis como si las *yankees* no se lo largasen nunca a nadie»<sup>31</sup>.

En 1881 el crítico francés Brunètiere insistía en que Va-

---

(28) Valera escribió su prólogo en español y fue traducido al inglés para la edición de Appleton y Cia. Al mismo tiempo se publicó en Nueva York otra edición en castellano que contiene el prólogo original.

(29) W. D. HOWELLS, "Books", *Harper's New Monthly Magazine*, LXXIII (1886), 962-964.

(30) *Ibid.*

(31) *Correspondencia de D. Juan Valera*. Ed. C. C. DeCoster. Madrid (1956), 134.

lera no es un moralista, sino un casuista<sup>32</sup>. Nada más lejos del espíritu escéptico y universal de Valera que la intención de aleccionar de un modo dogmático. Es la vida, presentada y analizada en sus novelas, la que se encarga de ser maestra sin pretenderlo. *Doña Luz* es el caso, mil veces predicado por los ascetas cristianos, del hombre que debe permanecer alerta y en guardia frente a la tentación, porque el espíritu puede ser fuerte, mas la carne es flaca. Y ésta es una de las grandes divergencias entre *A Forgone Conclusion* y *Doña Luz*. En ésta una lucha sorda y sutil, desesperada y digna, se entabla entre dos espíritus orgullosos y altivos. Sólo la muerte puede solucionar el conflicto porque en ese mundo sobrio y aristocrático de Valera no puede haber compromiso con la dignidad y la elegancia de los espíritus. En el mundo ligero y sin vigor en que se mueven las figuras de Howells, la muerte de Don Ippolito, que no deja huella en el corazón de la mujer es una solución «deus ex machina» para terminar la novela. En *Doña Luz* ésta se nos revela en su más auténtica personalidad al descubrir, en la muerte del padre Enrique, la pasión que ella había provocado en el sacerdote. En Florida Vervain no hay problema moral, ni psicológico, ante el amor de Don Ippolito. La joven no se siente atormentada por la sospecha de haber podido ser causa de aquella pasión. Su alma, limpia y transparente, de puro vacía, no provoca ninguna tormenta. Por el contrario, el espíritu de Doña Luz se debate en angustias refinadas de remordimiento y de vanidad satisfecha al percibir la posibilidad, y luego la certeza, de haber provocado aquella pasión, próxima a la blasfemia y a la rebeldía sacrílega. Es esa combinación de retorcida y exquisita feminidad, unida a las dramáticas circunstancias en la vida de Doña Luz, la que hace que el mismo Howells reconozca en la novela de Valera la fuerza de un asunto profundamente humano y conmovedor: «The fascination of Doña Luz and her history is that of a most tender and tragic beauty; it is again, the story of a priest's love, but Doña Luz and her lover meet long after his

---

(32) F. BRUNETIERE, ver nota 5

vocation has been decided, and there is nothing for him but to die with his secret. We know hardly any figure in fiction more lovely and affecting than Doña Luz, a beautiful girl growing old in a small country place; and marrying in her second youth a wretch infamously unworthy of her love... All her traits are studied with a minute and respectful compassion... It is all very fine and masterly work, scarcely to be matched in the contemporary fiction of our language, if that is not putting the case too faintly»<sup>33</sup>.

La última carta de Valera a Howells lleva fecha de noviembre 8 de 1886. Se encontraba en Bruselas de embajador y es una nota de agradecimiento a la crítica del autor americano. Dice Valera: «Casi agradezco a Vd. más el elogio que hace de *Doña Luz* que el que hace de *Pepita*: ya que Doña Luz así en el mundo ideal y para con el público, como en la realidad de su vida con el P. Enrique y con su marido, no fue nunca venturosa como lo fue la alegre viuda de Don Gumersindo». Había, pues, en el afecto del autor un lugar especial para Doña Luz, porque era una creación en que no triunfaban el amor y la felicidad, sino el dolor y el sufrimiento en el corazón de la mujer. Valera sintió durante toda su vida esta fascinación de lo femenino, que con el paso del tiempo se fue espiritualizando y refinando: «Las mujeres son, por dicha, más espirituales que nosotros, y se aficianan de mil cosas que no son la entereza, la salud y la frescura de la mocedad que ya pasaron. Esto me consuela y hace que me dedique a ellas aún, si bien con circunspección y con el recato que exigen mi posición, ancianidad y estado honesto de casado. En suma, todavía persisto en creer que el precio más alto de la vida, su objetivo, su fin, su todo, es el amor. En un abrazo de la mujer querida está el cielo»<sup>34</sup>.

FERNANDO IBARRA

University of Florida

(33) Ver nota 29.

(34) *Correspondencia de Don Juan Valera*. Publicada por Cyrus C. DeCoster (Madrid, 1956), 103.