

Leonel Monterroso Torres

PEPITA JIMÉNEZ: LA IGLESIA EN UNA PARODIA

Asesora: Licda. Blanca Lilia Mendoza Hidalgo



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Guatemala, septiembre de 2003

DL
07
TL(1343)

Este estudio fue presentado por el autor
como trabajo de Tesis, requisito previo
a su graduación de Licenciado en Letras.

Guatemala, septiembre de 2003.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. MARCO CONCEPTUAL	1
1.1 ANTECEDENTES	1
1.2 JUSTIFICACIÓN	1
1.3. DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA	2
1.3.1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	2
1.3.2. ALCANCES Y LÍMITES	2
2. MARCO CONTEXTUAL	3
2.1. RESEÑA BIOGRÁFICA	3
2.2. CONTEXTO HISTÓRICO	5
2.2.1. LA CRISIS DE 1808	6
2.2.2. GUERRA DE LA INDEPEDENCIA ESPAÑOLA	6
2.2.3. GUERRAS CARLISTAS	7
2.2.4. GUERRA CARLISTA O GUERRA DE LOS SIETE AÑOS (1833-1840)	8
2.2.5. SEGUNDA GUERRA CARLISTA	9
2.2.6. TERCERA GUERRA CARLISTA (1872-1876)	9
2.2.7. LA REVOLUCIÓN DE 1868	9
2.2.8. SEXENIO DEMOCRÁTICO	10
2.2.9. LA PRIMERA REPUBLICA ESPAÑOLA	11
2-2.10. LA RESTAURACIÓN	12

2.3.11.	FILOSOFÍAS DE SALVACIÓN DEL SIGLO XX	13
2.3.12.	LOS LAICOS	13
2.3.13.	LA IGLESIA ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX	14
2.3.14.	EL PAPEL DE LA IGLESIA EN LA POLÍTICA	14
2.3.15.	EL PROBLEMA VOCACIONAL	14
3.	MARCO TEÓRICO	16
3.1.	CRÍTICA SOCIOLOGICA	16
3.2.	SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA	17
3.3.	MATERIALISMO	18
3.3.1.	MATERIALISMO HISTÓRICO Y DIALÉCTICO	19
3.4.	LA CRÍTICA ESTILÍSTICA	22
3.5.	EL REALISMO Y SUS CARACTERÍSTICAS	24
3.5.1.	EL REALISMO ESPAÑOL	25
3.5.2.	LA NOVELA REALISTA ESPAÑOLA	25
3.5.3.	MÁXIMOS REPRESENTANTES DE LA NOVELA REALISTA ESPAÑOLA	26
3.5.4.	OBRAS PRINCIPALES DE LA NOVELA REALISTA ESPAÑOLA	27
3.6.	EL KRAUSISMO	28
3.7.	EL POSITIVISMO	28
3.8.	FUNCIONES DE LA LITERATURA	29
4.	MARCO METODOLÓGICO	32
4.1.	OBJETIVOS	32

4.1.1.	GENERAL	32
4.1.2	ESPECÍFICOS	32
4.2.	LOS MÉTODOS DE TRABAJO	32
4.2.1	EL MÉTODO SOCIOLÓGICO	32
4.2.2	EL MÉTODO ESTILÍSTICO	34
4.2.2.1.	MÉTODO DEL CIRCULO FILOLÓGICO	35
5.	RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	39
5.1.	GÉNESIS	39
5.2.	ESTRUCTURA	42
5.2.1.	ESTRUCTURA EXTERNA DE LA NOVELA <i>PEPITA JIMÉNEZ</i>	42
5.2.2.	ESTRUCTURA INTERNA DE LA NOVELA <i>PEPITA JIMÉNEZ</i>	43
5.3.	PUNTO DE VISTA	44
5.3.1.	NARRADOR PROTAGONISTA	48
5.3.2.	NARRADOR TESTIGO	48
5.3.3.	NARRADOR OMNISCIENTE	49
5.3.4.	NARRADOR CUASI-OMNISCIENTE	50
5.3.5.	EL DESTINATARIO INTERNO	50
5.4.	RECURSOS LITERARIOS	51
5.4.1.	ESTILO DIRECTO	52
5.4.2.	ESTILO INDIRECTO	53
5.4.3.	DESCRIPCIÓN	53
5.5.	MANEJO DEL TIEMPO	55
5.5.1.	PROLEPSIS	55
5.5.2.	ANALEPSIS	56
5.6.	TÉCNICAS	57
5.6.1.	MONÓLOGO	57

5.6.2.	INTROSPECCIÓN	58
5.7.	PERSONAJE PRINCIPAL EN PEPITA JIMÉNEZ	59
5.7.1.	DON LUIS DE VARGAS	59
5.7.2.	DON LUIS DE VARGAS: UN FALSO MÍSTICO	61
5.7.3.	IMPERFECCIONES EN EL PERSONAJE DE DON LUIS	66
5.7.4.	IMAGINERÍA Y MÍSTICA	71
5.7.5.	CARACTERÍSTICAS DEL DISCURSO LITERARIO	76
5.7.5.1.	PALABRAS Y FRASES MÍSTICAS	76
5.7.5.2.	LENGUAJE ASCÉTICO-ESPIRITUAL	79
5.8.	PERSONAJES SECUNDARIOS	85
5.8.1.	PEPITA JIMÉNEZ	85
5.8.2.	DON PEDRO VARGAS	87
5.8.3.	EL SEÑOR VICARIO	88
5.8.4.	ANTOÑONA	89
5.8.5.	EL CONDE GENAZAHAR	90
5.9.	TEMÁTICA	91
5.9.1.	TEMA CENTRAL: LA DUDA	91
5.9.2.	EL VIEJO Y LA NIÑA	95
5.9.3.	LA CONTRAPOSICIÓN ENTRE AMOR SACRO Y AMOR PROFANO	96
6.	FUNCIÓN	100
6.1.	IDEOLOGÍA DEL AUTOR	100
6.2.	IDEOLOGÍA DEL TEXTO	103
6.3.	FUNCIÓN DE LA OBRA LITERARIA EN LA SOCIEDAD	106
7.	CONCLUSIONES	109
8.	BIBLIOGRAFÍA	113
9.	ANEXOS	120

INTRODUCCIÓN

El 18 de octubre de 1824, España ve nacer a uno de sus escritores más insignes, su nombre: Juan Valera, quien ha sido injustamente olvidado y relegado por la crítica española. Esta situación despierta en el autor de este trabajo el interés de exponer los aspectos ideológico-estilísticos de Juan Valera, a través de un análisis sociológico-estilístico de la novela *Pepita Jiménez*.

A lo largo de la investigación, se descubrirá que la propuesta ideológica del autor es la denuncia en contra de un ente opresor que busca regir la vida del hombre: la Iglesia. Para ello, Valera utiliza a un personaje clave: un joven seminarista, con el objeto de construir su parodia mundana.

La inquietud de exponer los aspectos ideológico-estilísticos presentes en *Pepita Jiménez* remiten al imprescindible estudio y aplicación de los postulados de la crítica sociológica y estilística, ésta última, proporcionó el sustento literario que merece un estudio de dicha naturaleza.

Como resultado de la aplicación de los dos métodos de crítica literaria: sociológico y estilístico, al estudio y análisis de la obra, da como resultado el presente trabajo, para así, finalmente, exponer las conclusiones que logran realizar los objetivos de esta investigación. La bibliografía refleja el nivel de profundidad para sustentar esta tesis.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1. ANTECEDENTES

Al revisar los catálogos de tesis de las Universidades de *San Carlos, Rafael Landívar, y del Valle de Guatemala*, se pudo constatar que no existen tesis dedicadas al estudio de la obra de Juan Valera. En la red electrónica sólo aparece una página biográfica dedicada al escritor español, la cual está transcrita a la lengua inglesa. Por otra parte, los estudios y publicaciones sobre *Pepita Jiménez* son escasos, y no han sido analizados literariamente. Por ejemplo, existen varios ensayos en donde se aborda la novela referida, pero desde un punto de vista filosófico, tal como lo hace Jon Oleza (español) en su ensayo: *Don Juan Valera: Entre el diálogo filosófico y el cuento maravilloso*.¹

La mayor parte de libros que tratan sobre Literatura española relegan a un segundo plano la obra de Juan Valera, interesándose más en otros autores contemporáneos; incluso en el noveno tomo de la *Historia Universal De La Literatura*, de Santiago Prampolini, sólo se encuentra una somera referencia de la vida y producción en prosa del escritor español.

1.2 JUSTIFICACIÓN

La inquietud por trabajar la obra de Valera se da al leer *Pepita Jiménez*, novela que presenta temas que continúan vigentes en las sociedades actuales. En *Pepita Jiménez* se presenta un conflicto, y una búsqueda de identidad y libertad.

A lo largo del texto, el autor propone un rompimiento de todo tipo de influencias y cánones, los cuales son canalizados a través de la Iglesia Católica. Estas circunstancias despiertan el deseo de trabajar en dicha obra, aspectos estilístico-sociológicos, los cuales serán de gran utilidad para un acercamiento de la visión ideológica y del estilo, tan particulares en Juan Valera.

¹ Oleza, Jon. *Don Juan Valera: Entre el diálogo filosófico y el cuento maravilloso*. Málaga, España. Publicaciones del Congreso de Literatura española contemporánea. 1995. 111-146.

El presente trabajo, tiene como propósito, el de valorar y exponer la importancia de la obra de Juan Valera, a través de un estudio analítico y biográfico, que sin duda será de utilidad para futuras investigaciones.

1.3 DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA

1.3.1 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Llegados a este punto conviene identificar y definir el problema del presente estudio. El problema, entonces, se plantea así:

¿Por medio de qué recursos literarios se refleja en la novela *Pepita Jiménez* la ideología del texto y del autor?

1.3.2 ALCANCES Y LÍMITES

La presente investigación se centrará en la novela *Pepita Jiménez*, del escritor español Juan Valera. Para dicho efecto, se estudiará el Contexto histórico de la España del siglo XIX, así como también aspectos estructurales, estilísticos e ideológicos inmersos en la obra.

2. MARCO CONTEXTUAL

2.1 RESEÑA BIOGRÁFICA

Nace don Juan Valera y Alcalá-Galiano el 18 de octubre de 1824, en Cabra (Córdoba), en el seno de un matrimonio formado por don José Valera y Viaña, oficial retirado de la Marina de Guerra Española y doña Dolores Alcalá-Galiano y Pareja, marquesa de la Paniega. Ambos cónyuges procedían de distinguidas familias aristocráticas andaluzas un poco devaluadas

Contaba con 13 años cuando ingresó en el Seminario de Málaga para estudiar Lengua y Filosofía. Después cursó la carrera de Derecho entre Granada y Madrid; de esta época son sus primeros poemas, muchos de ellos dedicados a Gertrudis Gómez de Avellaneda, gran mujer que cautivó al joven don Juan, pero por quien no fue correspondido.

Ya en Madrid, comienza a frecuentar las más importantes tertulias, que le permitió hacer importantes amistades, tanto aristocráticas como literarias.

Fue en este ambiente (1848) cuando fue nombrado Agregado sin sueldo en Nápoles, donde era embajador el duque de Rivas, personaje que fue fundamental en su vida. Allí no sólo amplió su formación humanística, sino que también estrechó su amistad con Estébanez Calderón, quien influyó decisivamente en su formación académica y se convirtió en su mentor. Fue aquí donde entró en contacto con Lucia Palladi, que supuso para un don Juan, joven, un gran e íntimo acontecimiento; Lucia dejó una imborrable y amarga huella en él.

En 1849, regresó a Madrid y un año más tarde fue designado Agregado de número de la Legación de Lisboa. En 1851, vio frustrada su aspiración de ser diputado, pero ascendió a Secretario de la Legación de Brasil. En Río de Janeiro conoció a Dolores Delavat, la hija de su jefe, cuando aún era una niña; casi veinte años después se convertiría en su mujer. Posteriormente su vida transcurrió entre Lisboa, Madrid y París, fue ascendido a oficial del Ministerio de Estado. En 1856, en pleno Golpe de Estado de

O'Donell, él formaba parte, como secretario, de la Misión Extraordinaria a Rusia presidida por el Duque de Osuna. Allí sufrió un tercer gran desengaño, fruto de una turbulenta relación con la actriz Magdalena Broham. Años más tarde, consiguió un acta de diputado por Archidona, al dimitir de su cargo del Ministerio de Estado.

En 1861, ingresó en la Real Academia de la Lengua y colaboró con distintos periódicos, lo cual le permitió comenzar una intensa actividad periodística, pero de nuevo fue nombrado Ministro Plenipotenciario en Francfort, cargo del que dimitió dos años más tarde. En esta época (1867) se casó con Dolores Delavat en París, pero el suyo fue un matrimonio sin amor desde el principio; con todo tuvieron tres hijos: Carlos, Luis y Carmen. Tras la Revolución de 1872, con el derrocamiento de Isabel II, fue nombrado Subsecretario de Estado, cargo en el que duró un año, cuando murió su madre, lo cual potenció su traslado a Cabra y Doña Mencia (municipio de Córdoba); allí fue elegido Senador por la provincia de Córdoba, y es en ese ambiente donde escribió su primera novela, *Pepita Jiménez*, mientras era elegido Consejero de Estado. En ese período publicó dos novelas y dio a conocer *Doña Luz*. Desempeñó labores como traductor y llevó a cabo sus primeras tentativas dramáticas.

Más tarde fue nombrado Ministro de España en Lisboa y Senador Vitalicio, fue designado Ministro Plenipotenciario en Washington. Valera, un «Don Juan» ya sexagenario, sufrió un grave percance, ya que Katherine Lee Bayard, la hija del Secretario de Estado de los Estados Unidos, se enamoró de él de forma enfermiza. Valera no podía más que corresponderla platónicamente, así que aceptó un cargo de Ministro en Bruselas, tres días después Katherine se suicidó. Valera sintió tanto dolor como hacía poco tiempo había sentido con la muerte de su hijo Carlos. Pronto dimitió de este nuevo cargo diplomático y volvió a Madrid, donde comenzó una importante labor como crítico. Ya contaba con 66 años (1890), y comenzaba a quedarse ciego, pero, a pesar de ello, fue nombrado Embajador en Viena, tras aspirar a representar a España en el Vaticano. Es en este momento en el que aparece su gran novela: *Juanita la Larga* cuando se jubila de la diplomacia. Inicia las tertulias de su casa de la Cuesta de Santo Domingo, publica sus últimas creaciones literarias, ingresa en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, y así

el 12 de abril de 1905, prácticamente ciego, sufrió una congestión cerebral que le llevó a morir seis días más tarde.

2.2. CONTEXTO HISTÓRICO

Todo escrito que cumple con la función de comunicar remite al lector a una época y espacio determinado; por eso es de suma importancia conocer la sociedad en la cual aparece el texto.

Al conjunto de hechos políticos, históricos y sociales que son reflejados en el texto literario, se le conoce como *Marco Histórico*, y es una herramienta imprescindible que ayuda al crítico a profundizar en el estudio de dicho texto.

Tanto la crítica tradicional como algunas corrientes de crítica literaria formal, ven a la obra literaria como un reflejo de la vida y época del autor. Sin embargo, no todas las obras literarias muestran indicios de la época y ambiente en la cual se desarrollan; tal es el caso de *Pepita Jiménez*, (obra que es objeto de este análisis), ya que cuando la obra salió a luz, España enfrentaba una de las etapas más difíciles en su historia a causa de guerras, pestes, pobreza y un sin fin de problemas.

El siglo XIX trajo consigo una serie de problemas para el pueblo español. Primero, la intervención Napoleónica, que culminó con el triunfo español, luego las “Guerras Carlistas” y más tarde “La Revolución de 1868”, “La Primera República” y “La Restauración”, para cerrar con broche de oro con la pérdida de los territorios de Ultramar, y la caída del ejército español. Así pues, el siglo XIX español puede resumirse en cuatro palabras: *La búsqueda de poder*. Y con el fin de ubicar a *Pepita Jiménez* dentro de un contexto histórico, se presentan los acontecimientos históricos más importantes del siglo XIX que influyeron en los destinos del pueblo español y, en especial el año de 1874, fecha en que se publica *Pepita Jiménez* y se instaura la primera República española. Esto se hace con el objeto de que el lector conozca los acontecimientos que dieron origen a la sociedad en la cual emerge el texto objeto de este análisis.

2.2.1. LA CRISIS DE 1808

En 1808 se produce el primer destronamiento de los tiempos modernos en España, el motín de Aranjuez; una invasión napoleónica, que puso en peligro la integridad e identidad de España como nación y Estado.

La gran crisis de 1808, presenta cuatro fases distintas:

- a) El intento napoleónico sobre España.
- b) El estallido de la guerra de la independencia, una de las mayores catástrofes bélicas de la historia de España.
- c) La revolución liberal, que promovió la transición del antiguo al nuevo régimen.
- d) La emancipación del continente americano.

El motín de Aranjuez, ocurrido entre el 17 y 19 de marzo de 1808. Derriba inicialmente al valido Godoy y arrastra en seguida al rey Carlos IV proclamando nuevo monarca a su hijo Fernando VII, quien más tarde es tomado prisionero por las tropas napoleónicas.

2.2.2 GUERRA DE LA INDEPEDENCIA ESPAÑOLA

La Guerra de la independencia española surge como consecuencia de la invasión francesa, que abarca el sexenio entre el 2 de mayo de 1808 y el 4 de mayo de 1814, fecha ésta en la que el rey Fernando VII retoma el gobierno absoluto. También denominada "Guerra de España o Guerra Peninsular". Su duración transcurre durante años no sólo de enfrentamiento bélico para expulsar a los franceses, sino también, pese a las fuertes resistencias, de profundos cambios sociales en una línea liberal burguesa.

El levantamiento contra los franceses tuvo lugar de forma espontánea en Madrid en la mañana del 2 de mayo. De las viejas autoridades únicamente se podía contar con los capitanes generales de Zaragoza: José de Rebolledo Palafox y de Valladolid: Gregorio García de la Cuesta. Entre mayo y junio toda España se había levantado en armas.

Desde junio hasta octubre de 1808 tuvo lugar la primera fase de la contienda, cuyo hecho de armas más relevante fue la inesperada victoria española en Ballén por parte de Francisco Javier Castaños. En 1810, los franceses llevan a cabo un redoblado esfuerzo para acabar con la contienda española. Sin embargo, fracasan en su intento, ya que no pudieron tomar Cádiz ni tampoco la capital portuguesa.

Durante 1811 y 1812 tuvo lugar una guerra de desgaste. El papel de la guerrilla fue decisivo. Además, Napoleón se ve obligado a sacar tropas de España para el frente ruso. Ya en la última fase, que comprende los años 1813 y 1814, Napoleón piensa en un acuerdo con España, sobre la base de abandonar totalmente el país y restaurar la soberanía de Fernando VII. El rey, quien estuvo reducido durante toda la guerra de independencia en el castillo de Vallençay, acepta gustoso su libertad y la de su país, al costo de una paz con Francia que no haría sino evitar más enfrentamientos. Bonaparte piensa, además, en la necesidad de evitar una invasión británica por los pirineos, y que las tropas de Sir Arthur Wellesley, avanzaban junto con las españolas hacia la frontera francesa.

Bonaparte sabía muy bien que las tendencias liberales no eran del agrado de Fernando, de pronto, Francia aparece como garante de la restauración de la monarquía de pleno derecho en España. Sin embargo, Fernando VII no era un hombre que se dejase engañar tan fácilmente, así que firma el **Acuerdo de Vallençay** y éste quedó supeditado a su aprobación por la Regencia.

Finalmente, los franceses son vencidos por los españoles y tropas aliadas; Fernando VII es liberado y vuelve a asumir el poder.

2.2.3. GUERRAS CARLISTAS

Con el nombre de "Guerras Carlistas" se conocen a las tres guerras civiles que enfrentaron, de un lado, a los partidarios de los derechos al trono de la hija del rey Fernando VII: Isabel II, quien a los treces años fue declarada mayor de edad y del otro lado se encontraban los de la línea dinástica encabezada por el hermano de Fernando VII:

Carlos María Isidro de Borbón, quien no aceptó el nombramiento de Isabel como princesa de Asturias y heredera del trono cuando el Rey derogó, en 1832, la prohibición de reinar a las mujeres, así como a sus posteriores descendientes.

El desarrollo de este conflicto, circunscrito geográficamente a determinadas zonas de Cataluña y a las provincias del Norte: Navarra y País Vasco, abarcó un amplio marco cronológico comprendido entre 1833 y 1876 (desde la muerte de Fernando VII hasta que con Alfonso XII como rey finalizó el último combate). La desigualdad de recursos humanos y medios materiales entre uno y otro bando, así como la crueldad generalizada de estos choques bélicos, son algunos aspectos destacados del carlismo español y sus tensas relaciones con el régimen liberal.

2.2.4 GUERRA CARLISTA O GUERRA DE LOS SIETE AÑOS (1833-1840)

El fallecimiento de Fernando VII el 29 de septiembre de 1833 entabló un pleito sucesorio que trajo como consecuencia una guerra entre los denominados isabelinos o cristinos: defensores de la legitimidad al trono de María Cristina de Borbón, madre de Isabel II, y los partidarios del infante don Carlos, aferrados a la validez de la Ley Sálica e identificados bajo la etiqueta carlista.

El tradicional *¡Viva Carlos VI!* lanzado en Talavera de la Reina (Toledo), el 3 de octubre de 1833 por el funcionario de Correos Manuel María González, quien fue luego detenido y fusilado, se ha considerado tradicionalmente como el pistoletazo de salida de esta guerra civil. También la figura del coronel Tomás de Zumalacárregui resulta clave para entender la transformación del caótico entorno carlista en un pequeño ejército disciplinado, su rentable recurso a la desgastadora táctica de guerrillas frente a las tropas regulares y la consolidación, en definitiva, del levantamiento en el País Vasco, norte de Cataluña. La batalla del 4 de julio, entre isabelinos y carlistas, supuso el final de la primera guerra carlista.

2.2.5. SEGUNDA GUERRA CARLISTA

Las expectativas frustradas de unión dinástica matrimonial entre Isabel II y el conde de Montemolín, Carlos VI en la genealogía carlista, dieron lugar al levantamiento de armas por diversos grupos inconformes que incrementan sus efectivos de cuatro a diez mil hombres a raíz del retorno a Cataluña del irredento Cabrera, apodado el 'tigre de El Maestrazgo'. Al frente de las tropas isabelinas se sucedía un rosario de jefes y capitanes generales (Bretón, Manuel Pavía y Lacy, Manuel Gutiérrez de la Concha y Fernando Fernández de Córdova), con quienes lucharon en un combate que ponía de relieve la incapacidad del Ejército para pacificar el acotado conflicto. Con la llegada a España, desde Londres, del conde de Montemolín se acabó por disolver los reductos carlistas, que optaron, al igual que Cabrera, por su traslado a Francia, sin quedar rastro de ellos en Cataluña.

2.2.6. TERCERA GUERRA CARLISTA (1872-1876)

En apenas un cuatrienio, las tropas del pretendiente Carlos VII se enfrentaron con las de los sucesivos adeptos de Amadeo I, de la I República y de Alfonso XII, prueba inequívoca de la cambiante morfología política Española en esos años y sus dificultades para consolidar su forma de gobierno y estructuración territorial del Estado. Cataluña y el País Vasco se apoderan por tercera y última ocasión la geografía militar carlista, por lo que Carlos VII sale al exilio en febrero de 1876. La Restauración de la Casa de Borbón, llevada a efecto en diciembre de 1874 en torno a la figura de Alfonso XII, hijo de la destronada Isabel II, puso de relieve la secular inutilidad del empeño carlista por acceder a la corona de España.

2.2.7. LA REVOLUCIÓN DE 1868

La Revolución de 1868 fue un levantamiento revolucionario español que tuvo lugar en septiembre de 1868 y supuso el destronamiento de la reina Isabel II, así como el consiguiente inicio del periodo denominado Sexenio Democrático. Fue provocada por una crisis económica generalizada, la división interna del Partido Moderado (en el poder desde

1844), la discordia entre unionistas y moderados tras la muerte de sus líderes (Leopoldo O'Donnell, en 1867 y Ramón María Narváez, en 1868) e, incluso, por la propia conducta de Isabel II.

Después de esta revolución, se constituye un gobierno provisional bajo el mando del general Serrano, duque de la Torre. A partir de ese momento, se iniciaba una etapa de seis años, conocido como Sexenio Democrático, en los que, a través de diferentes ensayos políticos, se intentó crear un sistema democrático que desembocó en la fallida experiencia de la primera república.

2.2.8. SEXENIO DEMOCRÁTICO (1868-1874)

Se le llama Sexenio Democrático, al periodo de la historia de España transcurrido desde el triunfo de la revolución de septiembre de 1868 hasta el pronunciamiento de diciembre de 1874 que supuso el inicio de la etapa conocida como "Restauración". También denominado Sexenio Revolucionario, lo ocurrido en dicho periodo fue, en realidad, un complejo proceso iniciado con una revolución antidinástica que pretendía (y consiguió de alguna manera) derrocar a la reina Isabel II e implantar un régimen demoliberal como definitivo logro de la revolución burguesa; continuado con la entronización de un nuevo rey, Amadeo I de Saboya (1870-1873); proseguido con la implantación de la primera República española (febrero de 1873-enero de 1874) y finalizado con lo que se ha denominado 'fase pretoriana republicana' (gobierno de Francisco Serrano, duque de la Torre, desde enero hasta diciembre de 1874).

Durante el Sexenio se elaboran dos constituciones: la de 1869 y la de 1873. La Constitución de junio de 1869 representó la victoria del modelo democrático: el reconocimiento del sufragio universal para los varones mayores de 25 años (soberanía popular), la libertad de cultos aseguró los derechos de reunión y asociación. Estas normas acercaron a España por vez primera a los límites de la revolución liberal burguesa. La abdicación de Amadeo I terminó por provocar la proclamación de la República en febrero de 1873 y la del proyecto constitucional, que haría surgir una república federal integrada

por 17 Estados, pero que, al carecer del suficiente apoyo legislativo en medio de un país radicalizado, con situaciones bélicas alejadas del previsto sistema político (cantonalismo y tercera Guerra Carlista) y con el definitivo despegue del asociacionismo obrero, no pudo obtener su promulgación. Los golpes militares de enero y de diciembre de 1874 (a cargo de Manuel Pavía y de Arsenio Martínez Campos, respectivamente) trajeron el fin del Sexenio Democrático y, con él, el inicio de un nuevo periodo histórico conocido como “ La Restauración”

2.2.9. LA PRIMERA REPÚBLICA ESPAÑOLA

El establecimiento de la primera República española, transcurre desde febrero de 1873 hasta enero de 1874, en el que por primera vez el Estado español se organiza mediante la forma de gobierno republicano y que forma parte de un proceso y una época más amplia conocidos como el Sexenio Democrático (1868-1874). El fracaso de la monarquía de Amadeo I, quien renuncia de forma irrevocable al trono el 11 de febrero de 1873, abre el camino a un régimen republicano que habría de durar un año escaso (11 meses), hasta el 3 de enero de 1874.

El régimen republicano supuso que todos los representantes del pueblo fueran elegidos de forma democrática (sufragio universal masculino), en tanto que el presidente lo era por el Parlamento. La inestabilidad gubernamental fue su principal característica, puesto que en tan corto tiempo se sucedieron cuatro presidentes con seis gobiernos. El primer presidente de la nueva república española fue Estanislao Figueras, quien estuvo al frente del ejecutivo durante cuatro meses (desde el 11 de febrero hasta el 11 de junio). Fue una etapa de consenso entre las distintas familias republicanas.

Tras el abandono del poder por parte de Estanislao Figueras , se le encargó formar gobierno a Francisco Pi Margall, convencido federalista catalán, quien abandona el poder con sólo poco más de un mes al frente del ejecutivo (desde el 11 de junio hasta el 18 de julio).

colonialista, confiado en sus derechos históricos y carente en sus posesiones ultramarinas (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) de la imprescindible presencia militar y fuerza efectiva, como pronto tuvo ocasión de comprobar.

La pérdida de los restos del viejo imperio de ultramar sumió al pueblo español en una profunda crisis al haberse planteado el resultado como una disyuntiva entre la victoria o el deshonor patrio.

El impacto de esta liquidación colonial en la sociedad española, al margen de las secuelas económicas, suscita una serie de problemas económico-políticos que marcan el fin del imperio español.

2.3.11. FILOSOFÍAS DE SALVACIÓN DEL SIGLO XIX

2.3.11.1. LOS LAICOS

La palabra laico se opone a la idea católica y socialista, todas aquellas corrientes importadoras de filosofías extranjeras, idealistas y positivistas fundamentalmente, que representan la oposición dentro del sistema a los gobiernos conservadores y a la ideología católica, que, para ellos constituyen las bases que sustentan su ideología.

En términos generales, las filosofías predominantes en la segunda mitad del siglo XIX en España, son el Krausismo y el Positivismo, más o menos mezclados con el neokantismo europeo y políticamente oscilantes entre la izquierda monárquica y republicana. De modo más claro lo explica Florentino Pérez-Embid cuando escribe:

...la raíz krausista, la weltanschauung que en España propagó la institución libre, se fue completando con ideas y rasgos provenientes de otras actitudes intelectuales: el liberalismo doctrinario, el economicismo individualista, el positivismo, el neokantismo, el realismo literario y artístico, y siempre, de modo subyacente, el progresismo demócrata y republicano. Más adelante, algunos institucionistas aislados recibieron incluso ciertas tentaciones intelectuales del marxismo, pero esto fue sólo algo esporádico, ya

que la actitud mental y vital de los hombres de la Institución fue, por antonomasia, la de la izquierda burguesa: laicismo, secularización, refinamiento estético, puritismo moral, propósitos minoritarios, formas de vida típicas de la clase media decimonónica. (50:165)

2.3.12. LA IGLESIA ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

El primer problema que plantea el estudio de la Iglesia Católica de la segunda mitad del siglo XIX, es el de su definición. Así pues, se entiende por Iglesia a la colectividad formada por los que creen, y organizada de manera que pretende facilitarse a sí misma, es decir, a sus miembros, por medio de un grupo mediador, “el Clero”, que se encarga de dirigir el destino de los creyentes cristianos.

2.3.13 EL PAPEL DE LA IGLESIA EN LA POLÍTICA

La urgencia de acción por parte de la Iglesia Católica en contra de los movimientos liberales (apoyados por la burguesía) estribó en la gestación de un partido católico, que caracteriza toda una fase de la historia de la iglesia española. Los primeros intentos habían comenzado desde el reinado de Isabel II, hasta “La Restauración”, y en 1850 se conforma “La Democracia Cristiana”, como una nueva propuesta política.

2.3.14 EL PROBLEMA VOCACIONAL

La falta de vocación religiosa por parte de muchos jóvenes, fue uno de los problemas que enfrentó la Iglesia Católica del siglo XIX. El ser sacerdote era una salida económica con que podía contar la pobre sociedad española. Cabe mencionar que en 1872, obispos y católicos en general no veían inconveniente en admitir que la pobreza se había convertido en la principal causa de aquel descenso de vocaciones que lamentaban.

Una carrera mal remunerada no merece la pena de hacer por ella grandes sacrificios. (34:145)

Como puede verse, el sacerdocio constituía una fuente de subsistencia para el pobre y el olvidado. De ahí, la falta de vocación de muchos seminaristas.

Para el burgués de la España del siglo XIX, el abrazar la carrera clerical resultaba impensable, ya que muy bien se sabía de la remuneración económica de dicho oficio.

A continuación se presentan dos ejemplos que comprueban lo anteriormente expuesto:

Lo que es muy común hoy día, y sobre todo en las clases acomodadas y en las altas, es ahogar en germen, si por acaso temen que brote, la vocación eclesiástica, porque conceptuarían una desgracia y una deshonra. (34:45)

Cuán general es hoy día en las familias ricas o de buena posición considerar la inclinación de algún hijo al sacerdocio como una verdadera locura, de que pretenden curarle, envolviéndole en las seducciones del mundo, o como una verdadera deshonra y calamidad de que no podrían consolarse nunca. (34:45)

3. MARCO TEÓRICO

3.1. CRÍTICA SOCIOLOGICA

El inicio de los estudios de la crítica sociológica, se ubica en el siglo XVIII con Vico y Herder, más tarde en el siglo XIX, Hegel postula la existencia de “instancias” en la obra literaria. Estas “instancias” son arquetipos ideales a los cuales el arte se acerca más o menos. Posteriormente Taine propone una historiografía, en la cual la obra de arte es un producto directo de las condiciones materiales de existencia. Por último, Marx y Engels, tomando algunas de las propuestas anteriores, declaran que tanto la Literatura como la sociedad son un conjunto de relaciones; y es en esta fase en donde la crítica sociológica adquiere una categoría científica en el estudio de textos literarios.

Ya en el siglo XX, Pléjanov (quien es conocido como el primer marxista que se ocupa de la literatura) reclamaba para el escritor el dominio de las imágenes y no el de la lógica o la razón, con lo que abogaba por cierta libertad creativa, frente a las constricciones ideológicas que luego se exigirían a los autores literarios.

Otro de los críticos que sustenta los postulados de la crítica sociológica es György Lukács, quien explica su teoría, partiendo de la base misma del materialismo dialéctico. Para Lukács toda toma de conciencia del mundo externo no es otra cosa que el reflejo de la realidad, la cual existe objetivamente. Sin embargo, algunas de las propuestas de Lukács presentan algunos límites. En primer lugar, la incapacidad de explicar a fondo la lírica, circunscribiéndose tan sólo a la novela. En segundo lugar, la ignorancia que se tenía de la literatura fantástica de vanguardia.

Posterior a los estudios Lukácsianos, surge una nueva escuela de crítica conocida como La Escuela de Frankfurt, escuela que reúne a grandes pensadores como Adorno, Marcuse y Horkheimer. Dicha escuela surge en un momento de inestabilidad mundial, y en una sociedad neocapitalista de la posguerra; de ahí, la base del pensamiento de la llamada “nueva izquierda” que postulan los Frankfurtistas, y que consiste en la negación de la historia, proponiendo así modelos utópicos.

Uno de los críticos más importantes de la crítica marxista es Lucien Goldmann, quien toma algunos de los postulados de Lukács, y propone un método concreto de estudio de la obra literaria al fusionar principios estructuralistas y psicoanalíticos.

Básicamente, la crítica sociológica presta un especial interés a la sociedad, ya que por medio de ésta se puede llegar a la obra literaria, y así conocer las causas que dieron origen al desarrollo de la misma. Para comprender y aplicar los postulados de la corriente sociológica, es de suma importancia diferenciar dos conceptos que se prestan a ambigüedad: la "Sociología de la Literatura" y la "crítica sociológica".

La Sociología de la Literatura, considera al público (objeto de su estudio) como un conjunto de grupos social y culturalmente diferenciados, individuales estadísticamente y cuya diversa reacción es importante para comprender la obra de arte. A diferencia de la Sociología de la Literatura, la crítica sociológica parte de una sociedad para llegar al texto objeto de análisis. Para ella, en la sociedad está la génesis de un texto, y señalar en qué medida la obra refleja, explica y profetiza una nueva sociedad, es tarea de la crítica sociológica.

A lo largo del desarrollo de la crítica sociológica (marxista), ha habido un sin número de estudiosos como Lunacharsky, Lefebvre, Morawski, Silbermann y Della Volpe, que aunque no se hayan mencionado, no dejan de tener su importancia en el largo proceso que ha sufrido este tipo de crítica. Así pues, aquel que esté interesado en el estudio de la "crítica sociológica" o "método sociológico", debe tener un conocimiento profundo tanto de la filosofía como de sociología, y un gran acervo cultural, ya que, como se ha visto, el estudio de dicha crítica conlleva un análisis profundo no sólo del texto, sino también de los sucesos y causas que se circunscriben a la creación y publicación del mismo.

3.2. SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA

La necesidad de encontrar una relación histórico-sociológica entre el texto literario y la sociedad, inspiró a varios críticos de la Literatura a la formación de una ciencia que tratase de estudiar un texto dentro de un tiempo y espacio determinado. A raíz de dichos estudios surge la Sociología de la Literatura, ciencia que tiene como función el

demostrar que toda obra literaria no es solamente histórica sino también social; que no solamente tiene un espacio y un tiempo delimitables y estudiables, sino que es un producto social, por la sociedad producida.

Así pues, tomando en cuenta lo anteriormente dicho, puede decirse que Sociología de la Literatura es:

la ciencia que tiene por objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias, en su génesis, estructura y funcionamiento, y en relación con las visiones del mundo que las comprenden y explican. (21:6)

Para llevar a cabo su estudio, la Sociología de la Literatura se auxilia de tres campos o niveles bien diferenciados, y a la vez correlativos y complementarios. Estos tres campos se dividen en:

Génesis: En este apartado, se ordenan y clarifican las relaciones entre la génesis sociológica de la obra y las otras disciplinas que también tratan de la génesis literaria.

Estructura: Estudia los aspectos internos del texto literario, para este fin, la estructura se auxilia tanto del estructuralismo como de la Lingüística.

Función: Se busca la visión e ideología propuesta por el autor del texto literario, a través de un análisis minucioso y explicativo de la Génesis (primer paso). Y en la estructura (segundo paso) se establece la función.

En suma, la Sociología de la Literatura puede ser reconocida como una ciencia en todo el sentido de la palabra, ya que presenta un objeto y campo de estudio delimitado y reconocido. Además, presenta un gran interés en el receptor del texto, es decir, *el público*, pues éste representa el conjunto de grupos sociales, y cuya diversa reacción es de suma importancia para comprender el texto.

3.3. MATERIALISMO

Materialismo es la doctrina filosófica que considera lo material como la única realidad constitutiva del mundo real.

El materialismo histórico, término elaborado por Engels para denominar el pensamiento de Karl Marx, es una ciencia social de carácter científico, la cual afirma que la causa determinante de toda realidad histórica y social se fundamenta en su estructura económica. En palabras de Engels, Marx ha probado que:

...hasta el presente toda la Historia ha sido la historia de la lucha de clases; que estas clases sociales en lucha las unas con las otras son siempre el producto de las relaciones de producción y de cambio, en una palabra, de las relaciones económicas de su época, y que así, en cada momento, la estructura económica de la sociedad constituye el fundamento real por el cual deben explicarse en última instancia toda la superestructura de las instituciones jurídicas y políticas, así como de las concepciones religiosas, filosóficas y de otra naturaleza de todo período histórico. Con ello el idealismo ha sido expulsado de su último refugio, la concepción de la historia, y se ha dado una concepción materialista de la historia. (43:34)

El materialismo dialéctico y el histórico de Marx y Engels fue desarrollado por Vladímir Ilich Lenin en su obra *Materialismo y empiriocriticismo*, en la que despliega una dura crítica a las filosofías idealistas de Mach, Avenarius, Pearson, y otros.

El materialismo se opone a la mayoría de los dogmas cristianos, así como a toda creencia religiosa o metafísica que afirme la existencia del alma y su inmortalidad, favoreciendo el progresivo proceso de secularización que se produjo en Europa a partir del Renacimiento. Como contrapartida, fue el punto de apoyo durante el siglo XIX y principios del XX, de una concepción optimista acerca de las posibilidades de la ciencia, optimismo que ha ido olvidándose en las últimas décadas debido a los nuevos descubrimientos y teorías.

Como resultado de los estudios de la crítica marxista y hegeliana, surge la *crítica neomarxista*, la cual intenta conjuntar el pensamiento de Marx y de Engels, y que encuentran en György Lukács y Lucien Goldmann sus máximos representantes. György Luckács, al combinar las teorías de Hegel y de Marx, fija una nueva teoría marxista en la que critica el criterio del economicismo marxista.

Entre los postulados de la crítica Luckácsiana destacan:

- La dimensión estética de las obras literarias forman parte del proceso social por el que el hombre se apropia del mundo mediante su conciencia (integración del materialismo histórico y dialéctico).
- El pensamiento y la imaginación de las personas no son más que un reflejo de la realidad del mundo externo, por lo que, la creación literaria ha de incluirse en la teoría general del conocimiento.

Lukács pretendió liberar la crítica de los prejuicios externos de la teoría marxista, pero a la vez no quiso rechazar las categorías esenciales del marxismo; así que creó una interpretación global de la realidad desde ellos, para luego encuadrar la actividad creadora e individual del escritor.

Las transformaciones más importantes de la crítica marxista se producen en la década de los sesenta, inspiradas por Lucien Goldmann; este pensador rumano vinculó los conceptos de “vida social” y “creación literaria” en el ámbito de las “estructuras mentales”.

Entre los postulados de la crítica Goldmanniana destacan:

- El texto es una totalidad estructural, en el que todas sus partes guardan relación con la totalidad a la que pertenecen; de ahí que todos los elementos, tanto temáticos como formales, tengan que ser puestos en conexión con la globalidad de la obra.
- Toda obra literaria refleja una visión del mundo real.
- Todo texto literario posee una estructura significativa, caracterizada por una lógica interna que remite a la totalidad del conjunto.

3.4. LA CRÍTICA ESTILÍSTICA

Los orígenes de este tipo de crítica de carácter formal se encuentran en tres fuentes: el formalismo ruso, algunos aspectos de la teoría lingüística de Ferdinand de Saussure, y los postulados del italiano Benedetto Croce. Pero, el antecedente del cual proceden la mayoría de sus postulados, proviene de la crítica filológica alemana.

Los estudios de "Lingüística" establecidos por Saussure, no dedican mayor atención al aspecto emotivo de la lengua; en cambio sus discípulos fundan una nueva ciencia, la cual se ocupa de los elementos afectivos del lenguaje, es decir, la Estilística.

Es al francés Charles Bally a quien se le debe la distinción entre estilística de la lengua y estilística del habla. La de la lengua es aquella que se ocupa de los rasgos afectivos comunes a un grupo social; y la del habla "es aquella que se ocupa de la manera en que un individuo introduce, en su uso particular de la lengua, los elementos emocionales".

La estilística genética o literaria intenta explicar la génesis, el porqué de esos rasgos que presumiblemente desviaban o separaban la lengua literaria del lenguaje común. La tesis estilística es que tales desviaciones o "particularidades idiomáticas" se corresponden y explican por las particularidades psíquicas que revelan. La lengua literaria es "desvío" porque traduce una originalidad espiritual, un contenido anímico individualizado. Los datos lingüísticos objetivan una individualización de la experiencia que excede y precede a su naturaleza puramente formal. Ese desvío es siempre, por tanto, consecuencia de una *intuición original*, una capacidad creadora e individualizadora que es la que el método crítico debe descubrir.

La estilística genética encontró en Karl Vossler y Leo Spitzer sus máximos representantes; éstos, con las nuevas propuestas rompen de algún modo con el tradicionalismo de la filología alemana para abrazar a este nuevo concepto de estudio según el cual, se trata de descubrir cómo el escritor convierte en formas literarias sus

inquietudes espirituales. Así pues, puede decirse que la Estilística se propone rastrear, en lo profundo de una obra literaria, hasta descubrir su génesis.

Para Karl Vossler, un análisis estilístico debe descubrir una obra o un escritor; y para ello hace una distinción: El lenguaje como una actividad o como un producto del deseo de comunicar; los planteamientos que realiza Vossler son de incalculable valor para la crítica estilística, ya que sustentan las bases del estudio de dicha corriente.

Aunque los aportes de Vossler son en suma significativos para la Estilística, no son tan importantes comparados a los del vienés "Leo Spitzer", considerado como "el padre de la Estilística". Según Spitzer, el estilo es "el empleo planificado, por parte del escritor, de los materiales lingüísticos que le ofrece la tradición"; y el objetivo primordial de la crítica estilística según Spitzer es el de *alcanzar la personalidad del escritor por la página escrita* (57:42). Para demostrar cómo algunos rasgos del estilo se relacionan con los núcleos afectivos del alma del escritor, Spitzer determina un doble mecanismo para analizar una obra literaria: inductivamente, se seleccionan rasgos estilísticos de un texto, que, después, de una manera deductiva, habrán de verificarse: (a este procedimiento se le conoce como círculo filológico), pues, que, lleva del exterior al centro de la obra para volver de nuevo a su superficie, pero ya con el principio creador que alienta en esa producción artística; en 1948, Spitzer, ante el ataque de los "new critics", se centrará en el examen particular de la obra y no tanto en la realidad anímica del escrito.

Actualmente, la crítica estilística goza de reconocimiento y prestigio, y no sólo lo ha encontrado en difusores como Vossler y Spitzer, sino que también en muchos otros como Erich Auerbach, Helmuth Hatzfeld, Gianfranco Contini, Oreste Macrí, Dante Isella, Dámaso Alonso, Bousoño, Martín, y Lázaro Carreter, entre otros.

Como conclusión, puede decirse que la crítica estilística significó un aporte esencial y necesario al panorama de los estudios literarios. Ahora bien, aquel que esté interesado en aplicar un estudio de tipo lingüístico a un texto, deberá poseer una basta cultura, esto incluye tanto el manejo de términos filológicos, así como el conocimiento de las

literaturas europeas por etapas y corrientes; para así ejercer una crítica de carácter objetivo y apegada a las normas y postulados de la estilística spitzeriana.

3.5. EL REALISMO Y SUS CARACTERÍSTICAS

Realismo es el movimiento literario que llena toda la segunda mitad del siglo XIX y que tuvo su origen en Francia con tres novelistas: Stendhal, Flaubert y Balzac. Es un movimiento que, frente a los sueños románticos, pretende poner los pies en la realidad objetiva, como fruto de una nueva sociedad: la burguesa, y de una nueva filosofía: el Positivismo .

Filosóficamente, el Realismo es la afirmación de la realidad, una realidad que existe por sí misma y que, por tanto, no consiste en la simple proyección del pensamiento del hombre. El Realismo es pues, una técnica literaria que se opone al idealismo y a lo maravilloso para basarse en la observación del entorno del autor.

CARACTERÍSTICAS DEL REALISMO

Las características del movimiento realista son las siguientes:

- Mayor curiosidad por los aspectos exteriores de la vida.
- Acentuación mayor de las diferencias entre los hombres y los grupos sociales.
- Observación atenta del detalle concreto.
- Atención al hombre en particular. Estudia a la humanidad múltiple y diversa, no sólo en sí misma, sino en el medio que la circunda y que por una parte la determina y aun la crea.

3.5.1. EL REALISMO ESPAÑOL

El Realismo, como las demás corrientes se infiltra en España gradualmente. La novela es el género idóneo para los objetivos de los escritores. Se abordan temas específicos como los conflictos humanos, costumbres, etc. También se describe perfectamente a los personajes tomados de la vida real, así como los lugares donde acontecen los hechos con una realidad cruda y objetiva.

Dentro del realismo español se cultiva el género dramático, cuento, poesía y el periodismo que se encargó de difundir información de los hechos más inmediatos y de publicar obras literarias de los escritores más relevantes.

3.5.2. LA NOVELA REALISTA ESPAÑOLA

A continuación se presentan los 2 aspectos que caracterizan a la novela realista española:

1) El escritor realista intenta acercarse a la realidad desde una posición de absoluta imparcialidad, desprovisto de cualquier juicio de valor sobre los hechos que relata. Evidentemente, este ideal de objetividad no siempre puede cumplirse, ya que, a menudo, los autores escogerán los argumentos, personajes o situaciones de la realidad que más se adapten a su forma de pensar.

Los autores realistas son conscientes del valor social e incluso del político que sus obras tienen, y en repetidas ocasiones convertirán sus novelas en vehículo que apoye una determinada "tesis" política o filosófica. Esta toma de postura produjo la aparición de otro subgénero novelístico propio del Realismo: la "novela de tesis", que sirvió para apoyar las posiciones ideológicas progresistas (*Doña Perfecta*, de Galdós) o conservadoras (*Sotileza*, de Pereda) de sus autores.

2) La ideología de la época realista va a valorar lo colectivo, el grupo social, los ambientes en los que el individuo se inscribe y desenvuelve. Esto se va a reflejar en la técnica novelística mediante la situación del personaje en estrecha relación con su ambiente. Poco a

poco va a ir perdiendo importancia el individuo (Romanticismo) y ganándola el grupo social. El personaje va a ser siempre producto de un ambiente, de un contexto humano y social que no puede descuidarse.

3.5.3. MÁXIMOS REPRESENTANTES DE LA NOVELA REALISTA ESPAÑOLA

Entre los máximos representantes de la novela- realista española destacan:

- Fernán Caballero
- Juan Valera
- Benito Pérez Galdós
- Leopoldo Alas “Clarín”
- Pedro Antonio Alarcón

3.5.4. OBRAS PRINCIPALES DE LA NOVELA REALISTA ESPAÑOLA

OBRAS	AUTOR
<ul style="list-style-type: none">• LA GAVIOTA,• LA FAMILIA DE ALVAREDA	FERNÁN CABALLERO
<ul style="list-style-type: none">• EL ESCÁNDALO• EL NIÑO DE LA BOLA• EL CAPITÁN VENENO• EL SOMBRERO DE TRES PICOS	PEDRO ANTONIO ALARCÓN
<ul style="list-style-type: none">• PEPITA JIMÉNEZ• DOÑA LUZ• JUANITA LA LARGA• MORSAMOR	JUAN VALERA
<ul style="list-style-type: none">• SOTILEZA• PEÑAS ARRIBA• LA PUCHERA• DE TAL PALO, TAL ASTILLA	JOSÉ MARÍA PEREDA
<ul style="list-style-type: none">• DOÑA PERFECTA• EPISODIOS NACIONALES• MISERICORDIA	BENITO PÉREZ GALDÓS

3.6 EL KRAUSISMO

Se llama Krausismo al movimiento intelectual influido por las ideas del filósofo alemán Karl Christian Friedrich Krause, que tuvo una destacada influencia en España en la segunda mitad del siglo XIX. Julián Sanz del Río introdujo en España las ideas de Krause, de quien fue discípulo en Alemania (1843), y su influjo tuvo aplicación en el ámbito jurídico y social, como respuesta a la búsqueda de los estudiosos de la época, pretendiendo encontrar un sistema social más ético y justo. El Krausismo tuvo un gran ascendiente sobre algunos grandes pensadores muy críticos con la decadente situación intelectual española, como fueron Joaquín Costa, Francisco Pi Margall, Nicolás Salmerón, Rafael María de Labra o Emilio Castelar. Los llamados krausistas desempeñaron un papel muy destacado en el proceso de protesta y enfrentamiento con los poderes constituidos, que llevó a la Revolución de 1868; el triunfo de Juan Prim, y la promulgación de la Constitución de 1869.

Se da por acabado el Krausismo en 1939, con el final de la II República española y el exilio de los últimos krausistas: Fernando de los Ríos, Rafael Altamira, Lorenzo Luzuriaga, José Jiménez Franco, entre otros. El Krausismo se extendió por toda Latinoamérica y ejerció notable influencia en su modernización y desarrollo intelectual. A pesar de su importancia reformadora, el Krausismo carecía de cierta falta de rigor intelectual, ya que no representaba una postura filosófica sistemática.

3.7 EL POSITIVISMO

Según el *Diccionario de Filosofía*, Positivismo es:

el sistema de filosofía basado en la experiencia y el conocimiento empírico de los fenómenos naturales, en el que la metafísica y la teología se consideran sistemas de conocimiento imperfectos e inadecuados. (1:67)

El término positivismo fue utilizado por primera vez por el filósofo y matemático francés del siglo XIX Augusto Comte, pero algunos de los conceptos positivistas se

remontan al filósofo británico David Hume, al filósofo francés Saint-Simon, y al filósofo alemán Immanuel Kant.

Comte eligió la palabra positivismo sobre la base de que señalaba la realidad y tendencia constructiva que él reclamó para el aspecto teórico de la doctrina.

En general, se interesó por la reorganización de la vida social para el bien de la humanidad a través del conocimiento científico y, por esta vía, del control de las fuerzas naturales. Los dos componentes principales del Positivismo, la Filosofía y el Gobierno (o programa de conducta individual y social), fueron más tarde unificados por Comte en un todo bajo la concepción de una religión, en la cual la humanidad era el objeto de culto. Numerosos discípulos de Comte rechazaron, no obstante, aceptar este desarrollo religioso de su pensamiento, porque parecía contradecir la filosofía positivista original. Muchas de las doctrinas de Comte fueron más tarde adaptadas y desarrolladas por los filósofos sociales británicos como John Stuart Mill y Herbert Spencer así como por el filósofo y físico austriaco Ernst Mach.

3.8. FUNCIONES DE LA LITERATURA

Vitor Manuel Aguiar e Silva en su libro titulado: *Teoría de la literatura*, propone dos finalidades de la Literatura. La primera función o “arte por el arte”, nace como escuela literaria en el siglo XIX, y presenta como postulados principales: la autonomía y legitimidad intrínseca de la obra literaria, así como también el principio de que la Literatura debe realizar valores estéticos. Al respecto, Aguiar e Silva expone:

La obra de arte es un microcosmos, un todo orgánico, completo y perfecto en sí mismo, y que es bello precisamente porque no tiene necesidad de ser útil. La utilidad se muestra como factor extraño a la belleza, pues ésta posee en sí misma su valor total y la finalidad de su existencia. (2:45)

En el “arte por el arte” se niega alguna relación existente entre belleza y utilidad, ya que la obra en sí misma es una muestra de belleza, mientras que lo útil es considerado

de los dictadores, etc. György Lukács en su libro titulado: *Problemas del realismo* afirmó, al respecto:

La petición básica que hacemos al escritor es: escribir la verdad, retratar verdaderamente nuestra realidad, que es en sí misma dialéctica. (41:130)

El artista del “arte comprometido” crea su obra con el propósito de expresar su visión del mundo, por lo que va más allá de un placer puramente estético; mas bien es una necesidad, una catarsis, un deseo de servir y defender una postura personal y autónoma.

Hoy en día, intelectuales y artistas se adscriben conscientemente a una u otra posición: son muchos los que entienden que deben poner su actividad al servicio del progreso social y la solución de los problemas de su época; otros, en cambio, adoptan una postura esteticista, imaginando que su quehacer se encuentra al margen de las preocupaciones políticas y sociales, y es independiente de los problemas que ocurren en esos terrenos. Por eso, las discusiones acerca de la naturaleza de estas actividades no han concluido y, en realidad, nunca terminarán.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1 OBJETIVOS

4.1.1 GENERAL

- a) Exponer los aspectos estilístico-ideológicos más sobresalientes de la novela *Pepita Jiménez*.

4.1.2 ESPECÍFICOS

- a) Determinar los elementos referenciales que dan origen a la génesis de la obra.
- b) Hacer patente la relación entre la estructura social y literaria en *Pepita Jiménez*.
- c) Establecer las relaciones entre el análisis textual y la sociedad referencial.
- d) Descubrir la función de cada uno de los personajes presentes en el texto de acuerdo con la ideología del mismo y también del autor.

- e) Enfatizar los rasgos de la corriente realista presentes en la obra.

4.2. LOS MÉTODOS DE TRABAJO

4.2.1 EL MÉTODO SOCIOLÓGICO

Críticos y estudiosos como Marx, Engels, Goldmann, y Arias han desarrollado y propuesto el método sociológico, cuyo fin es encontrar las relaciones existentes entre las estructuras literarias que organizan un texto y las estructuras socio históricas que lo engloban.

La propuesta del método sociológico, según Juan Ignacio Ferreras, se basa en:

Génesis: Consiste en el análisis de la sociedad y hechos que expliquen el surgimiento del texto, es decir, el sustento histórico-literario que da origen a un planteamiento o problema. Según Juan Ignacio Ferreras, la función de la génesis de la obra literaria es:

...pedir la puesta en claro de las relaciones entre esta misma génesis sociológica de la obra y las otras disciplinas que también tratan de la génesis literaria. Existen, por ejemplo, una serie de ciencias (Psicoanálisis, Psicología, Biografía, etc., y sus derivadas o afines) que en principio tratan del mismo objeto que la génesis sociológica. Se tratará, pues, de reconocer las fronteras, de aceptar todos los auxilios y ayudas posibles y de establecer los límites, las diferencias. (22:23)

En esta primera etapa del análisis se diferencian los dos elementos en conflicto: el texto y la sociedad referencial, es decir, la sociedad histórica a la cual alude el texto y dentro de la cual éste se inscribe. Existen en el interior del texto elementos que indican o que envían al lector hacia una práctica social específica que se dan en el interior mismo del texto. El texto es dependiente de una realidad socio-histórica anterior y exterior a él, de ahí que muchos de sus efectos dependen de la experiencia real o imaginaria que el lector pueda tener de esta problemática social particular. El texto se encuentra situado entonces, hasta un cierto punto, fuera de sí mismo, en un espacio social exterior hacia el cual envía el texto y del cual hace referencia.

- a) **Estructura:** Es necesario realizar un análisis de la estructura textual. Esta se encuentra en las estructuras narrativas que dan forma al texto y sus rasgos más característicos. De aquí se deriva el proceso de comprensión del texto.

Respecto a este segundo paso, Juan Ignacio Ferreras, expresa lo siguiente:

La sociología habrá de tener en cuenta las disciplinas que tratan de la estructura de la obra literaria (Lingüística, todas las lingüísticas, Semiótica, la Simbólica de arquetipos, la Retórica, la Estilística, la Fonología, etc.). El problema, una vez más, consiste en aceptar y

diferenciar. El peligro para el sociólogo en el nivel de la estructura de la obra reside en la sociologización del mismo, en la tentación de transformar toda estructura literaria en una pura sustancia sociológica, en una pura sustancia social. Habrá que tener en cuenta la especificidad esencialmente literaria de la obra, la "resistencia" estructural que es una resistencia literaria del objeto que estudiamos.(22:39)

Este segundo paso del método sociológico de Juan Ignacio Ferreras, permite enfocarse en un análisis de carácter literario, ya que el método se auxilia a su vez de otras corrientes de crítica literaria, lo cual le da a la investigación el soporte literario requerido, para la elaboración de una tesis en el área de literatura.

Función: Consiste en el análisis de la sociedad referencial. Dentro del texto se encuentran elementos que indican o que envían al lector hacia una práctica social que se encuentra en el interior de la obra. Respecto a este tercer paso, Juan Ignacio Ferreras anota:

Toda obra literaria funciona socialmente, se comunica socialmente con la sociedad, a través del tiempo y del espacio (nivel diacrónico). Toda obra literaria tiene una vida social. Solamente nuestra ciencia puede dar cuenta de los cambios de función sociales, habidos en la vida social, en el funcionamiento de una obra, puesto que ésta no es tomada jamás como obra "acabada" en sí, sino como una estructura que nace, vive, se desarrolla o no se desarrolla y muere. La función de una obra literaria corresponde a lo que se ha llamado Historia social de la literatura. (22:33)

En la función se establecen las relaciones entre el análisis textual y la sociedad referencial, es decir, determina cuál es la clase social que genera la ideología y que se sirve de ella como instrumento de dominación, para imponer su hegemonía como clase en el seno de la estructura global, en el momento de la aparición de un texto estudiado.

4.2.2 EL MÉTODO ESTILÍSTICO

Mi método ha consistido en pasar de la observación del detalle a unidades cada vez más amplias, que descansa, en creciente medida, en la especulación.(57:34)

Críticos y estudiosos como Charles Bally, Karl Vossler y Leo Spitzer, han desarrollado y propuesto el método estilístico, cuyo fin es descubrir cómo el autor convierte en formas literarias sus inquietudes espirituales. Para descubrir dichas inquietudes, la Estilística rastrea en lo profundo una obra literaria, hasta descubrir su génesis.

El filólogo vienés Leo Spitzer (considerado “padre de la estilística”), define al estilo como:

...el empleo planificado, por parte del escritor, de los materiales lingüísticos que le ofrece la tradición. (57:42)

Según Spitzer, el objetivo primordial de la crítica estilística es el de:

alcanzar la personalidad del escritor por medio del examen de la página escrita. (57:41)

Con el fin de demostrar su propuesta, el crítico vienés, plantea un método de análisis estilístico conocido como el **método del círculo filológico**.

4.2.2.1. EL MÉTODO DEL CÍRCULO FILOLÓGICO

1) La lectura repetida, profunda y atenta del texto: A veces, una primera lectura no insinúa nada al crítico. Este necesita leer una y otra vez el texto que está estudiando, para así profundizar en la propuesta subyacente del autor.

2) Encontrar las “pistas” que puedan llevar al crítico a descubrir el mundo del autor: La lectura atenta y repetida, acompañada de la toma de notas, producen una *sacudida interna*, pura expresión de la subjetividad del crítico (que, de algún modo, quiere reproducir la de la dimensión psicológica desde la que el escritor ha operado).

Repentinamente, una palabra, un verso, se destacan y sentimos que una corriente de afinidad se ha establecido ahora entre nosotros y el poema. (57:50)

En esta segunda fase, el crítico obtiene “pistas”. Seguir las le permitirá llegar al centro del texto. Para esta etapa hay necesidad de una condición indispensable: entre el lector y el autor debe haber una corriente de simpatía, ya que en balde resultaría el análisis a la obra de un autor con el que el crítico no simpatiza, debido a diferencias ideológicas, etc.

3) Una vez establecida la primera “pista”, se debe localizar, en la obra, otras señales que junto con la primera, formen un sistema total de significación.

4) Establecidas todas las pistas, se trata de ver si la primera intuición, producida por la “sacudida interna”, se verifica en todas y cada una de las pistas; si es así, se ha llegado al “étimo” psicológico del autor, esto es, la síntesis de la unidad que las ha expresado, la unidad psicológica del autor.

5) Descubierta el “étimo psicológico”, se procede a efectuar el movimiento inverso, ahora se debe demostrar dicho “étimo”, con pruebas textuales, y de esa manera retornar al texto de donde se partió al principio.

Para la realización del presente trabajo de investigación, se considera importante el unir las propuestas del método sociológico de Juan Ferreras y el estilístico de Leo Spitzer, ya que según la propuesta spitzeriana: existe una vinculación directa entre Estilística e Historia de la Literatura, como dos campos que mantienen estrechos puntos de contacto, que conducen a la comprensión de cómo un escritor participa de una cultura global, de la que obtiene sus principales rasgos de estilo y a la que devuelve, en forma de arte, esa esencial manifestación creadora de cada lengua. Además, el método sociológico no presenta un soporte totalmente literario a la investigación, por lo que, se considera imprescindible el uso del método spitzeriano, con el objeto de proporcionar el sustento literario que un trabajo de tesis del área de literatura merece.

Para exponer los aspectos estilístico-ideológicos más sobresalientes de la novela *Pepita Jiménez*, se seguirán los siguientes pasos:

- b) **Génesis:** Consiste en el análisis de la sociedad y hechos que expliquen el surgimiento del texto, es decir, el sustento histórico-literario que da origen a un planteamiento o problema. En esta primera etapa del análisis se diferencian los dos elementos en conflicto: el texto y la sociedad referencial, es decir, la sociedad histórica a la cual alude el texto y dentro de la cual éste se inscribe. Existen en el interior del texto elementos que indican o que envían al lector hacia una práctica social específica que se dan en el interior mismo del texto. El texto es dependiente de una realidad socio-histórica anterior y exterior a él, de ahí que muchos de sus efectos dependen de la experiencia real o imaginaria que el lector pueda tener de esta problemática social particular. El texto se encuentra situado entonces, hasta un cierto punto, fuera de sí mismo, en un espacio social exterior hacia el cual envía el texto y del cual hace referencia.
- c) **Estructura:** Es necesario realizar un análisis de la estructura textual. Esta se encuentra en las estructuras narrativas que dan forma al texto y sus rasgos más característicos. De aquí se deriva el proceso de comprensión del texto. Para el análisis textual, el método sociológico permite el uso de otros métodos de las corrientes de la crítica formalista o estructuralista.

Como parte del análisis formal de la obra, resulta importante el estudio del estilo del autor. Esto porque se busca demostrar como algunos rasgos del estilo se relacionan con los núcleos afectivos del alma del escritor; se determina un doble mecanismo para analizar una obra: inductivamente, se seleccionan rasgos estilísticos, característicos de un texto, que después de una manera deductiva, se verificarán.

- d) **Función:** Consiste en el análisis de la sociedad referencial. Dentro del texto se encuentran elementos que indican o que envían al lector hacia una práctica social que se encuentra en el interior de la obra. Respecto a este tercer paso, Juan Ignacio Ferreras anota:

Toda obra literaria funciona socialmente, se comunica socialmente con la sociedad, a través del tiempo y del espacio (nivel diacrónico). Toda obra literaria tiene una vida social. Solamente nuestra ciencia puede dar cuenta de los cambios de función sociales, habidos en la vida social, en el funcionamiento de una obra, puesto que ésta no es tomada jamás como obra "acabada" en sí, sino como una estructura que nace, vive, se desarrolla o no se desarrolla y muere. La función de una obra literaria corresponde a lo que se ha llamado Historia social de la literatura. (22:33)

En la función se establecen las relaciones entre el análisis textual y la sociedad referencial, es decir, determina cuál es la clase social que genera la ideología y que sirve de ella como instrumento de dominación para imponer su hegemonía como clase en el seno de la estructura global, en el momento de la aparición de un texto estudiado.

5. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.1. GÉNESIS

Para el análisis de la obra literaria, resulta imprescindible estudiar la sociedad a la que remite el texto. En *Pepita Jiménez*, el autor no presenta hechos y acontecimientos de carácter histórico que ayuden a establecer una relación posible entre la obra y las circunstancias históricas que pudieron haber influido en la génesis de la misma.

Parece ser que *Pepita Jiménez* es un texto aislado a su contexto histórico. Sin embargo, al realizar un estudio minucioso del texto, pueden encontrarse indicios que remiten al lector a descubrir los cuestionamientos críticos que hace el autor en contra de la Iglesia Católica, como una institución represiva que intenta imponer sus estrictos dogmas al ser humano. Valera, al presentar el problema de un seminarista sin vocación, rompe con toda influencia religiosa, y propone una libertad antropocéntrica.

Tomando en cuenta algunos de los datos que proporciona la obra en cuanto a una relación de la misma con un contexto histórico, puede colegirse que la sociedad referencial en *Pepita Jiménez* se enmarca dentro del período histórico que comprende desde finales de la década del cincuenta (década en la que Sanz del Río introduce el Krausismo a España), hasta el año 1874, fecha en la que se publica la obra y se instaura la primera República española, como resultado de una revolución que intenta liberar al país de la influencia borbónica. Así, al comparar la ideología valeriana con la de la Revolución española de 1868, pueden encontrarse similitudes en cuanto a la visión de un cambio en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX. Lo anteriormente dicho se demuestra en la siguiente cita:

Es evidente que el hombre de la revolución de septiembre intentó llevar a fondo la experiencia democrática en España al promover el sufragio universal, imprescriptibilidad de los derechos del ciudadano, separación de la Iglesia y del Estado, y la amplia libertad de cultos. (34:373)

En *Pepita Jiménez* puede identificarse esta nueva propuesta liberal del hombre a través de una crítica a la Iglesia, institución que considera como pagano todo lo que va en contra de sus principios (entiéndase por pagano filosofías mundanas que proponen a un hombre libre e ideal).

El merendero o cenador, donde comimos las fresas aquella tarde, que fue la segunda vez que Pepita y Luis se vieron y se hablaron, se ha transformado en un airoso templete, con pórtico y columnas de mármol blanco. Dentro hay una espaciosa sala con muy cómodos muebles. Dos bellas pinturas la adornan: una representa a Psiquis, descubriendo y contemplando extasiada, a la luz de su lámpara, el Amor, dormido en su lecho; otra representa Cloe cuando la cigarra fugitiva se le mete en el pecho, donde, creyéndose segur, y tan grata sombra, se pone a cantar, mientras que Dafnis procura sacarla de allí. (61:185)

...Y en nuestros días, los krausistas, que ven a Dios, según aseguran, con vista real, tienen que leerse y aprenderse antes muy bien toda la Analítica de Sanz del Río, lo cual es más dificultoso y prueba más paciencia y sufrimiento que abrirse las carnes a azotes y ponérselas como una breva madura. Mi sobrino quiso de bóbilisbóbilis ser un varón perfecto, y... ¡vean ustedes en lo que ha venido a parar!. (61:161)

En las citas anteriores puede verse como Valera hace referencia a lo pagano y humano, de una manera irónica y sutil; rechaza la fe cristiana, pero a la vez no lo manifiesta directamente, sino que se vale de elementos paganos para mostrar su ideología.

Durante los años que siguieron a la Revolución de 1868, desaparecen de España los terratenientes y caciques de las comarcas, para dar paso al resurgimiento de la clase burguesa; ésta última, no se refleja en la obra debido a que Valera toma el Caciquismo para representar las relaciones de los medios de producción entre una estructura y una superestructura económica. Además, bien es sabido que Valera debido a su carrera de

diplomático que ejerció durante el período isabelino anterior a la revolución, se relacionó con los terratenientes y Aristócratas de la época, por lo que, en la novela, el autor no critica a dicha clase abiertamente por temor de perder el sustento y apoyo económico que dichas amistades representaban para él.

Lo anteriormente dicho se comprueba en la siguiente cita:

Valera, refugiado en su esteticismo, ha intervenido en toda la evolución cultural sin participar activamente en ella o, si se quiere, porque su posición individual, de hombre de Gobierno, amigo y protegido de Cánovas, su carrera diplomática, sus amistades aristocráticas (el Juanito Valera de los salones), etc., le impedían participar. (23:228)

Valera, en *Pepita Jiménez*, denuncia de una manera muy sutil su sentir en contra de la opresión de la tradición isabelina. No lo dice de una manera explícita, ni tampoco critica los intereses monárquicos; pero, si se estudia el texto a profundidad el lector podrá encontrar elementos de denuncia a través de la figura del seminarista, quien aparenta ser un místico, pero que, al final no simboliza más que una burla a la tradición eclesiástica que pregona rectitud y obediencia hacia el creador y a lo establecido por los gobernantes del período borbónico.

En suma, el período histórico que comprende del año 1868 a 1875, es una época revolucionaria que va desde el destronamiento de los Borbones hasta la restauración de los mismos; España, ensaya varios regímenes, una nueva Monarquía y su primera República, estallan revoluciones y comunas, etc. Desde el punto de vista literario, es durante estos siete años cuando aparece la novela realista, una novela que presenta la historia de un individuo problemático frente a un universo.

5.2. ESTRUCTURA

Se puede sintetizar el argumento de *Pepita Jiménez* así:

Pepita Jiménez, joven de veinte años, queda viuda al morir don Gumersindo, quien la deja con una gran fortuna. Don Luis de Vargas, un joven seminarista, después de diez años de ausencia, vuelve a la casa de su padre, rico terrateniente, quien está prendado de amor por Pepita. Don Luis se enamora de Pepita y al darse cuenta de la imposibilidad de sus relaciones, por su vocación religiosa, trata de partir, no sin antes despedirse de Pepita. Ella sufre de amor y finge estar enferma. Impulsado por Antoñona, criada de Pepita, don Luis llega a convencerla de lo imposible de su relación, pero ambos se rinden al amor y se casan.

5.2.1. ESTRUCTURA EXTERNA

Pepita Jiménez está dividida en tres partes: *Cartas de mi sobrino*, *Paralipómenos*, y *Epílogo: Cartas de mi hermano*. Todo ello aparece precedido de una carta del autor en la que utiliza el característico recurso literario de los papeles que han llegado a sus manos. Valera sentía especial predilección por el género epistolar y construye una parte de la novela con base en cartas. Esas quince cartas escritas por don Luis de Vargas a su tío el Deán, desde el 22 de marzo hasta el 18 de junio, son, sin duda, lo mejor de la novela. Éstas explican el sutil y progresivo proceso de degradación de don Luis, y, por otra parte, contienen lo esencial de la trama: el fracaso de la vocación religiosa del personaje y su seducción por parte de Pepita.

Esto hace que pueda dividirse la novela en dos partes: la primera, con las cartas de don Luis a su tío, el Deán, donde aparece el planteamiento del conflicto religioso y humano y su posterior desarrollo, y la segunda, el resto de la novela, con la conclusión a lo anterior.

5.2.2. EXTRUCTURA INTERNA

La estructura interna de *Pepita Jiménez* se puede descomponer en:

Exposición: Don Luis de Vargas empieza a enamorarse de Pepita Jiménez.



Nudo: La alternativa angustiada de don Luis de Vargas por tener que elegir entre su vocación religiosa y su amor por Pepita.



Desenlace: Consumación del amor entre don Luis y Pepita.

Respecto al final de *Pepita Jiménez*, puede decirse que el mismo es *cerrado*, ya que el autor claramente indica e informa al lector sobre el final y el destino de los personajes de la obra. El editor recoge fragmentos de cartas que don Pedro manda al Deán en los cuatro años siguientes a la boda entre don Luis y Pepita. Se cuenta el fin de los otros personajes de la obra:

Currito se casó con una rica labradora.

El conde pagó parte del débito y prometió pagar el resto.

El vicario murió en olor de santidad.

Económicamente, todo favorece a los Vargas. A pesar de que a veces don Luis recuerda con nostalgia lo que podía haber sido su vida como sacerdote, llega a la conclusión de que “se sirve a Dios en todos los estados y condiciones”, especie de “moralaja” final de la obra.

Finalmente, el orden en el que se cuentan los hechos es de carácter lineal, debido a que los acontecimientos que se narran en la novela siguen una secuencia cronológica.

5.3. PUNTO DE VISTA

Se llama punto de vista a la visión del mundo que presenta el narrador por medio de la obra literaria, es decir, el autor del texto queda relegado a un segundo plano, ya que es el narrador quien se adentra en la historia, y por medio de los distintos tipos de punto de vista, se acerca al lector para presentarle los hechos. La voz de este narrador es de suma importancia porque sin él, el lector no podría decodificar el mensaje que el autor quiso transmitir.

Anderson Imbert, uno de los críticos latinoamericanos más reconocidos, afirma lo anteriormente expuesto al decir que:

...el hombre es un escritor que para mudarse de la realidad al arte, tiene que transmutar su punto de vista real en un punto de vista artístico. El punto de vista real es exterior al cuento, pero ya no es el del hombre de carne y hueso, sino el de una persona ficticia en quien el hombre al hacerse escritor, cedió la responsabilidad de narrar. (5:24)

La estructura de *Pepita Jiménez* presenta varios narradores diferentes a lo largo de la novela. La historia se inicia con una introducción del auto-narrador, en la que explica el hallazgo de unos papeles cuyo autor, por la escritura, parece el Deán. Asimismo, en la introducción de la tercera parte, *Epílogo, Cartas de mi hermano*, Valera vuelve a tomar la palabra para explicar que hará una selección de las cartas de don Pedro que componen la última parte, en lugar de reproducirlas en su totalidad.

En la primera parte de la novela, *Cartas de mi sobrino*, el narrador es el personaje principal, Luis de Vargas, quien le va contando a su tío el Deán los acontecimientos ocurridos a lo largo de tres meses. El Deán se ocupa de la narración en la segunda parte, *Paralipómenos*, y a diferencia del resto de los narradores, utiliza la tercera persona para explicar acontecimientos que no aparecen reflejados en ninguna de las cartas. Por último, don Pedro, de cuyas cartas dirigidas a su hermano el Deán se reproducen algunos

fragmentos que ha seleccionado previamente el autor, se ocupa de concluir la historia en *Epílogo. Cartas de mi hermano*, también por medio de cartas, al tiempo que informa al lector de los últimos acontecimientos ocurridos después que Pepita y don Luis confesasen en público su amor.

La sustitución del narrador de la primera a la segunda parte implica un cambio en el punto de vista. La primera persona que utiliza Luis de Vargas para relatar los acontecimientos que le afectan supone una proximidad entre el narrador y lo narrado. Luis desnuda su alma, confiesa sus más íntimos anhelos al Deán y permite al lector observar su evolución paso a paso:

Soy un vil gusano, y no un hombre; soy el oprobio y la abyección de la Humanidad; soy un hipócrita. Me han circundado dolores de muerte, y torrentes de iniquidad me han conturbado. Vergüenza tengo de escribir a usted y no obstante le escribo. Quiero confesárselo todo. (61:88)

Al tomar la pluma el señor Deán y utilizar la tercera persona, el distanciamiento se produce automáticamente. Pero, también ocurre porque el narrador no participa directamente de los acontecimientos que se van sucediendo. Esta situación se prolonga hasta el final de la novela.

Por otra parte, y a pesar de las cartas encontradas, Valera está presente en la obra. Su actitud responde al modelo del autor omnisciente que ocasionalmente se inmiscuye en la narración:

Aquí vuelvo yo, como responsable que soy de la publicación y divulgación de esta historia, a crearme en la necesidad de intercalar varias reflexiones y aclaraciones de mi cosecha. (61:56)

Las digresiones no son abundantes en *Pepita Jiménez*. Aparecen especialmente en la segunda parte, *Paralipómenos*, y se refieren a temas cotidianos en relación con la acción de la novela.

Otro aspecto característico de *Pepita Jiménez* es el conocimiento bíblico. Valera hace un verdadero alarde de conocimientos, especialmente en lo que se refiere a la Biblia, la mitología y los escritores clásicos.

Con ajeno me alimenta Dios para probarme, y en balde le pido que aparte de mí ese cáliz de amargura; pero he pasado y paso en vela muchas noches entregado a la oración y he venido a endulzar lo amargo del cáliz una inspiración amorosa del espíritu consolador y soberano. He visto con los ojos del alma la nueva patria y en lo más íntimo de mi corazón ha resonado el cántico nuevo de la Jerusalén celeste. (61:99)




El estilo de la novela muestra el lenguaje refinado de Valera. Se evita todo lo que pueda parecer vulgar, y el resultado final es una obra con un discurso elegante y culto.

Los personajes de la novela hablan casi todos igual. Es bien conocido que Valera se negó siempre a reproducir la lengua popular en boca de sus personajes. La única excepción se encuentra en boca de Antoñona, quien utiliza algunos refranes y dichos populares. La ironía, como recurso característico del autor, aparece a lo largo de la novela, y se observa especialmente al final de la obra.

-Sí, hija mía, ¡estás algo empecatada! ¡Válgame Dios y como te ha trastornado el juicio ese teólogo pisaverde! Pues si yo fuera tú, no la tomaría contra el mequetrefe colegial, y me las pagaría o me borraría el nombre que tengo. (61:113)

El merendero o cenador, donde comimos las fresas aquella tarde, que fue la segunda vez que Pepita y Luis se vieron y se hablaron, se ha transformado en un airoso templete, con pórtico y columnas de mármol blanco. Dentro hay una espaciosa sala con muy cómodos muebles. Dos bellas pinturas la adornan; una representa Psiquis, descubriendo y contemplando extasiada, a la luz de su lámpara, el Amor, dormido en su lecho; otra representa a Cloe cuando la cigarra fugitiva se le mete en el pecho, donde, creyéndose segura, y a tan grata sombra, se pone a cantar, mientras que Dafnis procura sacarla de allí. Una copia, hecha con bastante esmero en mármol de Carrara, de la Venus de Médicis, ocupa el preferente lugar, y como que preside en la sala. (61:185)

En el presente estudio, se analizarán los distintos tipos de punto de vista existentes de acuerdo con la propuesta que hace Anderson Imbert en su *Teoría y técnica del cuento*, dicha propuesta clasifica los puntos de vista de la siguiente forma:

	<ul style="list-style-type: none"> • El Narrador es un Personaje del cuento • Narrador observa la acción desde dentro de la acción misma. • Narrador narra con pronombres de primera persona. 	<ul style="list-style-type: none"> • El Narrador no es un Personaje del cuento. • Narrador observa la acción desde fuera de la acción misma. • Narrador narra con pronombres de tercera persona.
<p>El Narrador puede analizar los procesos mentales de los Personajes, instalándose en la intimidad de ellos.</p>	<p style="text-align: center;"></p> <p>1. Narrador-protagonista Cuenta su propia historia.</p>	<p style="text-align: center;"></p> <p>3. Narrador Omnisciente Cuenta como un dios que se lo sabe todo.</p>
<p>El Narrador observa desde fuera y sólo por las manifestaciones externas de los Personajes puede inferir sus procesos mentales.</p>	<p>2. Narrador Testigo Personaje menor cuenta la historia del protagonista.</p>	<p>4. Narrador cuasi omnisciente Cuenta limitándose a describir lo que cualquier hombre podría observar</p>

5.3.1. NARRADOR PROTAGONISTA

Este tipo de narrador participa de los hechos como protagonista, cuenta así al lector sus experiencias y aventuras en primera persona singular.

En *Pepita Jiménez* puede encontrarse la voz de este narrador que en repetidas ocasiones cambia de voz para dirigirse a un destinatario interno.

...confieso con ingenuidad que, lo que es en punto a hermosura, no atino a representarme que supere a Pepita Jiménez la mujer de aquel príncipe egipcio, mayordomo mayor o cosa por el estilo del palacio de los Faraones; pero ni yo soy como José, agraciado con tantos dones y excelencias, ni Pepita es una mujer sin religión y sin decoro. (61:63)

Don Luis como protagonista de la obra, pasa a ser en lo que Gerard Genette denomina como "narrador autodiegético", debido a que refiere las experiencias de su vida tanto al destinatario interno como al lector.

5.3.2. NARRADOR TESTIGO

Este tipo de narrador no desempeña un papel protagónico como el anterior sino más bien participa de los hechos como un testigo que cuenta al lector los acontecimientos en primera persona.

En el texto que es objeto de este análisis, pocas veces puede encontrarse la voz de este narrador, debido a la presencia del narrador protagonista representado en don Luis de Vargas.

No conozco aún a Pepita Jiménez. Todos dicen que es muy linda. Yo sospecho que será una beldad lugareña y algo rústica. Por lo que de ella se cuenta, no acierto a decidir si es buena o mala moralmente; pero sí que es un gran despojo natural. (61:25)

En la cita anterior puede reconocerse la presencia del narrador testigo al participar como un “testigo” de los comentarios que se hacen acerca de Pepita Jiménez. También puede demostrarse la presencia del narrador testigo por las siguientes características:

- 1) Don Luis no ocupa el eje central de la cita.
- 2) El narrador se comunica con el lector, haciendo uso de la primera persona, para contarle acerca de los comentarios que había oído sobre Pepita Jiménez.

5.3.3. NARRADOR OMNISCIENTE

Es el “sabelotodo”, un microdios que tiene el control de todo y sabe perfectamente lo que va a acontecer, ya que se introduce en la mente de los personajes para hacer partícipe al lector de la secuencia narrativa. Siempre cuenta los hechos en tercera persona.

Volviendo al análisis de *Pepita Jiménez*, puede advertirse la presencia del narrador omnisciente en la siguiente cita:

Don Luis no pudo más, se puso en pie, llegó a donde estaba Pepita y la levantó entre sus brazos estrechándola contra su corazón, apartando blandamente de su cara los rubio rizados que en desorden caían sobre ella, y cubriéndola de apasionados besos. (61:153)

En ocasiones, este narrador suele extremarse con las técnicas del fluir psíquico al referirse a cada personaje con los pronombres “él” y “ella”.

No se crea, con todo, que no amaba a la joven viuda. Ya hemos visto por las cartas la vehemencia de su pasión; pero él seguía enfrentándola con los mismos afectos piadosos y consideraciones elevadas de que en las cartas da larga muestra, y que podemos omitir aquí para no pecar de prolijos. (61:114)

5.3.4. NARRADOR CUASI-OMNISCIENTE

Al igual que el omnisciente, narra los hechos en tercera persona; pero a diferencia del anterior, éste no posee la suficiente omnisciencia para adentrarse en los personajes, ni mucho menos tiene el control de la historia.

En *Pepita Jiménez* no se advierte la presencia del narrador cuasi-omnisciente, ya que la presencia del narrador protagonista y la del omnisciente ocupan la mayoría del texto.

5.3.5. EL DESTINATARIO INTERNO

Hasta aquí, se ha estudiado cuatro tipos de narradores propuestos por Anderson Imbert. Ahora bien, existe otro aspecto que debe trabajarse en este apartado de los puntos de vista, y consiste en el estudio de lo que Imbert denomina “el destinatario interno”. Para el crítico argentino, la presencia del destinatario interno se da en:

...cuentos escritos con el pronombre de primera persona- o sea con los puntos de vista del narrador-protagonista y del narrador – testigo- el “yo” dice “tu” refiriéndose a otro personaje que se supone también real. Este dirigirse a una segunda persona es natural en los cuentos en forma de carta. (5:7)

En *Pepita Jiménez* se manifiesta la presencia del “destinatario interno”, mismo personificado en el señor Deán (tío y consejero espiritual de don Luis); de ahí que, en gran parte del texto, el seminarista pareciera no estar relatando su historia al lector, sino más bien a su tío, quien aparte de ser el confidente de las pasiones humanas del joven, se convierte en el “destinatario interno” propuesto por Imbert.

Con el propósito de sustentar lo anteriormente dicho, se citan algunos ejemplos en donde puede apreciarse la presencia del destinatario interno:

Veo que me extiendo demasiado en hablar a usted de esta Pepita Jiménez, y de su historia; pero me interesa, y supongo que debe interesarle, pues si es cierto lo que aquí aseguran, va a ser cuñada de usted y madrastra mía. (61:28)

(El subrayado es nuestro)

Confieso a usted que empiezo a tener curiosidad de conocer a esta mujer. (61:30)

(El subrayado es nuestro)

Digo todo esto porque quiero hablar a usted de un asunto tan delicado, tan vidrioso, que apenas hallo términos con que expresarlo. (61:32)

(El subrayado es nuestro)

Este tipo de desplazamiento y combinación de puntos de vista como le llama Anderson Imbert, aparece en la primera parte *Cartas de mi sobrino*, que son precisamente las cartas que don Luis le envía a su tío para hacerle participe de sus experiencias. En la segunda parte de la obra denominada *Paralipómenos* no se advierte tanto la presencia del narrador testigo-protagonista y del destinatario interno, ya que las voces del narrador omnisciente y las constantes intervenciones dialógicas de los personajes ocupan la mayor parte del capítulo. Ahora bien, en el epílogo, que aparece al final del texto, se advierte nuevamente la presencia del destinatario interno; esta vez es don Pedro quien dirige sus cartas a su hermano (el señor Deán) con el propósito de informarle acerca de la decisión que había tomado don Luis de colgar los hábitos y de la feliz unión de éste con Pepita Jiménez.

5.4. RECURSOS LITERARIOS

Los recursos o técnicas literarias son el conjunto de recursos y procedimientos de que se sirve el autor para construir su *corpus*. Muchas de estas técnicas son de gran utilidad y sirven de ayuda al lector, quien por medio de estos recursos analiza las partes que componen el todo.

Cada una de estas técnicas cumple una función en el texto, y las hay de distintos tipos; desde las técnicas más tradicionales como el diálogo hasta la más modernas como la prolepsis, elipsis, analepsis, técnicas que en el siglo XX adquieren importancia dentro del ámbito literario. Así pues, los recursos literarios han ido evolucionando junto con la novela, y debido a la importancia que ha cobrado el uso e implementación de dichas técnicas, se mencionan las más conocidas y aplicables al texto literario: el diálogo, descripción, monólogo, fluir de conciencia, analepsis, prolepsis, estilo directo, estilo directo libre, estilo indirecto, estilo indirecto libre, y fluir de conciencia, son unas de las más conocidas y estudiadas en la obra.

En *Pepita Jiménez*, los recursos literarios más utilizados son: estilo directo, estilo indirecto, descripción, diálogo, prolepsis, analepsis, monólogo e introspección.

5.4.1. ESTILO DIRECTO

En esta técnica se reproducen literalmente las palabras del personaje, es decir, que la voz del narrador no interviene; es fácil de localizar, ya que regularmente las palabras del personaje van separadas por guiones o comillas, después de un verbo de lengua introductoria (decir, confesar).

Según el *Diccionario de términos literarios* el discurso directo:

...se da en aquellos discursos en los que se cita las palabras o ideas de los personajes de forma textual, tal y como se supone que en ellos mismos se han producido. Suelen ir precedidos de lo que los críticos han llamado verba dicendi. (19:37)

Uno de los recursos de los cuales hace uso Valera frecuentemente en su novela es precisamente el estilo directo, pues una de las características de su prosa es la de darle vida y voz propia a sus personajes. A continuación se citan dos ejemplos en los que se advierte el uso del estilo directo en la obra:

Su queja de usted es injusta-dijo-. He estado aquí a despedirme de usted con mi padre, y como no tuvimos el gusto de que usted nos recibiese, dejamos tarjetas. (61:139)

Adiós, Antoñona-dijo don Luis, y se salió a la calle, silenciosa ya y sombría. (61:156)

5.4.2. ESTILO INDIRECTO

En esta técnica, se reproduce el sentido del discurso del personaje, pero plenamente incorporado ya al del narrador. Se informa del acto de un personaje, siempre precedido de un verbo introductorio, y en él se produce una modificación de tiempos verbales, así como de lugares.

Según el *Diccionario de términos literarios* el estilo indirecto es:

el procedimiento por el que las palabras o pensamientos de los personajes son incorporados al discurso del narrador, pero resumidos por la voz de éste en primera o tercera persona normalmente. (19:37)

En *Pepita Jiménez*, el narrador asume con su propia voz la visión del personaje al expresar una idea sucinta y general de una opinión o de un diálogo, es decir, cuando no es absolutamente necesario reproducir textualmente lo que alguien haya dicho.

Cuenta el señor Vicario que una hija suya de confesión tiene grandes escrúpulos porque se siente llevada, con irresistible impulso hacia la vida solitaria y contemplativa. (61:39)

5.4.3. DESCRIPCIÓN

Esta técnica es utilizada por el autor con el fin de describir todos los aspectos que rodean al texto. Por medio de la descripción, el lector puede ubicar la época en la que se desarrolla la obra, debido a las descripciones del ambiente que presenta el autor.

Según el *Diccionario de términos literarios*, descripción es:

... la representación en el discurso de objetos, seres paisajes y situaciones en una dimensión estática y espacial, no temporal. (19:67)

Castagnino, en su libro titulado *El análisis literario*, plantea la descripción de la siguiente manera:

En principio, la descripción debería ser un procedimiento complementario dentro de la novela. Se narran acciones, se describen seres, objetos, escenarios, ambientes. La descripción literaria tiene alguna semejanza con la pintura en cuanto tiende a copiar, inmóvil, lo que se ve. Pero, literariamente, se describe no sólo a través de la vista, sino de todos los sentidos: su razón de ser es brindar estímulos para despertar imágenes en el lector, que resultarán más tangibles y concretas cuanto más intensos sean los estímulos sensoriales. (13:34)

En la Europa de mediados del siglo XIX, surgen dos movimientos literarios en los que se presenta la “descripción” como una de sus características fundamentales; el primero de ellos, conocido como “Realismo”, se proponía una descripción detallada y minuciosa de la realidad circundante, en cambio en el segundo, denominado “Naturalismo”, la descripción era más exagerada, ya que muchas veces se apega a un exceso natural. Ambos movimientos tuvieron su auge en la segunda parte del siglo XIX (caso particular de España); por lo que toda la literatura de la época se vio influenciada por las técnicas realistas y naturalistas.

En *Pepita Jiménez* pueden encontrarse rasgos y gérmenes del Realismo, no se olvide que la obra fue publicada en el año de mil ochocientos setenta y cuatro, época en la cual imperaba la norma realista, y por ello Juan Valera recibe el influjo realista, pero sin dejar de ser un espíritu único.

En la siguiente cita se demuestra el uso que Valera hace de la descripción:

Las calles estaban llenas de gente. Todo el pueblo estaba en las calles, y además los forasteros . Hacían asimismo muy difícil el tránsito la multitud de mesillas de turrón, arrope y tostones, los puestos de fruta, las tiendas de muñecos y juguetes y las buñolerías, donde gitanas jóvenes y viejas, ya freían la masa, infestando el aire con el olor del aceite, ya pesaban y servían los buñuelos, ya respondían con donaire a los piropos de los galanes que pasaban, ya decían la buena ventura. (61:134)

La descripción puede ser real o imaginaria, y es un recurso de gran utilidad, ya que le permite al lector hacerse una imagen del lugar o espacio en donde se desenvuelven los personajes.

5.5. MANEJO DEL TIEMPO

5.5.1. PROLEPSIS

Consiste en adelantar sucesos futuros en relación con los acontecimientos que se están relatando con una finalidad parecida.

“Prolepsis” o “Flash Forward”, es una de las innovadoras técnicas que trajo consigo el siglo XX, cuando escritores como James Joyce y Virginia Woolf comienzan a introducir estos aportes a la Literatura para dar paso al desarrollo de la narrativa contemporánea, en donde los elementos sintácticos de la narración cambian de orden, ya que muchas de las obras del siglo XX no siguen la secuencia lineal como las de la narrativa tradicional.

Según el *Diccionario de términos literarios*, prolepsis es:

una anacronía consistente en un salto hacia el futuro en el tiempo de la historia, siempre en relación a la línea temporal básica del discurso novelístico marcada por el relato primario. (19:52)

En *Pepita Jiménez* ya se presentan rasgos prolépticos, cuando el narrador (don Luis) hace partícipe a su tío sobre sus planes de volver a su lado, y para sustentar lo anteriormente dicho se cita un ejemplo en donde se presenta dicha situación:

Esta será la última carta que yo escriba a usted. El 25 saldré de aquí sin falta. Pronto tendré el gusto de dar a usted un abrazo.
(61:96)

5.5.2. ANALEPSIS

Se le llama analepsis a la interrupción del relato de un acontecimiento para presentar sucesos anteriores que lo iluminan o realzan. La analepsis es pues, un retorno hacia el pasado, un retroceder en el tiempo que ayuda a completar la información y datos incomprensibles en el texto.

Según el *Diccionario de términos literarios*, analepsis es:

...una anacronía consistente en un salto hacia el pasado en el tiempo de la historia, siempre en relación a la línea temporal básica del discurso marcada por el relato primario. El resultado es una temporalización retrospectiva. (19:68)

Para Enrique Anderson Imbert, la analepsis es:

...una retrospección que trae al pasado un dato aislado que ayuda para comprender cierto incidente de la acción. (5:58)

En el caso de *Pepita Jiménez*, las retrospecciones (analepsis) sirven para conocer los hechos que marcan las vidas de los personajes. Por ejemplo, los inevitables encuentros entre las dos almas enamoradas, los convites que se realizaban tanto en la huerta (propiedad de Pepita) como en la Quinta del Pozo de Solana (propiedad de don Pedro Vargas).

La continua evocación del pasado por parte de don Luis de Vargas, al referirle a su tío sus encuentros con Pepita, se evidencia en las siguientes citas:

Hace tres días tuvimos el convite, de que hablé a usted, en casa de Pepita Jiménez. (61:35)

Dos veces he vuelto a casa de Pepita. He estado frío, severo, como debería estar, pero ¡cuánto me ha costado! (61: 92)

5.6. TÉCNICAS

5.6.1 MONÓLOGO

El monólogo es la técnica que explora los sentimientos y visión del personaje, pero el narrador aún está presente ordenando de forma lógica el discurso, ya que éste es aún perceptible al lector. Su valor literario consiste en proporcionar luces sobre las motivaciones y las razones que llevan a los personajes a actuar de determinada manera.

Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, monólogo es:

...la obra dramática en que, habla un solo personaje (52:134).

Con el monólogo, el personaje se analiza a sí mismo y se sumerge en lo más profundo de su ser. Respecto al monólogo, Anderson Imbert,, expresa:

...Son técnicas que exploran los sótanos más oscuros y profundos de la personalidad. Son sensaciones, sentimientos, intuiciones, visiones, deseos, temores, sueños, recuerdos, fantasías, todo sorprendido a veces en fases psíquicas anteriores al pensamiento verbalmente comunicado. El narrador no explica el yo desde fuera sino que lo describe desde dentro. (5:35)

En *Pepita Jiménez*, la técnica del monólogo permite al lector conocer a fondo las intenciones y pensamientos de los personajes; la duda misma que surge en el seminarista lo llevan a cuestionarse de su vocación sacerdotal y llamado al servicio del altísimo, por lo

que muchas de estas dudas se convierten en introspecciones, (técnica que se estudiará más adelante); otras en cambio dan paso a la realización de monólogos en donde don Luis muestra sus verdaderas intenciones y emociones, es decir que a través de los monólogos el lector puede conocer al verdadero hombre lleno de dudas y temores, y no a aquel que está escondido tras vestidos clericales. A continuación se presenta una cita en donde se evidencia lo anteriormente expuesto:

*...Dios mío, no me abandones, Apresúrate a venir en mi auxilio.
Muéstrame tu cara y seré salvo. (61:92)*

En la cita anterior se evidencia la angustia de un joven que clama al Todopoderoso para que éste venga en su auxilio. Así pues, todos los monólogos presentes en el texto surgen de la necesidad de buscar un refugio en el creador. El monólogo, en este caso, permite acercarse al creador con la criatura, por lo que, las peticiones y angustias de don Luis suben al mismo trono de la gracia en donde el Misericordioso a través de su espíritu conforta al caído con el fin de redimirlo.

5.6.2. INTROSPECCIÓN

Aplicado al análisis de la obra literaria, puede decirse que introspección es la observación que un personaje hace de su propia conciencia con fines especulativos. Las introspecciones son pues meditaciones, reflexiones y dudas de los personajes, ya que por medio de esta técnica se conoce la información que el personaje quiere ocultar a los demás y es utilizada por los escritores para relacionar al personaje y el contexto en que se desenvuelve.

La introspección es una de las técnicas más recurrentes en *Pepita Jiménez*, a través de las dudas y reflexiones de don Luis, el lector llega a conocer lo que el personaje trata de ocultar a los demás. Casi todas las introspecciones presentes en el texto son fáciles de localizar, todas se presentan con signos de interrogación, lo cual ayuda al lector a encontrarlas rápidamente. Por ejemplo, el narrador hace uso de la introspección cuando don Luis se pregunta si en verdad Pepita es tan buena o es una hechicera que “hechiza” a los

hombres con su amor. También, puede verse la inseguridad en el seminarista al ver a Pepita como un amor platónico, una ilusión o un deseo pasional.

La imagen de Pepita está siempre presente en mi alma. ¿será esto amor? (61:76)

¿Quién sabe, me digo yo a veces, si a pesar de las buenas obras de Pepita, de sus rezos, de su vida devota y recogida, de sus limosnas y de sus donativos para las iglesias, en todo lo cual se puede fundar el afecto que el padre Vicario la profesa, no hay también un hechizo mundano, no hay algo de magia diabólica en este prestigio de que se rodea y con el cual emboba a este cándido padre Vicario, y le lleva y le trae y le hace que no piense sino de ella a todo momento? (61:55)

La introspección le permite al personaje reflexionar sobre el momento que está viviendo, o sobre su estado de ánimo.

5.7. PERSONAJE PRINCIPAL EN PEPITA JIMÉNEZ

5.7.1. DON LUIS DE VARGAS

La personalidad del seminarista queda relativamente desdibujada en comparación con su oponente femenino. Físicamente está poco descrito:

...Sébase pues, que era un buen mozo en toda la extensión de la palabra: alto, ligero, bien formado, cabello negro, ojos negros también y llenos de fuego y de dulzura, la color trigueña, la dentadura blanca, los labios finos, aunque relevados, lo cual le daba un aspecto desdeñoso y algo atrevido y varonil en todo el ademán, a pesar del recogimiento y de la mansedumbre clericales. (61:131)

Sobre su vida anterior no se tienen más datos que el de su permanencia en el seminario. Es orgulloso, ambicioso, y probablemente en esto refleja al autor, pero también

al Clero con el que convive. Sus deseos de evangelizar en Oriente resultan muy significativos, ya que siendo misionero cree que alcanzará mejor la gloria.

Al igual que Pepita, don Luis parece controlar sus pasiones humanas para servir a Dios, pero toda la entrega y pasión hacia el creador se pierde cuando se enamora de Pepita. En el siguiente ejemplo, se muestra a un don Luis todavía ascético, que trata de controlar sus pasiones humanas por medio de la oración y el ayuno.

Las mortificaciones, el ayuno, la oración, la penitencia serán las armas de que me revista para combatir y vencer con el auxilio divino. (61:85)

La sensibilidad de don Luis es más bien femenina. Sus reacciones por una parte y la pasividad que observa con Pepita durante una buena parte de la novela son más propias de un personaje femenino que masculino. En todo el proceso amoroso, es Pepita quien lleva la iniciativa.

En la segunda parte de la novela, a medida que va produciéndose la evolución espiritual en don Luis, va teniendo también lugar un proceso de integración en el mundo que le rodea, que hará desaparecer progresivamente los aspectos femeninos de su carácter. Primero aprende a jugar a las cartas para no aburrirse en las tertulias, luego a montar a caballo, y finalmente se bate en duelo con el conde de Genazahar. Es en este momento cuando don Luis, que ha cambiado su timidez por osadía y su lenguaje erudito por una expresión directa y provocativa, se eleva a la categoría de héroe masculino característico.

Se puede decir que don Luis ha madurado, y el mejor ejemplo se encuentra en la conversación con Pepita en la que ambos se sinceran. El reconocimiento por parte de don Luis de que ha sido "un santo postizo", de su orgullo y su ambición pasadas, constituye un acto de humildad, pero también de madurez, al renunciar a su falsa carrera eclesiástica, a la gloria, a la fama.

A pesar de sus luchas, ni la oración, ni el ascetismo logran apagar el amor del joven hacia Pepita, quien también está perdidamente enamorada de él. Así pues don Luis cegado por amor abandona al creador por la criatura y decide renunciar a sus votos religiosos.

El, que no se creía capaz de matar a un gorrión, acaso acababa de matar a un hombre. El que aún estaba resuelto a ser sacerdote, a ser misionero, a ser ministro y nuncio del evangelio hacia cinco o seis horas, había cometido o se acusaba de haber cometido en nada de tiempo todos los delitos, y de haber infringido todos los mandamientos de la ley de Dios.(61:169)

Al final de la novela se observa en don Luis una aceptación resignada de su suerte por no haber podido ser un verdadero místico.

5.7.2. LUIS DE VARGAS: UN FALSO MÍSTICO

Don Luis es un falso místico que se engaña a sí mismo al creer que ha sido apartado por Dios.

Don Luis identifica su situación espiritual con la etapa mística llamada *contemplación infundida*, la cual es definida por Pascal Parente como:

*...un don de Dios, que no requiere ningún esfuerzo o preparación por parte de nosotros para lograrlo.
(47:17)*

Don Luis recibe bendiciones especiales en un completo estado pasivo, aunque generalmente después de una vida de mortificación (de la que don Luis carece). Parente, cita los tres signos marcando el cuento trazado por San Juan de la Cruz en su *Subida del Monte Carmelo*, este pasaje, el cual es similar a las descripciones de los seguidores de San Juan de la Cruz, serán presentados en columnas paralelas con la descripción del supuesto estado de contemplación infundida de don Luis, se mostrará que los elementos principales que San Juan de la Cruz bosqueja, son adheridos a *Pepita Jiménez*. Además, se verán algunas de las similitudes generales entre el vocabulario de *Pepita Jiménez*, y el de los escritores místicos, lo cual le da al estilo de Valera una nota dominante de espiritualidad.

Subida del Monte Carmelo

"La primera es ver en sí que ya no puede meditar ni discurrir con la imaginación, ni gustar de ello como antes solía; antes halla ya sequedad en lo que antes solía fijar el sentido y sacar jugo. Pero en tanto que sacare jugo y pudiere discurrir en la meditación, no la ha de dejar, si no fuere cuando su alma se pusiere en la paz y quietud que se dice en la tercera señal.

La segunda es cuando ve no le da ninguna gana de poner la imaginación ni el sentido en otras cosas particulares, exteriores ni interiores.....

La tercera y más cierta es si el alma gusta de estarse a solas con atención amorosa a Dios, sin particular consideración, en paz interior, y quietud, y descanso, y sin actos y ejercicios de las potencias, memoria, entendimiento y voluntad, a lo menos discursivos, que es ir de uno en otros, sino sólo con la atención y noticia general amorosa que decimos, sin particular inteligencia y sin entender sobre qué". (16 :434)

(El subrayado es nuestro)

Pepita Jiménez

Aunque con poco aprovechamiento en la virtud, aunque nunca libre mi espíritu de los fantasmas de la imaginación, aunque no exento en mí el hombre interior de las impresiones exteriores y del fatigoso método discursivo, aunque incapaz de reconcentrarme por un esfuerzo de amor en el centro mismo de la simple inteligencia, en el ápice de la mente, para ver allí la verdad y la bondad, desnudas de imágenes y de formas, seguro usted que tengo miedo del modo de orar imaginario, propio de un hombre corporal y tan poco aprovechado como yo soy. La misma meditación racional me infunde recelo. No quisiera yo hacer discursos para conocer a Dios, ni traer razones de amor para amarle. Quisiera alzarme de un vuelo a la contemplación esencial e íntima. ¿Quién me diese alas como de paloma para volver al seno del que ama mi alma? Pero ¿cuáles son, dónde están mis méritos? ¿Dónde las mortificaciones, la larga oración y el ayuno? ¿Qué he hecho yo, Dios mío, para que tú me favorezcas? (61:62)

El parecido entre ambos textos es comprobado por un comentario hecho por don Luis, unas páginas después:

Siento una dejadez, un quebranto, un abandono de la voluntad..... (61:44)

En la décimo segunda carta, después que él y Pepita han empezado a darse la mano, y a intercambiar miradas ardientes, don Luis tiene supuestamente su primera experiencia mística; piensa que ha visto el cielo en una visión mística, la cual relata en un lenguaje bíblico.

...el reino de los cielos cede a la violencia, y yo quiero conquistarlo. Con violencia llamo a sus puertas para que me abran. Con ajenjo me alimenta Dios para probarme, y en balde le pido que aparte de mí ese cáliz de amargura; pero he pasado y paso en vela muchas noches entregado a la oración, y ha venido a endulzar lo amargo del cáliz una inspiración amorosa del espíritu consolador y soberano. (61:189)

...he visto con los ojos del alma la nueva patria y en lo más íntimo de mi corazón ha resonado el cántico nuevo de la Jerusalén celeste. (61:189)

Esto se da en varios pasajes de la Biblia, los cuales son también místicos por naturaleza.

Pocos días después que don Luis y Pepita se besan por primera vez, éste tiene su segunda “experiencia”, la cual cree es la unión con Dios, el bien supremo, logrado por medio de oraciones.

En todas estas noches he rezado, he velado, me he mortificado mucho. La persistencia de mi pecho han hallado gracia adelante del señor, quien ha mostrado su gran misericordia. (61:95)

El señor, como dice el profeta, ha enviado fuego a lo más robusto de mi espíritu, ha alumbrado mi inteligencia, ha encendido lo más alto de mi voluntad y me ha enseñado. (61:96)

La actividad del amor divino, que está en la voluntad suprema, ha podido en ocasiones, sin yo merecerlo, llevarme hasta la oración de quietud afectiva. Ha desnudado las potencias inferiores de mi alma de toda imagen, hasta de la imagen de esa mujer; y he creído, si el orgullo no me alucina, que he conocido y gozado en paz, con la inteligencia y con el afecto, del bien supremo que está en el centro y abismo del alma. (61:98)

Esta descripción se une a la de San de la Cruz, la que Parente llama “oración de unión”. La oración de unión corresponde a la quinta mansión del castillo interior de Santa Teresa. Esta oración mística es un paso más alto que la oración en silencio. La diferencia descansa meramente en el hecho que no solamente la voluntad, sino que también el intelecto es místico.

Estas dos experiencias son falsas, el estímulo que da origen a cada ilusión es el contacto físico con Pepita. El último ejemplo dado es el de la décimo cuarta carta, en la que don Luis habla de Pepita antes, después, y en medio de la relación de su supuesta experiencia. Al tratar de combatir la sensualidad de su naturaleza, don Luis solamente logra crear una curiosa mezcla verbal de erotismo y fraseología espiritual.

Después que Luis sucumbe a los encantos de Pepita, finalmente admite haber sido un “santo postizo”. El autor, después de haber jugado sobre el confuso romanticismo de sus lecturas, indica la falsedad del misticismo de don Luis en el siguiente pasaje:

En cuanto a lo que él llamaba su caída antes de caer, fuerza es confesar que le parecía poco honda y poco espantosa después de haber caído. Su misticismo, bien estudiado con la nueva luz que

acababa de adquirir, se le antojó que no había tenido ser ni consistencia; que había sido un producto artificial y vano de sus lecturas, de su petulancia de muchacho y de sus ternuras sin objeto de colegial inocente. Cuando recordaba que a veces había creído recibir favores y regalos sobrenaturales, y oído susurros místicos, y había estado en conversación interior, y casi había empezado a caminar por la vía unitiva, llegando a la oración de quietud, penetrando en el abismo del alma y subiendo al ápice de la mente, D. Luis se sonreía y sospechaba que no había estado por completo en su juicio. Todo había sido presunción suya. (61:178)

Valera enfatiza el efecto al enumerar términos místicos tales como “susurros místicos”, “conversación interior”, “la vía unitiva”, “la oración de quietud”, y por la más importante alusión del buen conocido *toque de San Juan de la Cruz*, intensificado por el superlativo “delicadísimo”. Estos términos se dan frecuentemente en los místicos, por ejemplo, la *conversación interior*, corresponde a las *hablas interiores* de Santa Teresa. En sus *Moradas Sextas*, la santa habla de:

unas hablas....; parece que vienen de fuera, otras de lo muy interior del alma, otras tan en lo exterior, que se oyen con los oídos porque parece es voz formada. (59:168)

Santa Teresa dice, sin embargo, que pueden proceder también del diablo y de la “flaca imaginación”.

El Deán, al leer las cartas en las que don Luis le relata sus experiencias con Pepita, se muestra preocupado por la conducta de su sobrino, y agrega:

Luisito me escribe hace días extrañas cartas, donde descubro, través de su exaltación mística, una inclinación harto terrenal y pecaminosa hacia cierta viudita, guapa, traviesa y coquetísima que hay en ese lugar. Yo me había engañado hasta aquí, creyendo firme la vocación de Luisito, y me lisonjeaba de dar en él a la Iglesia de Dios un sacerdote sabio, virtuoso y ejemplar; pero las cartas referidas han venido a destruir mis ilusiones. Luisito se muestra en ellas más poeta que verdadero varón piadoso, y la viuda, que ha de ser de la piel de Barrabás, le rendirá con poco que haga.

Aunque yo escribo a Lulsito amonestándole para que huya de la tentación, doy ya por seguro que caerá en ella. (61:173)

...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. (61:182)

Es de notar que en estos ejemplos, el tratamiento irónico del misticismo se marca intensamente en el transcurso de la novela.

Valera pues, especula sobre la relación entre misticismo y poesía, y hábilmente presenta la conducta de un falso místico en la personaje de don Luis.

5.7.3. IMPERFECCIONES EN EL PERSONAJE DE DON LUIS

Hay muchas imperfecciones en don Luis que le impedirían ser un místico bajo condiciones normales. La primera imperfección sería el orgullo, como el mismo Valera indicó. Alberto Jiménez ha comentado sobre este defecto:

...Pepita Jiménez o la victoria del amor podría titularse el cuento ¿victoria sobre qué? Sobre las falsas vocaciones y el misticismo contrahecho, interpreta Menéndez Pelayo. Pero de un modo más general podría decirse: sobre el orgullo infundado, sobre la falsa ambición. (35:38)

Naturalmente, estos dos van juntos, como se evidencia al principio de la *Noche Oscura* de San Juan de la Cruz, donde señala las imperfecciones de los principiantes de la vida mística, dichas imperfecciones se enlistarán en columnas paralelas con comentarios y citas de *Pepita Jiménez*, mostrando así a un seminarista sin vocación.

Inmadurez

“Lo cual para que más claramente se vea, y cuán faltos van estos principiantes en las virtudes acerca de lo que con el dicho gusto con facilidad obran, irémoslo notando por los siete vicios capitales, diciendo algunas de las muchas imperfecciones que en cada uno de ellos tienen, en que se verá claro cuán de niños (a) es el obrar que éstos obran.

2. Orgullo

... por su imperfección les nace muchas veces cierto ramo de soberbia oculta (a), donde viene a tener alguna satisfacción de sus obras y de sí mismos_ (b) Y de aquí también les nace cierta gana algo vana, y a veces muy rara, de hablar cosas espirituales delante de otros (c) y aun a veces de enseñarlas más que de aprenderlas, y condenan en su corazón a otros cuando no los ven con la manera de devoción que ellos querrían (d),.....

A éstos muchas veces les acrecienta el demonio el fervor y gana de hacer más estas y otras obras, porque les

a) Una de las muchas pruebas de la inmadurez de don Luis, es su frecuente esfuerzo de impresionar a la gente con su “madurez”, como en los siguientes pasajes: **“Desde que vivo, desde que soy hombre, y ya hace años, pues no es tan grande mi mocedad,...” (61:24);** y **“como salí de aquí tan niño y he vuelto hecho un hombre “ (61:23).**

- a) La ilustración más notable del orgullo y resentimiento de don Luis, se ve en el momento que monta una mula, lo cual despierta la burla de los demás que lo creían un “inútil padrecito”.
- b) Luis se auto-satisface **“No me mueve vanidad alguna; no quiero creerme superior a otro hombre” (61:31).**
- c) Don Luis es aficionado a la discusión de asuntos religiosos: **“todos me refieren sus cartas y me piden que les muestre el camino que deben seguir” (61:26).**
Inmediatamente

Vaya creciendo la soberbia y presunción (e).....

Y a tanto mal suelen llegar algunos de éstos, que no querrían que pareciese bueno otro sino ellos;..(d).

....cuando sus maestros espirituales,... no les aprueban su espíritu y modo de proceder (porque tienen gana que estimen y alaben sus cosas), juzgan que no les entienden el espíritu (f)... ordinariamente desean tratar su espíritu con aquellos que han de alabar y estimar sus cosas (g), y huyen como de la muerte, de aquellos que se las deshacen para ponerlos en camino seguro, y aun a veces toman ojeriza con ellos.

Muchos quieren proceder y privar con los confesores y de aquí nacen mil envidias e inquietudes. Tienen empacho de decir sus pecados desnudos, porque no los tengan sus confesores en menos, y vanlos coloreando por que no parezcan tan malos, lo cual más es irse a excusar que a acusar (h).

Después, discute con el Vicario un "caso de conciencia anónimo".

d. Luis prácticamente critica a todo mundo, incluyendo al clero español,

e. Don Luis es presumido y piensa que su misión es la de reformar al clero español: **"la escasez de sacerdotes instruidos y virtuosos excita más en mí el deseo de ser sacerdote" (61:35)**

d. (ver arriba) esta podría ser una de las razones por las que Luis es tan crítico. La otra es que, comprendiendo sus propias deficiencias, trata de engrandecerse por comparación.

f. Luis siente que el Deán, quien trata de aconsejarle, no lo entiende, y a menudo se defiende de los comentarios de su tío.

g. Esto ayuda a explicar el por que don Luis se muestra tan interesado en sostener pláticas con el señor Vicario, quien continuamente adula su ego. La otra razón, es que el Vicario le habla siempre a don Luis acerca de Pepita Jiménez. **"Lo que de**

También algunos de éstos tienen en poco sus faltas, y otras veces se entristecen demasiado de verse caer en ellas, pensando que ya habían de ser santos, y se enojan contra sí mismos con impaciencia (i), lo cual es otra imperfección.

3. Lujuria que viene de las cosas espirituales

(En una descripción de las causas y cualidades de este vicio, son presentadas las siguientes afirmaciones)

El tercer origen de donde suelen proceder y hacer guerra estos movimientos torpes, suelen ser el temor que ya tienen cobrado estos tales a estos movimientos y representaciones torpes:... (a)

Hay también algunas almas de naturales tan tiernos y deleznales, que, en viniéndoles cualquier gusto de espíritu de la lujuria, que de tal manera los embriaga y regala la sensualidad, que se hallan como engolfados en aquel jugo y gusto de este vicio;.....(b)

Pepita me cuenta el padre Vicario me sorprende ; y si bien más a menudo entiendo que Pepita es buena, y no mala, a veces me infunde cierto terror por mi padre" (61:52)

h. Luis a menudo usa el verbo confesar al escribirle a su tío (el Deán), lo que significa que no esconde y niega nada delante de su tío y confesor, **"le escribo siempre como si estuviese de rodillas delante de usted a los pies del confesionario..." (61:80)** Así Luis piensa de el Deán como su confesor mientras escribe las cartas.

i. La impaciencia de don Luis se evidencia por su deseo de ser místico o santo sin pasar por la ardua preparación.

a. Luis frecuentemente habla de su miedo o terror **"... no sé qué extraño temor, qué singular escrúpulo, qué apenas perceptible e indeterminado remordimiento me atormenta ahora, cuando tengo, ... alguna efusión de ternura, algún raptó de entusiasmo" (61 :31)**

4. Ira

- a) se airan muy fácilmente por cualquier cosilla,....
- b) También hay otros de estos espirituales que caen en otra manera de ira espiritual, y es que se airan contra los vicios ajenos con cierto celo desasosegado;.....
- c) Todo lo cual es contra loa mansedumbre espiritual.... de éstos hay muchos que proponen mucho y hacen grandes propósitos, y como no son humildes ni confían de sí, cuantos más propósitos hacen, tanto más caen y tanto más se enojan,....." (16 :123)

(El subrayado es nuestro)

Es notorio, que el mayor defecto de don Luis es su orgullo, y que según Valera es la única razón que impide a Luis colgar los hábitos, y también el admitir su amor por Pepita Jiménez, lo cual constituye una falta de aceptación a sus sentimientos y realidad.

Las similitudes sobre los puntos anotados son tan impresionantes que las afirmaciones de San Juan de la Cruz, podrían haberle servido a Valera como un bosquejo para la descripción de don Luis de Vargas.

a) Don Luis se enoja mucho cuando el conde de Genazahar habla en contra de Pepita Jiménez: ***"La sangre de su padre, que hervía en sus venas, le despertaba la cólera y le excitaba a ahorcar los hábitos, como al principio le aconsejaban en el lugar, y dar luego su merecido al señor Conde;...."*** (61:130)

b) El aspecto del carácter de don Luis, ha sido indicado anteriormente (ver orgullo, d)

e) Don Luis hace constantes referencias a su llamado, todos sus planes y caprichos colapsan, sin embargo, y, después de todo, el provoca al Conde a duelo.

5.7.4. IMAGINERÍA Y MÍSTICA

Aparentemente, un sorprendente número de metáforas y símbolos que aparecen en *Pepita Jiménez*, han sido tomados de los escritos de Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Es verdad que muchas de las figuras que los santos utilizan pertenecen también a la poesía tradicional, pero esto no descarta la posibilidad de un influencia directa por parte de los místicos en Juan Valera.

En esta sección, se presentan aspectos de las imágenes místicas presentes en *Pepita Jiménez*. También se comentan aspectos generales sobre la naturaleza y función de imágenes y alusiones.

El principal valor literario de Santa Teresa y San Juan de la Cruz consiste en el uso que hacen de imágenes y símbolos deícticos, que al recurrir a metáforas, analogías, y símbolos, pueden adecuadamente sugerir, si no completamente explicar, la naturaleza de sus experiencias místicas. Al Respecto, Hatzfeld comenta:

El simbolismo, pues, como fenómeno estilístico, es el principio unificador de todos los escritos místicos. (32:61)

Valera comprendió este hecho, y así comunica en muchos pasajes de *Pepita Jiménez*, un valor estético que es raramente encontrado en el resto de su producción en prosa.

Luis Urbano, en un excelente estudio de las imágenes de Santa Teresa, ha señalado que entre sus metáforas favoritas figuran aquellas de batallas, o lo que él llama *alegorías marciales*. Según Urbano, Santa Teresa a menudo habla de castillos, fortalezas, campos de batallas, banderas, vasallos, etc. En adición a las referencias de estas metáforas, Valera presenta pasajes similares a aquellos de Santa Teresa de Jesús; aunque la *compañía de Jesús*, las *banderas de San Ignacio*, el *combate espiritual*, pudiesen haber contribuido también.

La inteligencia que pugna por comprenderla ha de ser briososa; la voluntad que se le somete por completo es porque triunfa antes de sí misma, riñendo bravas batallas con todos los apetitos y derrotando

y poniendo en fuga todas las tentaciones;... no he de perderme porque una piedad relajada y muelle abra a las puertas de mi corazón los vicios, transigiendo con ellos. Dios me salvará y yo combatiré por salvarme con su auxilio; pero, sí dos mortales no han de entrar disfrazados ni por capitulación en la fortaleza de mi conciencia, sino con banderas desplegadas, llevándolo todo a sangre y fuego y después de acérrimo combate. (60:32)

Don Luis utiliza metáforas similares al decir como luchará para vencer su amor por Pepita; al mencionar el pasaje bíblico en el que Jacob lucha con el ángel de Dios, quien le cambia el nombre de Jacob por Israel (por haber luchado con el Señor).

Pepita Jiménez: Mientras aquí permanezca, combatiré con valor, Combatiré con Dios, para vencerle por el amor y el rendimiento. Mis clamores llegarán él como infladas saetas, y derribarán es escudo con que se defiende y oculta a los ojos de mi alma. Yo pelearé como Israel, en el silencio de la noche, y Dios me llagará en el muslo y me quebrantará en ese combate, para que yo sea vencedor siendo vencido. (61:63)

Santa Teresa:..... curáis estas llagas del mismo amor habéis hecho!..... Vos mi verdadero Amador, comenzáis esta guerra de amor,..... Pues, Señor, comenzada esta batalla. ¿ a quién han de ir a combatir, sino a quien se ha hecho señor de esta fortaleza adonde moraban, que es lo más superior del alma, y echándolas fuera de ellas, para que tornen a conquistar a su conquistador; Y ya, cansadas de haberse visto sin él, presto se dan por vencidas, y se emplean perdiendo todas sus fuerzas y pelean mejor; y, en dándose por vencidas, vencen a su vencedor. (46:134)

El parecido entre el texto de Santa Teresa y el de *Pepita Jiménez*, es sorprendente; Luis incluso utiliza típicas paradojas teresianas.

Don Luis emplea la metáfora convencional del espejo:

... si alguna leve mancha ha venido a empañar el sereno pulido espejo de mi alma en que Pepita se reflejaba, ha sido la ruda sospecha de V...”(61:42) .

En las Moradas séptimas, Santa Teresa dice:

.... no nos vemos en este espejo que contemplamos, adonde nuestra imagen está esculpida. (59:26)

Por supuesto, San Juan de la Cruz también tiene muchas metáforas del espejo .

Cuando don Luis de Vargas describe la lucha entre sus dos amores, recurre al lenguaje metafórico, un lenguaje al estilo de San Juan de la Cruz.

Toda su beldad, todo su resplandor, todo su atractivo no es más que el reflejo de ese sol increado, no es más que la chispa brillante, transitoria, inconsciente de aquella infinita y perenne hoguera. Mi alma, abrasada de amor, pugna por criar alas, y tender el vuelo, y subir a esa hoguera, y consumir allí cuanto hay en ella de impuro. (61:98)

La “chispa” referida por don Luis también pertenece a una imaginería mística. Valera agrega una imagen irónica aparte de la metáfora de la hoguera, al haber Antoñona utilizado la misma palabra:

Tú sacrificas voluntariamente en el altar a esa mujer que te ama, que es ya tuya, a tu víctima; pero ella, ¿dónde te tiene a ti para sacrificarte? ¿qué joya tira por la ventana, que lindo primor echa en la hoguera sino un amor mal pagado? (61:136)

En el uso de estas metáforas, Valera no puede alegar una originalidad; pero tampoco quiere decir que los místicos hayan sido su única fuente de inspiración. De hecho, la cita anterior se acerca y asemeja a la fraseología utilizada en *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla .

*De amor con ella en mi pecho,
Brotó una chispa ligera,
Que han convertido en hoguera
.....
no hoguera ya, volcán es.....
tender osaste el vuelo. (64:36)*

(El subrayado es nuestro)

Es evidente que Zorilla no intenta darle un significado espiritual a sus escritos, en cambio, en Valera prevalece lo irónico.

Una de las imágenes más significativas en *Pepita Jiménez* es la de la red (red, lazo, liga), relacionado con la caza de amor. La primera referencia a dichas redes es hecha por Luis en un momento de intensidad emocional durante el cual recuerda su niñez.

El agua del pozo de la Solana forma un arroyo claro y abundante, donde vienen a beber todos los pajarillos de las cercanías , y donde se cazan a centenares por medio de espartos con liga, o con red, en cuyo centro se colocan el cimbel y el reclamo. Allí recordé mis diversiones de la niñez y cuántas veces había ido yo a cazar pajarillos de la manera expresada. (61:61)

(El subrayado es nuestro)

Más adelante, don Luis habla de Pepita con la siguiente fraseología:

Eres lazo de cazadores, lo digo; tu corazón es red engañosa, y tus manos redes que atan; quien ama Dios huirá de tí, y el pecador será por tí aprisionado (61:92)

(El subrayado es nuestro)

Luego agrega:

Me parece que soy uno con todo, y que todo está enlazado con lazada de amor por Dios y en Dios. (61:64)

(El subrayado es nuestro)

Antoñona utiliza cómicamente la imagen de la red al dirigirse a don Luis :

Ella, ha venido caer en tus traidoras redes. Esta santidad mentida fue, sin duda, el señuelo de que te valiste. Con tus teologías y tiquismiquis celestiales, has sido como el pícaro y

desalmado cazador, que atrae con el silbato a los zorzales bobalicones para que se ahorquen en la percha. (61:124)

(El subrayado es nuestro)

Respecto a la imagen mística, a veces el alma es comparada con un pájaro:

Dos veces trabaja el pájaro que se ausentó en la liga, es saber; en desasirse y limpiarse de ella. (16:14)

Santa Teresa, al igual que San Juan de la Cruz, muestra una predilección por imágenes de aves, pajarillos y silbos, como se observa en la siguientes cita:

No parece sino que están en ella muchos ríos caudalosos....muchos pajarillos y silbos, y no en los oídos, sino en lo superior de la cabeza,.... (46:22)

(El subrayado es nuestro)

En *Pepita Jiménez*, la imagen de la red muestra que don Luis está siendo perseguido y, que finalmente, es atrapado; dispersas alusiones pueden encontrarse en las páginas 50,141, y 136. Teniendo en cuenta estas referencias no resulta difícil el detectar una nota de ironía cuando, después de la captura de don Luis de Vargas, Valera dice:

Pepita le hizo mejor el lazo de la corbata (61:155)

(El subrayado es nuestro)

Uno de los símbolos más destacados en la novela es el caballo. El significativo nombre de Lucero (nombre del caballo en el que don Luis se pasea en frente de la casa de Pepita), trae inmediatamente a la mente la presencia del rey sol, o venus, y otras asociaciones poéticas. La siguiente cita, comprueba lo anteriormente dicho:

Sigue mi padre contentísimo de mí como discípulo de equitación. Dentro de cuatro o cinco días asegura que podré ya montar y montaré en Lucero, caballo negro, hijo de un caballo árabe y de una yegua de la costa de Guadalcazar, saltador, corredor, lleno de

fuego y adiestrado en todo linaje de corvetas. —Quien eche a Lucero los calzones encima—dice mi padre—, ya que puede apostarse a montar con los propios centauros; y tú le echarás los calzones encima dentro de poco. (61:76)

(El subrayado es nuestro)

La burla de la que es objeto don Luis en el Pozo de la Solana al ser visto montado en una mula, lo mueven a aprender a montar a caballo, para que familiares y amigos dejaran de burlarse. También para satisfacer la petición de Pepita, quien quería verlo cabalgando en el hermoso Lucero.

En suma, puede decirse que Juan Valera hace uso de elementos místico-simbólicos en *Pepita Jiménez*, dichos símbolos le dan al texto un carácter evocativo y poético.

5.7.5. CARACTERÍSTICAS DEL DISCURSO LITERARIO

5.7.5.1. PALABRAS Y FRASES MÍSTICAS

Además de los términos místicos previamente indicados, muchos otros son usados en la novela. Por ejemplo, en la sexta carta, don Luis se muestra ante su tío, el Deán, de la siguiente manera:

Me quejo de sequedad de espíritu en la oración, de distraído, de disipar mi ternura en objetos pueriles; ansío volar al trato íntimo de Dios, a la contemplación esencial, y desdeño la oración imaginaria y la meditación racional y discursiva. ¿Cómo sin obtener la pureza, cómo sin ver la luz he de lograr el goce del amor? (61:57)

Acerca de la sequedad de la que don Luis habla, Santa Teresa anota:

que saquéis de las sequedades humildad, y no quietud. (59:45)

Los diferentes tipos de oración, meditación, y contemplación son, a menudo, tratados en la literatura mística y espiritual. El tema de la elevación del seminarista hacia Dios se presenta frecuentemente en la novela:

Usted reconoce y aplaude en mí la energía verdaderamente varonil que debe haber en el afecto y en la mente que anhelan elevarse a Dios.... el mismo afecto acendrado y ardiente, puede encumbrarse hasta Dios por un raptó de amor, logrando conocerle por iluminación sobrenatural, es hijo, a más de la gracia divina, de un carácter firme y entero. (61:88)

Este tema alcanza su culminación cuando don Luis invita a Pepita a unírsele al ascenso de “esta mística y difícil escala”, o un evidente recordatorio de “la escuela mística de amor”, de San Juan de la Cruz.

Como los místicos, Luis intenta librarse de “afectos” e “imágenes”:

He procurado morir en mí para vivir en el objeto amado; desnudar, no ya sólo los sentidos, sino hasta las potencias de mi alma, de afectos del mundo y de figuras y de imágenes, para poder decir con razón que no soy yo el que vivo, sino que Cristo vive en mí. (61:43)

La idea del “morir para vivir”, remite al famoso “muero porque no muero” de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, éstos a su vez, se basan en la segunda carta a los Corintios, capítulo cinco, y versículos del quince al veinte. A menudo, Luis habla de objetos al referirse a Dios y los objetos mundanos. El gran objetivo en su vida, aunque le cueste admitirlo, es Pepita Jiménez.

En *Pepita Jiménez*, se advierte el uso de palabras que el autor utiliza repetidamente. Por ejemplo: entendimiento, voluntad, y memoria, aparecen en proximidad con imaginación y sentidos. Dichas palabras llevan al lector a las moradas teresianas. Luis hace un uso constante de estas palabras, al intentar explicar o justificar sus pensamientos.

...Desde luego noto, y no me acuse usted de soberbia porque le digo lo que noto, que el imperio de mi voluntad, que usted me ha enseñado a ejercer, es omnímodo sobre todos mis sentidos. (61:77)

Existen en la obra, otras palabras individuales y frases, que también remiten a otros místicos españoles. La palabra “flaqueza”, por ejemplo:

...Lleno de un provechoso temor de Dios, y con la debida desconfianza de mi flaqueza, no olvidaré los consejos y prudentes amonestaciones de usted..... (61:50).

(El subrayado es nuestro)

Refiriéndose al beso de Pepita, don Luis dice:

Aún es tiempo de remediarlo todo. Pepita sanará de su amor y olvidará la flaqueza que ambos tuvimos. (61:95)

A lo largo del texto, se evidencia un uso reiterado de la fraseología mística de San Juan y Santa Teresa de Jesús (la extremada luz, divina luz, y luz interior). Por ejemplo, al referirse a Pepita, don Luis lo hace tomando en cuenta dicha fraseología:

Es vago, es obscuro, es indescriptible, es como tiniebla profunda el más alto concepto, blanco de mi amor; mientras que ella se me representa con determinados contornos, clara, evidente, luminosa, con la luz velada que resisten los ojos del espíritu, no luminosa con la otra luz intensísima que para los ojos del espíritu es como tinieblas. (61:75)

En la cita anterior, es notable el contraste tradicional entre “luz” y “tinieblas”; la confusión de espiritualidad y erotismo, y la repetición dentro de una oración de la comparación, “como tinieblas”, y de la frase, “los ojos del espíritu”.

Al describir los ojos de Pepita, don Luis utiliza las frases “llama fugaz y devoradora” y “fuego devorante”, lo que San Juan de la Cruz llama “llama viva”. Una mezcla similar de amor y mística se presenta en el adjetivo herido, con un tono de ironía. Don Luis le comenta a su tío en su última carta:

¡Qué mudado va usted a encontrarme! ¡Qué lleno de amargura mi corazón! ¡Cuán perdida la inocencia! ¡Qué herida y qué lastimada mi alma!. (61:97)

Esta antigüedad es encontrada en muchas otras palabras, las cuales son convencionales, extremadamente efectiva en la evocación de diferentes asociaciones. Así, palabras como “ejido”, “silbo”, y “tórtola”, típico del “cántico espiritual” de San Juan de la Cruz.

En las citas anteriores, puede verse como Valera presta de los místicos, toda clase de palabras, las cuales usan como elementos de utilidad, para construir su parodia mundana, elemento que Valera utilizará para criticar al ente religioso que se encarga de imponer sus estrictos dogmas al ser humano.

5.7.5.2. LENGUAJE ASCÉTICO-ESPIRITUAL

Muchos de los elementos del lenguaje ascético-espiritual son utilizados en los exámenes de conciencia hechos por don Luis y otros personajes de la novela. En la primera carta, don Luis se presenta de la siguiente manera:

Casi no me atrevo a confesarme a mí mismo una cosa; pero contra mi voluntad, esta cosa, este pensamiento, esta cavilación acude a mi mente con frecuencia, y ya que acude a mi mente, quiero, debo confesársela a usted; no me es lícito ocultarle ni mis más recónditos e involuntarios pensamientos; usted me ha enseñado a analizar lo que el alma siente, a buscar su origen bueno o malo, a escudriñar los más hondos senos del corazón, hacer, en suma, un escrupuloso examen de conciencia. (61:31)

(El subrayado es nuestro)

La cita anterior indica cuan cerca Valera llegó al concepto moderno de la mente inconsciente, especialmente en las frases “contra mi voluntad” y “mis más recónditos e involuntarios pensamientos”. También, merecedor de anotar son las palabras claves que don Luis utiliza en su examen de conciencia:

***Pero aseguro a usted que hasta hora, por más que ahondo en mi conciencia y registro con suspicacia su más escondidos secretos.
(61:51)***

Cuando don Luis se perturba, recurre a los pensamientos ascéticos, para así simular una espiritualidad que no tiene; lo que él llama “examen de conciencia” no es nada más que un romántico ensueño acerca de su nueva situación con Pepita:

Aunque me paso todo el día en el campo a caballo, en el casino y en la tertulia, robo algunas horas al sueño, ya voluntariamente, ya porque me desvelo y medito en mi posición y hago examen de conciencia. La imagen de Pepita está siempre en mi alma. ¿Será esto amor?, me pregunto (61:76).

(El subrayado es nuestro)

En sus suposiciones acerca de la conducta de otros personajes, don Luis exhibe una tendencia de lucir su conocimiento religioso, al meditar y discurrir como si él estuviese tratando casos de conciencia, haciendo el papel de un confesor.

Cuenta el señor Vicario 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. (61:39)

Al anterior problema planteado por el vicario, don Luis responde:

.....lo que importa esta hija de confesión atribulada es mirar con mayor benevolencia a los hombres que la rodean, y en vez de analizar y desentrañar sus faltas con el escalpelo de la crítica, tratar de cubrirlas con el manto de la caridad, haciendo resaltar todas las buenas cualidades de ellos y ponderándoselas mucho, a fin de amarlos y estimarlos. (61:40)

(El subrayado es nuestro)

En la cita anterior se advierte la irónica yuxtaposición de la imagen bíblica “cubrir las con el manto de la caridad”; el cambio en don Luis, a la primera persona plural, refuerza la idea de una identificación con Pepita. Más adelante, don Luis lo afirma de una manera más explícita:

A veces me pregunto a mí mismo si al censurar en mi interior esta condición de Pepita no soy yo quien me censuro...¿Acaso, al creer que veo su alma, no es la mía la que veo? (61:39)

Valera, al hacer un examen de conciencia en sus personajes, alcanza un alto grado de penetración psicológica en los mismos. Un excelente ejemplo de este acercamiento psicológico se da en la quinta carta:

En su devoción a la Virgen se descubre un sentimiento de humillación dolorosa, un torcedor, una melancolía que influye en su mente el recuerdo de su matrimonio indigno y estéril. (61:54)

(El subrayado es nuestro)

Hasta en su adoración al niño Dios,.. interviene el amor maternal sin objeto, el amor maternal que busca ese objeto en un ser no nacido de pecado y de impureza. (61:54)

(El subrayado es nuestro)

El Padre vicario dice que Pepita adora al niño Jesús como a su Dios, pero que le ama con las entrañas maternas con que amaría a un hijo,... (61:55)

La naturaleza introspectiva y analítica del vocabulario subrayado en el ejemplo anterior es evidente. Valera presta de la Literatura un vocabulario sacro, mismo que en *Pepita Jiménez* llega a ser sinónimo del estado inconsciente de la mente. Para los místicos, es en ese estado en donde la experiencia mística se lleva a cabo: “*El centro del alma es Dios*”,..... (62:48). Este es uno de los más antiguos de los términos místicos que se remontan a la Edad Media. Valera hace un uso frecuente de este concepto, en todas sus variantes: “el centro del alma” , “el fondo de mi corazón” , “el fondo de su alma”, “el

fondo de nuestra conciencia”, “los más hondos senos del corazón”, “el centro mismo de la simple inteligencia”, “el ápice de la mente”, y “el abismo del alma”.

De los verbos que se utilizan en la búsqueda del alma, con la excepción de medita, piensa y reflexiona, los más comunes son: asalta la mente, atormenta (se), confiesa, penetra, y pregunta, abisma, acude a la mente, ahonda, analiza desahoga, descubre, desentraña, desnuda, entreve, escudriña, examina, hunde, infunde, profundiza, pondera, reencuentra, y registra.

Con los verbos aprecia, aprueba, califica, censura, critica, desestima, estima, juzga, tilda, y tizna, don Luis aprecia las acciones de otros. Además de los correspondientes sustantivos y adjetivos, la lista alcanza impresionantes proporciones, indicando la naturaleza pasiva de la novela.

Mucho del lenguaje espiritual que don Luis utiliza para hacer referencia a su misión imaginaria o llamado, forma uno de los leitmotiv de la novela. Además de señalar el lenguaje paródico, el leitmotiv le sirve a don Luis como un soporte cuando éste se siente culpable.

Aunque indigno y humilde, me siento llamado al sacerdocio, y los bienes de la tierra hacen poca en mi ánimo. Si hay algo en mí del ardor de la juventud y de la vehemencia de las pasiones propias de dicha edad, todo habrá de emplearse en dar pábulo a una caridad activa y fecunda. Hasta los muchos libros que usted me ha dado a leer, y mi conocimiento de la historia de las antiguas civilizaciones de los pueblos de Asia, unen en mí la curiosidad científica al deseo de propagar la fe, y me convidan y excitan a irme de misionero al remoto oriente. Yo creo que no bien salga de este lugar, donde usted mismo me envía a pasar algún tiempo con mi padre, y no bien me vea elevado a la dignidad del sacerdocio, y aunque ignorante y pecador como soy, me sienta revestido por don sobrenatural y gratuito, merced a la soberana bondad del Altísimo, de la facultad de perdonar los pecados y de la misión de enseñar a las gentes, y reciba el perpetuo y milagroso favor de traer a mis manos impuras al mismo Dios humanado, dejaré a España y me iré tierras distantes predicar el evangelio. (61:31)

Son significativas las tres expresiones de falsa humildad, “Aunque indigno y humilde”, “aunque ignorante y pecador como soy”, “mis manos impuras”, “la curiosidad científica” y “ el deseo de propagar la fe”.

En la tercera carta, don Luis habla de sus “supuestos favores místicos”. El falso entusiasmo religioso es utilizado aquí para compensar su culpa, aspecto que motiva el comienzo de su amor por Pepita.

Hace pocos días cumplí veintidós años. Tal ha sido hasta ahora mi fervor religioso, que no he sentido más amor de Dios mismo y de su santa religión, que quisiera difundir y ver triunfante en todas las regiones de la tierra. Confieso que algún sentimiento profano se ha mezclado con esta pureza de afecto. (61:44)

Yo he recibido y las órdenes menores; he desechado de mi alma las vanidades del mundo; estoy tonsurado; me he consagrado al altar, y, sin embargo, un porvenir de ambición se presenta a mis ojos, y veo con gusto que puedo alcanzarlo y no me complazco en dar por ciertas y valederas las condiciones que tengo para ello, por más que a veces llame a la modestia en mi auxilio, a fin de no confiar demasiado. En cambio, esta mujer, ¿ a qué aspira ni qué quiere? Yo la censuro de que se cuida las manos; de que mira tal vez con complacencia su belleza; casi la censuro de su pulcritud, del esmero que pone en vestirse, de yo no sé qué coquetería que hay en la misma modestia y sencillez con que se viste. ¡Pues qué! ¿La virtud ha de ser desliñada? ¿Ha de ser sucia la santidad? (61:48)

(El subrayado es nuestro)

En los pasajes anteriores, Valera irónicamente representa los pensamientos acerca del llamado de don Luis quien, en un vano esfuerzo, trata de vencer su amor por la bella Pepita.

Valera intensifica el efecto con enumeraciones, incluyendo palabras como “codicia”, “ángel”, “arcángel”, “potestad”, “criada”, “dignidad”, “rebaño”, y “pastor”. En

general, Luis evidencia un concepto imaginario de los deberes del sacerdocio, al estar más interesado en los misterios y aventuras que en la presunción de serios cargos y obligaciones.

Muchas palabras y frases de un lenguaje espiritual, usadas a lo largo de la novela, son tradicionales o estereotipadas:

Me alegro de no ser cándido y de ir derecho la virtud, y en cuanto cabe en lo humano, a la perfección, sabedor de todas las tribulaciones, de todas las asperezas que hay en la peregrinación que debemos hacer en este valle de lágrimas, y no ignorando tampoco lo llano, lo fácil, lo dulce, lo sembrado de flores que está, en apariencia, el camino que conduce a la perdición y a la muerte eterna. (61:17)

(El subrayado es nuestro)

Otros clichés en la novela, como “con paciencia poco evangélica” “pecar de prolijo”, y “predicar en el desierto”, son usadas irónicamente.

Cuando don Luis comenta acerca del matrimonio de Pepita con don Gumersindo, le llama el “ángel tutelar” de su familia, por lo que frecuentemente utiliza dicha palabra para describir tanto a Pepita como a su martirizada madre:

.....tomaría a Pepita por mujer para que me sonriese al morir como si fuera el ángel de mi guarda que había revestido cuerpo humano.... (61:175)

Respecto a principios formales, Valera muestra una especial predilección por las palabras proparoxítonas, las cuales utiliza con propósitos rítmicos e irónicos. Dichas palabras se clasifican de la siguiente forma: Ángelus, apocalíptico, apócrifo, apostólico, catecúmeno, cántico, evangélico, gentílico, miserio, neófito, paráclito, Paralipómenos, sacrílego, túnica y virgíneo. El uso irónico de estas proparoxítonas se da al final de la novela:

..... Luis se consuela y se conforma con no haber sido un varón místico, extático y apostólico,... (61:184)

En lugar de citar pasajes repletos con palabrerío religioso, se presentarán dos listas. Primero, palabras de alta frecuencia: caridad, contemplación, criatura, y teólogo. Segundo, aquellas raras pero más variadas: Artífice, soberano, bienaventuranza, consurrección, cordero, custodia, escapulario, esclavina, evangelizar, extremaunción, gusano, hermandad, homilía, hueste, incensario, iniquidad, inmaculado, levadura del vicio, mancillo, mandamiento, mansedumbre, ministro altísimo, mitra, moralizar, oratorio, ordenarse, pastor, pecaminoso, penitencia, plegaria, pontificio, potestad, purgatorio, querubín, renacer, reverencia, sacerdocio, sacramento, salvación, serafín, vestimentas, y virtudes teologales. Estas palabras son algunas del gran número que utiliza en la obra. Otras palabras como ironía, sensualidad, racionalización, etc., son usadas primeramente para propósitos de parodia, crítica irónica; ya Valera es lo suficiente hábil para hacerlas in obstructivas y solamente un paso de la expresión de un real sentimiento religioso.

5.8. PERSONAJES SECUNDARIOS

5.8.1. PEPITA JIMÉNEZ

Este personaje femenino es sin duda unos de los más trabajados del autor. Inicia un tipo de mujer que será constante en la obra de Valera: decidida, apasionada y orgullosa. Físicamente se describe así:

Su andar airoso y reposado, su esbelta estatura, lo terso y despegado de su frente, las suave y pura luz de sus miradas, todo se concierta en un ritmo adecuado, todo se une en perfecta armonía, donde no discurre la bota que discurre. (61:56)

Un aspecto muy interesante de Pepita es su presentación. Su personalidad aparece en la novela como si estuviera desdoblada. Don Luis de Vargas, cuando habla de ella en las cartas al Deán, la describe idealizada y atribuyéndole unas características que la embellecen física y espiritualmente. Sin embargo, cuando terminan las cartas y el Deán

ocupa su lugar como narrador, la figura de Pepita adquiere una dimensión diferente y resulta mucho más real.

Aunque no fuese de alcurnia, Pepita demostraba su educación y discreción que la hacían distinguirse de los demás; a ella no le interesa lucirse y vestirse con bellas prendas.

No afecta vestir traje aldeano ni se viste tampoco según la moda de las ciudades; mezcla ambos estilos en su vestir, de modo que parece una señora, pero una señora de lugar. (61:36)

Su relación con don Luis es menos ingenua y desinteresada de lo que parece. De hecho, como le confiesa al vicario, Pepita se había propuesto conquistar a don Luis y lo consigue. El papel activo que normalmente corresponde al hombre es desempeñado por Pepita. Es como si los papeles habituales en la conquista amorosa hubieran sido intercambiados. Sin embargo, cuando don Luis se bate con el Conde, alcanza un grado humano que lo iguala a Pepita.

Es una mujer religiosa, inteligente, discreta, generosa y decidida:

Hay en ella un sosiego, una paz exterior, que puede provenir de frialdad de espíritu y de corazón, de estar muy sobre sí y de calcularlo todo, sintiendo poco o nada, y pudiera provenir también de otras prendas que hubiera en su alma. (61:26)

No se puede negar que la Pepita Jiménez es discreta: ninguna broma tonta, ninguna pregunta impertinente sobre mi vocación y sobre las órdenes que voy a recibir dentro de poco han salido de sus labios. Habló conmigo de las cosas del lugar, de la belleza, de la última cosecha de vino y de aceite y del modo de mejorar la elaboración del vino; todo ello con modesta naturalidad, sin mostrar deseo de pasar por muy entendida. (61:37)

De lo anteriormente expuesto se deduce que Pepita es una mujer inteligente y discreta. Cabe mencionar que ésta nunca tuvo una educación de carácter sistemático, si es rica, es porque había heredado de su esposo una gran fortuna, ya que antes de casarse con don Gumersindo, Pepita y su madre vivían en la más vil de las miserias.

Otras cualidades que posee son: la limpieza, la pulcritud y el gusto por el trabajo. Es también un personaje idealista, aunque sus aspiraciones son menos elevadas que las de don Luis. Es Pepita quien al final de la novela se ocupa de mitigar la melancolía que a veces embarga a don Luis por no haber podido ser un buen religioso. Por eso, en una mezcla de religiosidad y paganismo, junto a las capillitas católicas colocan un templete con pinturas y esculturas paganas.

5.8.2. DON PEDRO VARGAS

Podría identificarse al joven Valera con don Luis por diversas características que comparten: ambición juvenil, deseos de fama, anhelo de perfección, etc. Sin embargo, el autor también puso bastante de sí mismo en don Pedro. El hecho de que sea un hombre importante en el pueblo, su aspecto joven y vital a pesar de su edad, tiene mucho de Valera que tenía pocos años menos cuando escribió la novela. Su comportamiento con Pepita, su caballerosidad, hacen pensar cómo realmente actuó el autor con las mujeres.

Don Pedro Vargas representa el dominio del hombre en toda la región. Es un hombre vigoroso, lleno de vida y un galán, aspira al amor de Pepita, ya que cuenta con todos los medios (sobre todo económicos) para cortejarla y competir con cualquier rival, físicamente se le presenta de la siguiente forma:

Mi padre, a pesar de sus cincuenta años, está tan bien, que puede poner envidia a los más gallardos mozos del lugar.(61:25)

La descripción física, aunque incompleta, muestra a un hombre de cincuenta años, vigoroso y apuesto, puesto que puede “poner en envidia a los más bellos mozos”; por su acaudalada posición y por sus demás atributos, don Pedro corteja a la viudita, recibiendo sólo de ella sus instructivos sermones.

Se deshace con él, en obsequios y atenciones; y siempre que mi padre trata de hablarle de amor, le pone a raya echándole un

sermón, trayéndole a la memoria sus pasadas culpas, y tratando de desengañarle del mundo y de sus pompas vanas. (61:18)

El personaje de don Pedro representa "el amor paternal": primero, porque ama a su hijo de gran manera y deseaba lo mejor para éste, aunque no estaba de acuerdo con la decisión que don Luis había tomado de ser sacerdote.

El cariño de mi padre hacia mí es extraordinario, es grande; la estimación en que me tiene, inmensamente superior a mis merecimientos. (61:33)

Uno de los aspectos más interesantes de su personalidad es su renuncia a Pepita. Curiosamente, tanto el padre como el hijo tienen que abandonar el ideal al que aspiran, y en ambos casos la vanidad juega un papel importante. Es menos dura la renuncia de don Pedro a su ideal, porque es menos elevado que el de su hijo. También en su caso es un acto de madurez, como él mismo confiesa al final de la novela.

A partir del momento en que deja a Pepita para su hijo, su comportamiento es el de un alcahuete. Entre don Pedro y Antoñona, que actúan conscientemente, y el Vicario, que colabora ingenuamente, precipitan los acontecimientos. Y así don Pedro, que ha renunciado generosamente a una esposa, acaba finalmente ganando a una hija.

5.8.3. EL SEÑOR VICARIO

Este personaje representa a la Iglesia. Es un hombre dedicado a servir a Dios, por lo que se preocupa e instruir a los ovejas del señor; consejero de Pepita y de don Luis, influye para que el amor de los jóvenes se diese, físicamente se le describe así:

...imposible parece que un hombre de su edad, que debe tener cerca de ochenta años; sea tan fuerte, ágil y andador. (61:36)

Esta descripción, aunque no del todo completa, presenta a un religioso de edad avanzada pero con un potencial de vida que sería la envidia de cualquier muchacho.

Desde otro punto de vista, el Vicario, representa los valores de la religión, de la pulcritud y rectitud; para él, el amor y el servicio al creador están antes de cualquier voluntad humana.

...Pepita, niña –dijo-, vuelve en ti; no te atormentes de ese modo. Considera que él habrá luchado mucho para vencerse; que no te ha engañado; que te quiere con toda el alma, pero que Dios y su obligación están antes. (61:108)

La serenidad, sabiduría, experiencia que refleja este anciano hacen de él un personaje plano, simple y lineal.

5.8.4. ANTOÑONA

Es la consejera, confidente, y la más fiel de las trabajadoras con que cuenta Pepita Jiménez. Físicamente no aparece descrita en el texto, por lo que, lo único que se conoce de ella son algunos comentarios hechos por don Luis acerca de la personalidad, posición económica y social de ésta en la obra.

.....nadie la vence en negocios de cocina y de matanza de cerdos, según ella, sino Antoñona, la nodriza de Pepita Jiménez, y hoy su ama de llaves y directora de su casa. Yo conozco ya a la tal Antoñona, pues va y viene a casa con recado, y, en efecto, es muy lista; tan parlanchina como la tía Casilda, pero cien mil veces más discreta. (61:66)

La personalidad y educación de Antoñona difiere de las del resto de personajes que aparecen en el texto: ésta es extrovertida y metiche, pero a la vez sensata y diligente. Tanto conocía a su “niña” (Pepita), al grado de saber que Pepita gustaba de don Luis aun y cuando ésta no lo había descubierto.

Antoñona sabía que don Luis era el futuro y felicidad de su “niña”, por eso, al enterarse que don Luis partiría de la comarca en pocos días, se vale de sus artimañas celestinas para concertar un último encuentro entre Pepita y don Luis.

Don Luis, aturdido, no sabía qué objetar a estos raciocinios de Antoñona, más atroces que sus pellizcos pasados. Además, le repugnaba entrar en metafísicas de amor con aquella sirvienta.

-Dejemos a un lado-dijo- esos vanos discursos. Yo no puedo remediar el mal de tu dueña-. ¿Qué he de hacer?

-¿Qué has de hacer? -interrumpió Antoñona, ya más blanda y afectuosa y con voz insinuante-. Yo te diré lo que has de hacer. Si no remediases el mal de mi niña, le aliviarás al menos. ¿No eres tan santo? Pues los santos son compasivos y además valerosos. No huyas como un cobardón grosero, sin despedirte. Ven a ver a mi niña, que está enferma. Haz esta obra de misericordia. (61:125)

Si no hubiese sido por la oportuna intervención de Antoñona en el conflicto amoroso entre don Luis y Pepita; tal vez éstos jamás hubiesen tenido el valor de defender un amor más puro y sólido que en conjunto de preceptos e influencias ideológicas de cualquier tipo.

5.8.5. EL CONDE DE GENAZAHAR

La personalidad de este personaje aparece muy bien descrita en el texto: es engreído, majadero, y se jacta de ser el más apuesto galán de la región. Su orgullo infundado proviene de un espíritu de superioridad que lo lleva a creer ser una personalidad muy importante.

Tendría el conde de Genazahar treinta y tantos años; era buen mozo y lo sabía, y se jactaba además de tremendo en paz y en lides, en desafíos y en amores. El conde, no obstante, y a pesar de haber sido uno de los más obstinados pretendientes de Pepita, había recibido las confitadas calabazas que ella solía propinar a quienes la quequebraban y aspiraban a su mano. (61:118)

Al igual que muchos de los pretendientes de Pepita, el conde buscaba enamorar a la bella viudita, de quien recibió las respectivas "calabazas". Dicho desprecio enfurece al conde, quien en adelante se dedicará a difamar el nombre de Pepita, hasta que don Luis (llevado por el instinto y no por la razón) defiende el nombre de su amada al librar un duelo con el conde, en donde éste último resulta gravemente herido.

5.9. TEMÁTICA

5.9.1. TEMA CENTRAL: LA DUDA

El ser humano, como un ente que necesita de un soporte para poder justificar su vivir y existencia, busca en sí mismo las respuestas a sus cuestionamientos, y cuando éstas no satisfacen la necesidad ontológica del ser mismo, comienzan a surgir en éste inquietudes que pasan a ser dudas. El hombre es un ser cargado de muchas dudas; y las hay de distinto tipo: desde la duda más simple e inocente hasta las de tipo existencial.

Según el *Diccionario de la Lengua Española* la duda es:

la suspensión del ánimo entre dos juicios contradictorios; irresolución, incertidumbre y perplejidad. (52:456)

Desde el punto de vista de la Filosofía, esta palabra designa la perplejidad de la inteligencia entre dos percepciones contrarias, la suspensión de ánimo entre dos juicios contradictorios sin que haya razón bastante para rechazarlos o seguirlos, un estado subjetivo, una posición no definitiva de la inteligencia, entre el pro y el contra de una cosa o de un aspecto de la misma. La duda perfecta es aquella en que esta percepción (pro y contra) se apoye o parezca apoyarse en razones de igual fuerza. Se distingue la duda de la ignorancia, en que la primera concibe una idea posible y razones iguales o aproximadamente iguales en un sentido y en el opuesto, mientras que la ignorancia, no tiene ni siquiera noticia de las cosas. La duda supone siempre algún conocimiento, y, a veces, la idea de la cosa misma de que se duda, mientras que la ignorancia carece de conocimiento o idea de aquella cosa. La duda puede ser escéptica cuando se toma el partido de negarlo todo, y metódica, cuando se la mantiene para salir legítimamente de ella y aun para tener tiempo de examinar la cuestión, de ver el lado fuerte y el lado débil, el pro y el contra, a fin de poder decidirse en vista de ello.

La metódica es, pues, esencialmente diferente de la escéptica: se conforma al común sentido, mientras que la escéptica lo niega. No se puede principiar ni acabar por

la duda absoluta, porque si el hombre da en dudar de todo no conservará el recuerdo de ninguna verdad, ni aun el de su propia existencia.

La importancia de la duda ha sido puesta de relieve por cuantos han iniciado más progresivos derroteros al pensamiento humano. Todos los grandes pensadores sin excepción, desde Sócrates, Platón, San Agustín, Descartes y Kant, muestran que es condición inexcusable para el progreso del pensamiento, y que no existe ni se concibe otro medio que la duda para determinar su marcha progresiva poniendo la legitimidad de su ejercicio y el valor de sus resultados. Considerando la duda como la perplejidad de la inteligencia entre dos percepciones contrarias, resulta que de la igualdad de las instancias favorables y contrarias, o sea, entre razones en pro y en contra, surge inevitablemente la duda, de cuyo estado transitorio no se debe salir de una manera repentina; como la inteligencia es continua y racional y no procede por saltos, pasa gradualmente de la duda a otros estados intermedios que exigen también atención y trabajo.

Tomando como punto de partida lo señalado, se deduce que el tema central de *Pepita Jiménez* es la duda, que llega a convertirse en lo que Kayser denomina **motivo**. Para el crítico alemán el motivo

...es una situación típica que más se repite; llena por tanto de significado humano.(36:23)

La "situación típica" que más se repite en el texto objeto de estudio es precisamente la duda. Lo anteriormente dicho se comprueba al extraer y contar todos los fragmentos y oraciones de tipo interrogativas, en los que se presenta la duda; el conteo arroja los siguientes resultados:

TEMA	No. De Veces	Total
DUDA	82	82

MOTIVO: DUDA

A continuación se presentan ejemplos de fragmentos y oraciones de tipo interrogativas, en los que se presenta la duda como tema central de la obra:

¿Hay verdadera vocación en los que se consagran a la vida religiosa y a la cura de almas, o es sólo un modo de vivir como otro cualquiera, con la diferencia de que hoy no se dedican a él sino los más menesterosos, los más sin esperanzas y sin medios, por lo mismo que esta carrera ofrece menos porvenir que cualquiera otra? (61:35)

¿La virtud del amor, me pregunto veces, es la misma siempre, aunque aplicada a diversos objetos, o bien hay dos linajes y condiciones de amores? (61:90)

¿Quién sabe, me digo a veces, si a pesar de las buenas obras de Pepita, de sus rezos, de su vida devota y recogida, de sus limosnas y de sus donativos para las iglesias, en todo lo cual se puede fundar el afecto que el padre Vicario le profesa, no hay también un hechizo humano, no hay algo de magia diabólica en este prestigio de que se rodea y con el cual emboba a este cándido padre Vicario, y le lleva y le trae y le hace que no piense ni hable sino de ella a todo momento? (61:55)

Don Luis, como un buen hombre, siervo, y religioso, aparentemente encuentra la felicidad y alcanza un estado de satisfacción personal al ofrecer su vida como un sacrificio al Dios Vivo, y servirle como futuro sacerdote; pero, a pesar de su firme resolución a su vocación, comienzan a surgir en él dudas en cuanto a su llamado.

En toda la obra se puede ver a un don Luis confuso e indeciso, tal vez la decisión que ha tomado no sea la correcta, ya que en las primeras páginas del texto, don Luis sorprende al lector, cuando éste en un momento de vacilación piensa en el cacicazgo y la fortuna de don Pedro (su padre), quien deseaba dejar de heredero a su único hijo. Lo anteriormente dicho se demuestra en la siguiente cita:

Sin embargo, y aquí vuelve mi escrúpulo : mi propósito de ser clérigo o fraile, de no aceptar, o de aceptar sólo una pequeña parte de los cuantiosos bienes que han de tocarme por herencia, y de los cuales puedo disfrutar ya en vida de mi padre, ¿proviene sólo de mi menosprecio de las cosas del mundo, de una verdadera vocación

La imagen de Pepita está siempre presente en mi alma ¿será esto amor? Me pregunto. (61:76)

Estas dudas van convirtiéndose poco a poco en presentimientos, y estos son, en realidad los verdaderos motivos del joven. En balde trata éste de huir y reprimirse, puesto que sus mismas dudas y sentimientos lo hacen volver a su amada, quien sufre por el abandono de su amante. Sólo Pepita ayuda a disipar las dudas de don Luis, pero son éstas las que en su proceso de degradación le ayudan a abrir los ojos, al servirle a Dios como un buen esposo y no como un mal sacerdote.

5.9.2. EL VIEJO Y LA NIÑA

Este tema aparece en la novela de dos maneras: primero a través del matrimonio de Pepita con don Gumersindo:

Era, con todo, tan inverosímil y tan desatinado el suponer que un hombre que había pasado ochenta años, sin querer casarse pensase en tal locura cuando ya tenía un pie en el sepulcro, que ni la madre de Pepita, ni Pepita mucho menos, sospecharon jamás los, en verdad los atrevidos pensamientos de don Gumersindo. (61:27)

La segunda relación de este tipo se da entre Pepita y don Pedro, en donde el tema tiene las particularidades propias de Valera.

En casa de Pepita es mi padre el propio comediante. Cada día parece, además, más prendado de ella y con mayores esperanzas de triunfo. (61:22)

Don Pedro es un hombre maduro, pero aún atractivo y jovial, lo cual no le impide pretender a una mujer mucho más joven que él. Si no se casa con Pepita es porque a Valera no le interesa que suceda para exponer el verdadero problema de la novela, **La duda**. Don Pedro renuncia a Pepita a favor de su hijo, pero sus características coinciden con las de otros personajes de la obra valeriana como don Fadrique de *El comendador de Mendoza*, y don Paco de *Juanita la Larga*, que sí acaban casándose con mujeres más jóvenes que ellos.

De alguna manera, esto refleja parte de las vivencias de Don Juan Valera, pues éste se casa con una mujer mucho más joven que él.

5.9.3. LA CONTRAPOSICIÓN ENTRE AMOR SACRO Y AMOR PROFANO

Uno de los sentimientos más bellos y profundos que puede experimentar el ser humano es el amor, sentimiento que ha acompañado al hombre desde el advenimiento de éste al mundo.

Según el Diccionario de la Lengua Española, amor es:

...el sentimiento que mueve a desear que la realidad amada, otra persona, un grupo humano o alguna cosa, alcance lo que se juzga su bien, a procurar que ese deseo se cumpla y a goza, como bien propio el hecho de saberlo cumplido. (52:236)

En la antigüedad griega y en la filosofía hindú, el amor representa el principio del cosmos, como en Hesíodo, Empédocles. El amor a sí mismo, es según Aristóteles, requisito indispensable para poder amar a otra persona, aunque no debe confundirse con el egoísmo.

En el cristianismo, Dios ama a los hombres compadeciéndose de ellos, sin embargo, el amor de los cristianos hacia Dios está caracterizado por el respeto y la adoración.

En *Pepita Jiménez*, se infiere la presencia de una contraposición entre dos tipos de amor. El primero, es un amor sacro y puro, un amor que busca la paz y unión con el creador por medio de la oración y el sacrificio.

Hace pocos días cumplí veintidós años. Tal ha sido hasta hora mi fervor religioso, que no he sentido más amor que el inmaculado amor de Dios mismo y de su santa religión, que quisiera difundir y ver triunfante en todas las regiones de la tierra. (61:37)

Con el fin de demostrar la presencia del amor sacro en *Pepita Jiménez*, se presentan ejemplos en donde puede verse la constante lucha entre santidad-tentación (sacro-profano), don Luis nuevamente será el personaje que servirá de guía para la comprensión de dicha contraposición, para ello se han clasificado tres etapas, en donde es notoria la presencia de la religión (amor sacro) en la vida de dicho personaje.

- 1) El personaje llega a alcanzar un estado de sublimación, en el cual lo único importante es la unión con su creador.

Harto sé que no es así, que no ésta al verdadera doctrina, que el amor divino es la claridad, y que amar a Dios es amarlo todo, porque todo está en Dios, y Dios está en todo por inefable y alta manera. (61:36)

- 2) Después de la prueba a que está sujeto el personaje viene la súplica y la plegaria, con el fin de lograr el perdón del hacedor, para así lograr la redención.

Como el corzo sediento desea y busca el manantial de las aguas, así mi alma busca a Dios todavía. A Dios se vuelve para que le dé reposo. (61:84)

Razón tiene la mística doctora Santa Teresa cuando pondera los grandes trabajos de las almas tímidas que se dejan turbar por la tentación; pero es mil veces más trabajoso el desengaño para quienes han sido, como yo, confiados y soberbios. (61:85)

- 3) Por último, desesperado de su difícil prueba, el personaje trata de reestablecer su comunión con el creador.

Con ajeno me alimenta Dios para probarme, y en balde le pido que aparte de mí ese cáliz de amargura; pero he pasado y paso en vida muchas noches entregado a la oración, y ha venido a endulzar lo amargo del cáliz una inspiración amorosa del espíritu consolador y soberano. (61:89-90)

En las siguientes citas puede verse como el amor hacia La joven viuda aumenta mientras que su espíritu religioso disminuye, dando paso así a la temible carnalidad.

Si estoy cerca de ella, la amo, si estoy lejos, la odio . A su vista, en su presencia, me enamoro , me atrae, me rinde con suavidad, me pone un yugo dulcísimo. (61:88)

Lo que es aun eficaz en mi contra el amor no es el temor, sino el amor mismo. Sobre este amor determinado, que ya veo con evidencia que Pepita me inspira, se levanta en mi espíritu el amor divino en consurrección poderosa. (61:87)

Como resultado de estos pensamientos y reflexiones, logra el amor de Pepita vencer a un espíritu de supuesta sublimidad. Lo anteriormente dicho se sustenta en la siguiente cita :

Don Luis no pudo más, se puso en pie, llegó a donde estaba Pepita y la levantó entre sus brazos estrechándola contra su corazón, apartando blandamente de su cara los rubio rizos que en desorden caían sobre ella, y cubriéndola de apasionados besos. (61:153)

En suma, puede concluirse que la vocación religiosa de don Luis no es firme. Él mismo lo confesará más adelante. Por otra parte, la pedantería de sus primeros anhelos, su forma de expresión, son también bastante evidentes. El amor que despierta Pepita en don Luis sirve para abrirle los ojos respecto a sí mismo. Ya Valera había ido preparando el camino presentado don Luis como “un estudiante clérigo”, una seminarista que aún no ha recibido las órdenes mayores, y cuya situación no es irreversible.

6. FUNCIÓN

6.1. IDEOLOGÍA DEL AUTOR

Como yo era hombre de mi tiempo, profano, no muy ejemplar por mi vida penitente y con fama de descreído, no me atreví a hablar en mi nombre e inventé a un estudiante de clérigo para que hablase (Juan Valera)

Cuando Juan Valera actuaba en la política, y en discursos parlamentarios, afirmó muchas veces su catolicismo. No engañó a nadie. Se acaba de ver en la cita anterior que pasaba por "*profano, no muy ejemplar en su vida*" y que "*tenía fama de descreído*". Y es que aquellas sumisiones a la fe se acogieron como actos de oportunidad política y nada más. En privado, Juan Valera no tenía por qué disimular nada, y nunca lo hizo.

En ocasiones, Valera consideraba el ideal de una vida contemplativa, se haría monje si tuviese fe:

A veces, al examinar mi conciencia, descubro a las claras que yo sería ya jesuita o monje benedictino si tuviese fe. (53:68)

Si yo tuviese la fe religiosa que usted tiene, ya me hubiera metido fraile, aquí (refiriéndose a Francia) o en Italia...; pero, desgraciadamente, cada día soy más racionalista; cada día me parece más pasado, más increíble, más inaceptable el catolicismo. (51: 68)

Como puede verse, el rechazo a la Iglesia es evidente en Valera, quien a lo largo de su vida se dedica a criticar a la institución que había llevado a España a un atraso y abandono.

Tentaciones me asaltan a menudo de vivir en Francia o en Alemania, oscurecido y olvidado, pero en el seno de un gran movimiento de los espíritus, en la corriente viva y fecunda del progreso humano. Nosotros nos apartamos de ella más cada día. Y luego quiere Vd.

¿que sea católico? Cada día es más profunda y firme mi convicción de que el exceso de catolicismo ha hecho de nosotros el deplorable pueblo que somos. (53: 361)

En el alma agradezco a Vd el interés vivo que me muestra y la buena calificación que hace de mi fastidio y malestar, llamándole hombre de Dios. No quiero ser hipócrita con Vd, prefiero ser franco, aunque pierda mucho en su concepto. Yo no tengo hambre de Dios, sino hambre de dinero, de goces terrenales y de bien estar en este bajo mundo. El único mérito que hay en mí es el de no querer esta hambre a costa de ninguna picardía, de ninguna humillación y de ninguna bajeza, pero al mismo tiempo mala virtud no sólo me satisface y por eso rabio y me lamento. (53: 38)

El más importante de sus testimonios es el que contiene la carta con fecha cuatro de diciembre de mil ochocientos sesenta y siete, en la cual expresa con franqueza su más hondo sentir.

...usted sabe que yo no soy indiferente en materias de religión. Soy tan apasionado como sujeto a dudas y vacilaciones, si bien me inclino al deísmo racionalista, al espiritualismo con la creencia en un Dios personal. Estas cosas, aun en vísperas de casarme, y aun en vísperas de morirme, absorben y absorberán siempre mi atención. Creo que tengo, a mi manera, un espíritu profundamente religioso, si bien cada día me separo más, allá en el fondo de mi conciencia, de la religión católica. Sólo una revolución completa, una verdadera transformación en el seno de esta religión misma, puede llevarme a ella de nuevo .Es más, yo doy por seguro que el porvenir del mundo no es de esta religión, si no se transforma y rejuvenece. Por de pronto se ha divorciado de la civilización, la ha echado fuera de su gremio, ha excomulgado el movimiento progresivo de la humanidad. (53:45)

Hablo claro con Vd. aunque le disuene y escandalice. La verdad es ante todo. Creo que esto no entibiará de manera alguna nuestra amistad. Cada uno podrá seguir adorando a Dios según su conciencia. Yo, además, en lo exterior no pienso chocar nunca con las ideas más generales de mi pueblo, y, así como me caso católicamente, haré que mi mujer y mis hijos aparezcan como católicos. Tl vez importa que haya una religión positiva para los que no filosofan. Espero, con todo, que la moral de mis hijos, si los llevo a tener, repose sobre otros fundamentos independientes y más sólidos, ora sean ellos católicos, ora no lo sean. (53:28)

El afán de eternidad, la necesidad de un consuelo que mitigase las penas de esta vida no llevan a Juan Valera a adoptar actitudes que simplemente no le van, y menos a afirmar lo que íntimamente no creyó. Grandes fueron sus angustias en los días que siguieron a la muerte de su hijo Carlos, y entonces escribe:

...la única consolación sería creer en otra vida mejor, pero mi fe y mi esperanza son vagas y confusas. Por dicha, mi escepticismo es verdadero. Aunque no afirmo, tampoco niego, ni veo claro argumento ni motivo para negar-. Y este crepúsculo incierto de la duda tiene encanto que mitiga las penas. (35:67)

Escribiendo su sobrino Salvador Valera, Don Juan se muestra como un hereje al anotar:

De todos modos, yo entiendo que el que carece de fe religiosa debe probar que la razón vale más que la fe, no haciendo disparates, resignándose con lo inevitable y conservando la serena tranquilidad de su alma en medio de los infortunios, contrariedades y disgustos de la vida. Al que no es capaz de esto, le conviene no meterse en filosofías racionalistas, sino creer en lo que dicen los curas, oír misa, ayunar, confesarse y hasta zurrarse el trasero con muy buenas disciplinas.(35: 105)

Todos estos comentarios que emite Juan Valera en contra de la Iglesia le crean mala reputación dentro del círculo católico de la época. Hubo de costarle también a la embajada del Vaticano (Don Juan también ejerció la carrera diplomática debido a la poca remuneración económica de su oficio como escritor), ya que los católicos temieron escandalizar al Papa con el envío de tal embajador.

En *Pepita Jiménez*, Valera plantea en el caso de don Luis un falso misticismo. Si don Luis no hubiese encontrado a tiempo a Pepita Jiménez, hubiera perdido su juventud y lo mejor del amor. Así pues, Valera planteó el problema de un **místico falso** de una forma irónica, sarcástica y trágica.

6.2. IDEOLOGÍA DEL TEXTO

En la época que se publica *Pepita Jiménez*, España enfrentaba un sin número de guerras y revoluciones que trajeron como consecuencia la institución de gobiernos revolucionarios; movimientos representados por burgueses, quienes emprendieron una “Revolución Burguesa”.

Lo anteriormente expuesto se considera fundamental para el análisis de la estructura y superestructura de *Pepita Jiménez*, obra que refleja en sí dos dominaciones: la primera, representada por las clases sociales (según lo propuesto por el materialismo histórico). La segunda, representada por una dominación de tipo ideológica.

Respecto a la primera clasificación, aparecen tres tipos de clases sociales: **clase alta, media y baja.**

La clase alta está representada por aquellos personajes que poseen los bienes de producción y que por consiguiente influyen y dominan a los otros personajes de menor condición social. Así pues, en *Pepita Jiménez*, la clase dominante o alta está representada por: e don Pedro Vargas, don Luis de Vargas, Pepita Jiménez, y el conde de Genazahar.

Las clases medias están formadas por sacerdotes como el señor Vicario, la tía Casilda, y Currito (primo de don Luis). La clase baja está representada por los criados de Don Pedro y Pepita Jiménez, y aunque algunos aparezcan implícitamente (a excepción de Antoñona), se advierte la presencia de los mismos por medio de los datos que ofrece la obra.

Las distintas clases sociales de la realidad representada en la novela se clasifican de la siguiente manera:

CLASE DOMINANTE

don Pedro Vargas

(cacique de la comarca)

don Luis de Vargas

(Hijo y heredero de don Pedro Vargas)

Pepita Jiménez

(Dueña de cuantiosos bienes heredados de su difunto marido)

Conde Genazahar

(Noble)

CLASE MEDIA ALTA

El señor Vicario

(ideológicamente pertenece a la clase alta por la manipulación que ejerce a través de la religión)

Tía Casilda

(Tía de don Luis)

Currito

(Primo de don Luis)

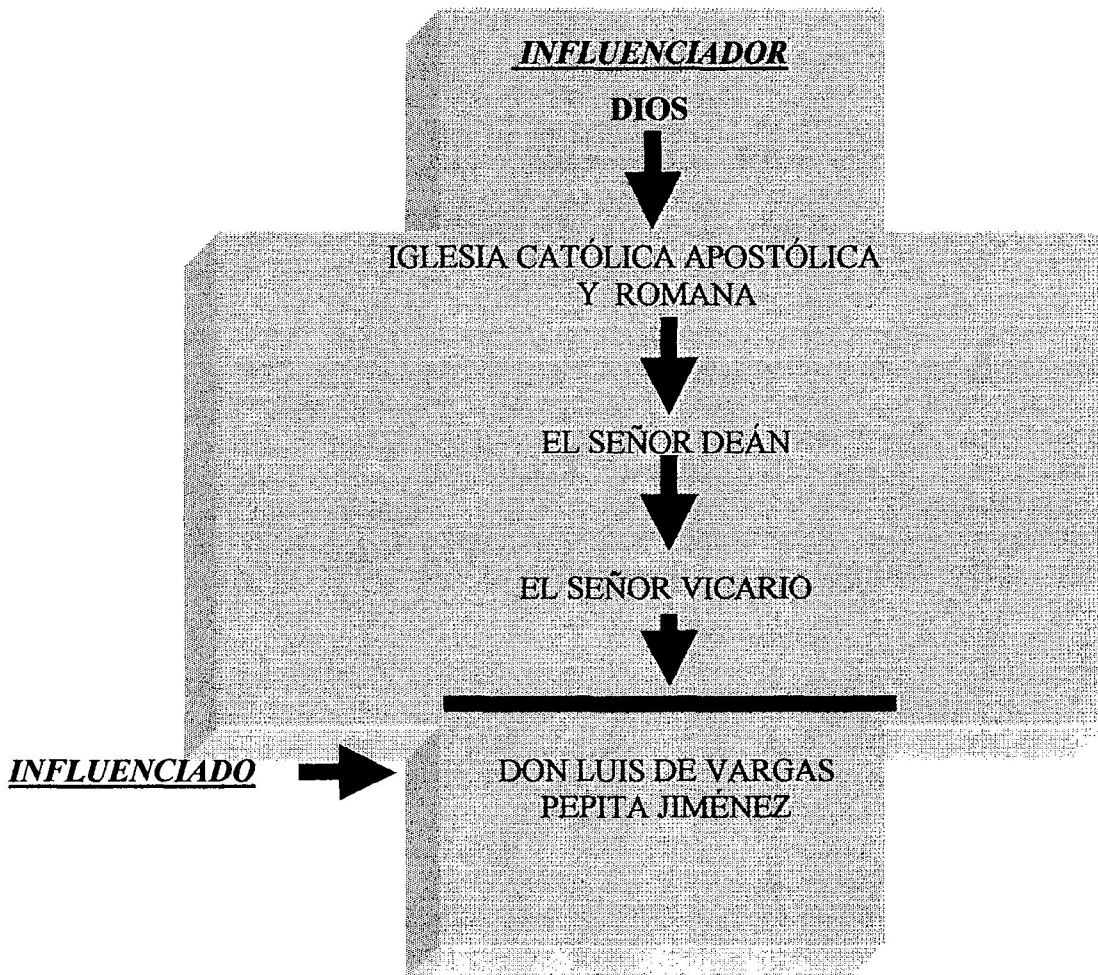
CLASE BAJA

Antoñona

(Nodriza de Pepita Jiménez, ama de llaves y directora de la casa)

El segundo tipo de dominación presente en el texto es de carácter ideológico. La Iglesia, con la autoridad que le ha sido delegada por los santos (¿?), es la institución encargada de regir y dominar la vida del ser humano: Su presencia en *Pepita Jiménez*, es de gran importancia debido a la fuerte influencia que ejerce en personajes como don Luis de Vargas y Pepita Jiménez, quienes logran vencer los preceptos y restricciones religiosas.

A continuación se presenta un esquema en el que se clasifica la influencia y dominación de carácter ideológico por parte de la iglesia católica hacia los personajes de *Pepita Jiménez*.



En *Pepita Jiménez*, la Iglesia no está al servicio de los pobres sino más bien le interesa servir a los ricos; y es obvio que lo que buscan los religiosos como el señor Vicario son las ayudas generosas (limosnas) de sus benefactores.

Pepita no da sólo para los pobres sino también para las novenas, sermones y otras fiestas de iglesia. Si los altares de la iglesia brillan a veces adornados de bellísimas flores se deben a la magnificencia de Pepita, que los ha hecho traer de su huerta. Si en lugar del antiguo manto, viejo y raído, que tenía la Virgen de los Dolores, luce hoy un flamante y magnífico manto de terciopelo negro bordado de plata, Pepita es quien le ha costado. (61:50)

6.3. FUNCIÓN DE LA OBRA LITERARIA EN LA SOCIEDAD

Como parte esencial del análisis de un texto literario, resulta importante saber qué función ejerce dicho texto en la sociedad. Aguiar e Silva, en su libro titulado: *Teoría de la Literatura*, propone dos funciones o finalidades de la Literatura, las cuales son: el “arte por el arte” y el “arte comprometido o literatura comprometida”

Al analizar detalladamente la problemática que presenta *Pepita Jiménez*, y la propuesta literaria del autor, se deduce que la función que ejerce la obra en la sociedad española del siglo XIX es la de un *arte comprometido*; no se olvide que *Pepita Jiménez* fue publicada en el año de 1874 cuando España se hallaba libre de toda influencia borbónica y tradicional, por lo que, escritores como Valera, Galdós, y Clarín, presentan una novela con problemática diferente. En el caso de *Pepita Jiménez*, el autor presenta el conflicto vocacional de un seminarista en una forma sarcástica e irónica; es una crítica a la Iglesia Católica en donde se propone una libertad antropocéntrica que va en contra de lo establecido por la religión y la tradición. Valera, al referirse a *Pepita Jiménez*, expresa lo siguiente:

Yo la escribí cuando todo en España estaba movido y fuera de su asiento por una revolución radical, que arrancó de cuajo el trono

secular y la unidad religiosa [.....] Yo la escribí cuando más brava ardía la lucha entre los antiguos y los nuevos ideales. (62:1440)

En la cita anterior, Valera se refiere al período histórico que comprende desde la Revolución de 1868, hasta la instauración de la primera República española en 1874; son años de euforia y de exaltación, en los que se propone la tesis de un "Renacimiento" de la cultura española en general, y de la novela como género literario en particular. Pero este clima de exaltación se acompaña a menudo de la conciencia de una crisis irreversible del sistema de creencias y valores dominante durante siglos en Occidente, de estar asistiendo, en suma, a la muerte del Antiguo Régimen ideológico. Liberales y conservadores insistieron en esta tesis en sus debates del Ateneo y en sus artículos de la *Revista de España*, la *Revista europea* o la *Revista contemporánea*. Don Juan Valera, en su discurso pronunciado el 7 de abril de 1876 en el Ateneo, comenta al respecto:

No hay un ideal, es verdad: no hay una aspiración única y unánime [.....] pero en cambio hay muchos ideales, y esto, lejos de ser perjudicial, es convenientísimo, porque hay para todas las inclinaciones, cada cual puede escoger el que guste. (62:1441)

El optimismo personal de Valera, en el período histórico y estético en el que le situó el destino, se corresponde fielmente con un optimismo filosófico que no es en él cosa de momento, sino de toda la vida: esa creencia tan europea y tan siglo XIX de que la humanidad atravesaba por su mejor momento, esa confianza en que la razón y la ciencia conducían inevitablemente, y por encima de todos los desastres interpuestos, a la perfección de la humanidad y al progreso de la civilización. De Victor Hugo a Emile Zola y de Hegel a Marx o a Krause y toda una dimensión del pensamiento que acompañó al siglo XIX. Es indudable que Valera, pese a todas sus dudas hamletianas, fue uno de los que creyó en el cambio:

Es evidente para mí, progresista en el sentido lato de la palabra, por más que no lo se en el sentido estricto y meramente político, que la civilización crece y se mejora y se magnifica con el andar de los siglos. (53: 161)

Este optimismo histórico forma parte del modelo ideológico que el Valera anterior a 1880 propone en *Pepita Jiménez*: una ruptura total con la tradición y con el catolicismo, que según Valera “ha hecho de nosotros el deplorable pueblo que somos”.

7. CONCLUSIONES

- 1) El lenguaje, con el que Valera se comunica con el lector, es culto y rebuscado, salvo en raras ocasiones cuando el autor pone en boca de Antoñona algunas formas coloquiales y regionalismos, con la intención de dar a conocer su condición social dentro del texto. Asimismo, se evidencia un exagerado uso de fraseología mística por parte del autor, quien lo que pretende es ridiculizar y dar a conocer la falta de vocación de un seminarista.
- 2) El estilo con que Valera presenta las metáforas, símbolos e imágenes, está cargado de una profunda influencia de terminología mística, que fue fruto de las lecturas de San Juan y Santa Teresa de Jesús.
- 3) El texto refleja una PARODIA de carácter mundana, en la que Juan Valera persigue poner en ridículo a la Iglesia y a sus “fieles escogidos”. Para ello, el autor se vale de la figura de don Luis de Vargas, quien reconoce lo equivocado de su resolución de ser sacerdote. De esta manera, Valera rompe con toda influencia y opresión religiosa, y a la vez plantea un problema vigente en la sociedad actual, esto es, la falta de vocación religiosa de algunos miembros de la Iglesia Católica, Apostólica y Romana.
- 4) A pesar que *Pepita Jiménez* no describe hechos históricos que pudiesen dar indicios para establecer una relación entre la obra y su contexto, puede comprobarse que la sociedad referencial a la que remite el texto, se enmarca dentro del período histórico que comprende del año 1868 a 1875 (época revolucionaria que va desde el destronamiento de los Borbones hasta la restauración de los mismos). Lo anteriormente dicho se demuestra al encontrar dentro del texto descripciones acerca del movimiento krausista, así como también la propuesta de una libertad antropocéntrica libre de toda influencia y opresión ideológica.

- 5) Tanto la estructura externa como la interna de *Pepita Jiménez*, se divide en tres grandes partes: *Cartas de mi sobrino*, *Paralipómenos*, y *Epílogo: Cartas de mi hermano*, dichas partes, a su vez, representan los tres elementos sintácticos de la narración: presentación, nudo, y desenlace. El orden en el que se narran los acontecimientos es de carácter lineal, pero tiene atisbos de alteración temporal (prolepsis y analepsis).
- 6) La estructura social en *Pepita Jiménez*, refleja una dominación económica e ideológica. En el tipo de dominación económica, se evidencia claramente la estratificación de una clase alta, media y baja. La primera está representada por la figura principal que controla el cacicazgo de la comarca: don Pedro Vargas, padre de don Luis de Vargas, por lo que, automáticamente, éste último también llega a conformar dicha clase. Como tercer personaje, figura Pepita Jiménez, quien posee los medios de producción necesarios para pertenecer a dicha clase. Finalmente, se advierte la presencia del conde Genazahar, quien a pesar de sus deudas y trampas, aun así constituye un miembro más de este círculo seleccionado.

La clase media la conforman familiares y amigos de los personajes que poseen los medios de producción, tal es el caso del señor Vicario, la Tía Casilda, y Currito. Asimismo, la clase baja está representada por los sirvientes de los personajes de la clase dominante (tal es el caso de Antoñona).

En la dominación ideológica, se evidencia una fuerte influencia de la Iglesia. Cabe mencionar, que este ente ha dominado la ideología española desde la imposición de la fe cristiana en la península ibérica hasta la actualidad, lo que hace de España ser una sociedad teocéntrica.

- 7) Aunque *Pepita Jiménez* no remite al lector a un tiempo real y específico en el que se lleva a cabo la narración, pueden tomarse algunos elementos en calidad de

indicios que ubican a la novela en la segunda mitad del siglo XIX: la presencia del cacicazgo que ejercía don Pedro en la comarca coincide con el ejercido, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando burgueses y caciques peleaban por el poder. Otro dato importante, lo constituye el papel que la Iglesia juega en la política y la moral a partir de la instauración del *Sexenio Democrático Español* y el surgimiento de la *Democracia Cristiana* como partido político. Es en estos años cuando la Iglesia Española se empieza a preocupar por los descensos de vocación por parte de algunos seminaristas, quienes sólo buscaban una salida para solventar sus problemas económicos.

- 8) En *Pepita Jiménez*, se evidencia el uso constante que Valera hace de la técnica que Enrique Anderson Imbert denomina como *Destinatario Interno*, recurso que se aplica al género epistolar. De ahí que, en la primera y tercera parte de la obra, el autor presente a los personajes de don Luis y Pedro Vargas, quienes por medio de cartas hacen saber al señor Deán (destinatario interno) de los últimos acontecimientos que se presentan en la trama.
- 9) Respecto al análisis temático de *Pepita Jiménez*, se concluye que el tema central de la obra es la *duda*. Dicha aseveración se comprueba al estudiar y extraer todos los fragmentos y citas en donde se muestra a un joven seminarista que se cuestiona a sí mismo de si en verdad posee la vocación de ser sacerdote o es todo un falso misticismo: un erotismo sublimado.
- 10) Cada uno de los personajes de *Pepita Jiménez*, cumplen la función de símbolo: el señor Deán y el señor Vicario, representan a la Iglesia; Pepita Jiménez, más que una tentación, representa el tipo de mujer ideal decimonónica, es compasiva y se desvive por agradar y hacer el bien; pero, cuando se trata de su verdadera felicidad, está dispuesta a pelear por lo que considera suyo (inclusive hasta con el mismo creador). Don Luis de Vargas, gracias a Pepita, finalmente, comprende que su futuro no está en el servicio a Dios como un sacerdote, sino como un buen creyente y esposo.

Don Pedro Vargas, a pesar de no ser un buen creyente ni sacerdote, demuestra tener un corazón lleno de bondad y lealtad, ya que al conocer que su hijo empezaba a gustar de Pepita, no pretendió rivalizar con él, es más, acepta su derrota, y al mismo tiempo se alegra de haber ganado otra hija en Pepita.

Antoñona es una fiel sirvienta que lo único que desea es ver feliz a “su niña Pepita”, y para lograrlo se vale de artimañas celestinas que ayudan de alguna manera a la consumación del amor entre don Luis y Pepita.

- 11) Al realizar un análisis minucioso de *Pepita Jiménez* se concluye que la misma pertenece al realismo español del siglo XIX; dicha aseveración se comprueba al encontrar en la obra las características propuestas por la escuela realista, entre las que destacan : la observación atenta al detalle concreto y la acentuación mayor de las diferencias entre los personajes individuales y colectivos.

8. BIBLIOGRAFÍA

1. Abbagnano, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. 6ta edición. México, DF: Fondo de Cultura Económica. 1966. 1205 páginas.
2. Aguiar e Silva, Vitor Manuel. *Teoría de la Literatura*. 2da edición. Madrid, España. 1975. 156 páginas.
3. Alborg, Juan Luis. *Historia de la Literatura Española*. Madrid, España: Gredos. Tomo II. 1980. 156 páginas.
4. Alonso, Martín. *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid, España: Aguilar. Tomo I. 1988. 889 páginas.
5. Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Marymar. 1982. 123 páginas.
6. _____ . *La crítica literaria: sus métodos y sus problemas*. México, DF: Editorial Alianza. 1980. 145 Páginas.
7. Arias, Arturo. *Hacia una crítica sociológica de la literatura*. Guatemala, C.A: Editorial Universitaria. 1984. 7 páginas.
8. Aullón de Haro, Pedro. *Historia de la Literatura Española*. 2da edición. Madrid, España: Playor. 1991. 487 páginas.
9. Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, S.A. 1995. 164 páginas.
10. Berenguer Carisomo, Arturo. *Cómo se analiza un texto literario*. Buenos Aires, Argentina: Sopena. 1975. 125 páginas.

11. Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario: Teoría y práctica*. 3ª edición. México, DF: Editorial: Limusa, S.A. 1990. 201 páginas.
12. Bourneuf, Roland y Reál Ovallet. *La novela*. Madrid, España : Editorial : Ariel, S.A. 1989. 282 páginas.
13. Castagnino, Raúl. *El análisis literario*. 11ª edición, 2da reimposición. Buenos Aires, Argentina: Editorial: El Ateneo. 1982. 307 páginas.
14. Clauso Royo, Susana. *El análisis de la prosa literaria*. Buenos Aires, Argetina: Editorial: Huemul. 1968. 139 páginas.
15. Chávez Zepeda, Juan José. *Elaboración de proyectos de investigación*. 2da edición. Guatemala, C.A. Editorial Universitaria. 1994. 75 Páginas.
16. De la Cruz, San Juan. *Vida y obra de San Juan de la Cruz*. Madrid, España: Editorial: Crisógono de Jesús. 1982. 345 páginas.
17. _____ . *Obras completas*. Madrid, España: Editorial: Monte Carmelo. 1979. 381 páginas.
18. De Torre, Guillermo. *Nuevas Direcciones de la Crítica Literaria*. Madrid, España: Editorial: Alianza. 1970. 212 páginas.
19. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, España: Editorial: Akal. Tomos I,II,III.IV.1995. 156 páginas.
20. *Diccionario Oxford de Literatura Española e Hispanoamericana*. Barcelona, España: Editorial: Crítica. 1984. 864 páginas.

21. Escarpit, R. *Le littéraire et le social éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris, Francia : Editorial Flammarion. 1970. 145 páginas.
22. Ferreras, Juan Ignacio. *Fundamentos de Sociología de la Literatura*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, S.A. 1980. 131 páginas.
23. _____ *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*. Madrid, España: Editorial: Edicosa. 1973. 287 páginas.
24. Forster, Edward Morgan. *Aspects of the novel*. 2da edición. Londres, Inglaterra: Editorial: Penguin Books. 1990. 234 páginas.
25. Garaudy, R. *Estética y marxismo*. Barcelona, España: Editorial: Martínez Roc. 1969. 323 páginas.
26. Gautier, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Paris, France : Garnier. Préface. 1976. p.22.
27. Germán Bleiberg, Julián Marías. *Diccionario de Literatura Española*. 3ª edición. Madrid, España: Editorial: Revista de Occidente. 1964. 1036 páginas.
28. Guerin, Wilfred. *Introducción a la crítica literaria*. Buenos Aires, Argentina: Editorial: Marymar. 1974. 167 páginas.
29. Goldmann, Lucien. *Para una sociología de la novela* .Traducción de Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz. 2ª edición. Madrid, España: Editorial: Ayuso. 1975. 240 páginas.
30. Gómez Redondo, Fernando. *La Crítica Literaria del siglo XX*. Madrid, España: Editorial: EDAF S.A. 1996. 334 Páginas.

31. Greimas, A.J. et. Al. *Análisis estructural del relato*. 5ª edición. México, DF: Editorial: Premia. 1986. 223 páginas.
32. Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid, España: Editorial: Editorial Gredos. 1955. 322 páginas.
33. _____. *Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas románicas*. Madrid, España: Editorial: Gredos. 1957. 267 páginas.
34. *Historia General de España y América, Revolución y Restauración (1868-1931)*. Madrid, España: ediciones Rialp. S.A. Tomo XVI. 1982. 755 páginas.
35. Jiménez, Alberto. *Juan Valera y la Generación de 1868*. Londres, Inglaterra: Oxford: The Dolphin Book Co Ltd. 1956. 245 páginas.
36. Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 3ª edición. Madrid, España: Editorial: Gredos. 1961. 590 páginas.
37. Krynen, Jean. *L'esthétisme de Juan Valera*. Filosofía y letras.-- Tomo II, Universidad de Osaka, Japón (大阪大学). 1973. 123 páginas.
38. Lapesa, Rafael. *Introducción a los estudios literarios*. Madrid, España: Editorial Cátedra. 1974. 201 páginas.
39. *Lenguaje y Literatura, Historia de la Literatura*. Madrid, España: Editorial: LAFER. Tomo IV. 1994. 124 páginas.
40. Liano, Dante. *La Crítica Literaria*. Guatemala, C.A: Editorial Universitaria. 1980. 115 páginas.

41. Luckacs, Georg. *Problemas del realismo*. México, DF: Fondo de Cultura Económica. 1960. 134 Páginas.
42. Marx, Karl. *Crítica de la economía política*. 2ª edición.—México, DF: Fondo de Cultura Económica. 1979. 3 v.
43. _____. *Contribución al estudio de la economía política*. Buenos Aires, Argentina: Editorial: Trillas. 1982. 320 páginas.
44. Moral, Rafael del. *Diccionario práctico del comentario de textos literarios*. Madrid, España: Editorial: Verbum. 1995. 285 páginas.
45. Moreno Cámara, María Eugenia. *La corrupción: tema central de la novela La Ciudad y Los Perros*. (Tesis de Licenciada en Letras). Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala, C.A. 1976. 97 Páginas.
46. *Obras de Santa Teresa de Jesús*. 2da edición. Madrid, España: Editorial: Poblet. 2do volumen. 1956. 145 páginas.
47. Parente, Pascal. *La vida mística*. Madrid, España: Editorial: Herder Book. 1946. 356 páginas.
48. Prada Oropeza, Renato. *El lenguaje narrativo*. San José, Costa Rica: EDUCA Centroamericana. 1979. 191 páginas.
49. Prampolini, Santiago. *Historia Universal de la Literatura*. 2da edición. Buenos Aires, Argentina: Editorial: Uteha Argentina. 1955. 608 páginas.
50. Pérez Embid, Florentino. *Acción de España en América*. por Florentino Pérez Embid y Francisco Morales Padrón. Barcelona, España: Editorial AHR. 1958. 305 páginas.

51. Pozuelo e Yuancos. José María. *Del Formalismo a la Neorretórica*. Madrid, España. 1988. 178 páginas.
52. Real Academia de la Lengua Española. *Diccionario de la Lengua Española*. vigésima primera edición. Madrid, España: Editorial: Espasa Calpe. Tomos I, II, III, IV. 1992.
53. Romero Mendoza, Pedro. *Don Juan Valera*. Madrid, España: Editorial: Ediciones Españolas. 1990. 280 páginas.
54. Sainz de Robles, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario de literatura*. 2da edición. Madrid, España: Editorial: Aguilar. 1953. 1244 páginas.
55. Sociedades Bíblicas en América Latina. *Sagrada Biblia*. Tennesse, Estados Unidos de Norteamérica. 1998. 830 páginas.
56. Scott. Wilbur. *Principios de Crítica Literaria*. Madrid, España: Editorial: Espasa Calpe. 1974. 310 páginas.
57. Spitzer, Leo. *Lingüística e historia literaria*. Madrid, España: Editorial Gredos. 1961. 135 páginas.
58. _____ *La crítica literaria*. 2ª edición. Madrid, España: Editorial Gredos. 1961. 306 páginas.
59. Teresa de Jesús, Santa. *Las moradas*. 6ta edición. Madrid, España: Editorial: Espasa Calpe. 1986. 398 páginas.
60. Urbano, Luis de. *Las alegorías predilectas de Santa Teresa de Jesús*. Universidad de Osaka, Japón: Editorial: Ciencia Tomista. 1943. 71 páginas.

61. Valera, Juan. *Pepita Jiménez*. Madrid, España: Círculo de Amigos de la Historia, S.A., Editores. 1978. 303 páginas.
62. _____ *Filosofía del Arte* (Lecciones dadas en el Ateneo de Madrid). Obras Completas. 2da edición. Madrid, España: Aguilar. tomo III. 1959. p.1439-1454.
63. Valvueda Prat, Ángel. *Historia de la Literatura Española*. 2da edición. Barcelona, España: Editorial: Gustavo Gili, S.A. Tomo II. 1976. 1194 páginas.
64. Zorilla, José. *Don Juan Tenorio*. 2da edición. México, DF: Espasa Calpe. 1971. 255 Páginas.

9. ANEXOS

CUADRO CRONOLÓGICO ACERCA DE LA ÉPOCA, VIDA, Y OBRA DE JUAN VALERA

Año	Acontecimientos históricos	Vida cultural y artística	Vida y obra de Valera
1824	Batalla de Ayacucho (Perú) que pone fin a la dominación española en América.	Bretón: <i>A la vejez viruelas</i>	Nace en Cabra, el 18 de octubre. Sus padres son doña Dolores Alcalá Galiano, marquesa de la Paniega, y don José Valera y Viaña, oficial de la Marina de Guerra. Tiene un hermano mayor, José, nacido del primer matrimonio de su madre.
1835	Pronunciamiento liberal de Cardero en Madrid. Muerte de Zumalacárregui en Begoña. Victoria de Mendigorria contra los carlistas. Subida de Mendizábal al poder. Disolución de las órdenes religiosas con excepción de las hospitalarias.	Constitución del Ateneo de Madrid. Duque de Rivas: <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i> .	Escribe sus primeros poemas.
1837	Promulgación de la nueva Constitución liberal. Pronunciamiento moderado de los oficiales de Pozuelo y Aravaca. Caída de Mendizábal. El pretendiente Carlos llega a Madrid.		Hasta 1840 estudia Leyes y Filosofía en el Seminario Conciliar de Málaga, con excelentes calificaciones. Sus autores preferidos son Espronceda y Byron.
1839	Convenio de Vergara, que termina la primera guerra carlista	Hartzenbusch: <i>La redoma encantada</i> .	Conoce a Espronceda, Ros de Olano y Miguel de los Santos Alvarez. Publica sus primeros versos en el periódico malagueño <i>Guadalhorce</i> .
1841	Fusilamiento del general Diego de León en Madrid.		Va a vivir a Granada. Ingresó en el Colegio Seminario de San Dionisio del Sacramonte, donde continúa estudiando

			derecho. Sigue leyendo toda clase de libros. Descubre a los clásicos: Propertio, Cátulo, Horacio, etc.
1842	Sublevación de Barcelona contra Espartero y bombardeo de la ciudad.	Muere Espronceda.	Continúa en Granada. Publica versos en la revista. <i>La Alambra</i> . En octubre de ese año viaja a Madrid para proseguir sus estudios.
1843	Fin de regencia de Espartero. Movimiento de la Junta Central del Reino de Barcelona y nuevo bombardeo de la ciudad por el general Sanz. Isabel II, proclamada mayor de edad a los catorce años. Olózaga forma el primer ministerio del reinado de Isabel II	Nace Benito Pérez Galdós.	Además de estudiar, pasea, conoce a algunos literatos. Se enamora de Gertrudis Gómez de Avellaneda, diez años mayor que él, a la que dedica poemas con el sobre nombre de Leila.
1844	Los moderados en el poder. Creación de la guardia civil. Isabel II reina de España.	Zorilla: <i>Don Juan Tenorio</i> , Gil y Carasco: <i>El señor de Bembibre</i> . Lista: <i>Ensayos literarios</i>	A finales de este año se gradúa como bachiller. Su padre, en premio, le costea la edición de sus poesías. De los trescientos ejemplares publicados, sólo se venden tres.
1845	Fusilamiento en Logroño del general Zurbano. Promulgación de la cuarta Constitución.	Hartzenbusch: <i>La jura de Santa Gadea</i> . Ventura de la Vega: <i>El hombre de mundo</i> .	Siendo ya bachiller en jurisprudencia, se instala en Madrid para probar fortuna. Frecuenta las tertulias literarias, los teatros y los salones. Publica versos en <i>El Siglo Pintoresco</i> .
1847	Crisis económica internacional.	Estébanez Calderón: <i>Escenas andaluzas</i> .	Continúa en Madrid, alentado por su madre, a la espera de un buen trabajo. Frecuenta el salón de la condesa de Montijo, de los duques de Rivas y de los duques de Frías. Su aspecto agradable y sus buenos modales le proporcionan éxito con las mujeres. Es nombrado agregado sin sueldo en Nápoles, en la embajada del duque de

			Rivas. Se enamora de Lucía Palladi, apodada "La Muerta" y le dedica algunos poemas. Estudia griego.
1849		Zorilla: <i>Traidor, inconfeso y mártir</i>	Entabla en Nápoles amistad con Serafin Estébanez Calderón.
1850			Regresa a Madrid. Frecuenta tertulias y salones. Coqueteos con Malvina, hija del duque de Rivas.
1851	Concordato entre España y la Santa Sede.	Donoso Cortés: <i>Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo.</i>	Lee y escribe, aunque no publica nada. Amistad con Alcalá Galiano. Es nombrado secretario de la legación en Brasil, de la que es Embajador don José Delavat, padre de su futura esposa.
1853			Por motivos de salud regresa a Madrid.
1854	Pronunciamiento de O Donnell en Vicálvaro. Manifiesto de Manzaneros redactado por Canovas del Castillo. Bienio progresista.	Sanz del Río introduce el Krausismo .	Publica el ensayo "Del romanticismo en España y de Espronceda" en <i>Revista Española de Ambos Mundos</i> . Fracasa nuevamente en su intento de ser diputado.
1855	Ley de concesiones de ferrocarriles. Primea huelga general de España en Barcelona.		Es nombrado Secretario de Embajada en Dresde. De vuelta a Madrid es nombrado Oficial del Ministerio.
1856	Fin del Bienio progresista. Reacción moderada. Subida de Narváez al poder. Se restablece la Constitución de 1845.	Empiezan las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes	Publica en <i>La Revista Peninsular</i> un ensayo sobre las Escenas andaluzas de Estébanez, y poesías. Es nombrado Secretario de la Embajada extraordinaria del duque de Osuna en Rusia.
1857		Muere Quintana	Se enamora de la actriz Magdalena Brohan. Regresa a Madrid. Polémica con Castelar sobre <i>La Doctrina del progreso</i> .

1858	O Donell forma el Ministerio de la Unión Liberal.		Asiste en París al matrimonio de su hermana Sofía con el duque de Malakoff. Es elegido diputado por Archidona. Dimite de su cargo en el Ministerio de Estado, del que está cesante siete años.
1859		Primeros juegos florales en Barcelona.	Muere su padre. Artículos sobre literatura en <i>El Estado</i> . Se publican sus poesías con un prólogo de Alcalá Galiano. Funda el periódico <i>La Malva</i> junto con Miguel de los Santos Álvarez y Pedro Antonio Alarcón. Escribe <i>Parsondes</i> . Aunque le cuesta hablar público, durante este año da unas conferencias en el Ateneo acerca de la filosofía de lo bello.
1860	Fracasa el golpe carlista de San Carlos La Rápita. El general Ortega es pasado por las armas.	Auge de las novelas por entregas.	Colabora en la revista satírica <i>El Cócora</i> . Escribe el cuento <i>El pájaro verde</i> y un ensayo titulado <i>De la revolución en Italia</i> , que le crea fama de hombre excesivamente liberal. Explica en el Ateneo unas lecciones sobre <i>Historia crítica de nuestra poesía</i> . Entra a colaborar en <i>El Contemporáneo</i> . Escribe <i>De la naturaleza y carácter de la novela</i> .
1861	Sublevación campesina de Loja. Tratado de paz con Marruecos en Madrid.		Empieza a publicar <i>Mariquita</i> y <i>Antonio</i> en <i>El Contemporáneo</i> . Es elegido académico.
1862	Caída de la Unión Liberal presidida por O Donell.	Muere Martínez de la Rosa.	Discurso de recepción en la Academia sobre la poesía popular. Reseña sobre <i>Los</i>

			<i>miserables</i> de Víctor Hugo en <i>El Contemporáneo</i> .
1865	Insurrección de los estudiantes y represión sangrienta de la noche de San Gabriel en Madrid.		Es nombrado ministro plenipotenciario en Frankfurt.
1866		Nace Benavente	Dimite de su cargo en Frankfurt. Viaja a París y a Biarritz con su familia. Reencuentro con la familia Delavat.
1868	Revolución de septiembre. Pronunciamiento de Prim, Serrano y Topete. Exilio de Isabel II. Inicios revolucionarios en Cuba.		Artículos: <i>De la revolución y la libertad religiosa</i> y <i>Sobre el concepto que hoy se forma de España</i> .
1871	Asesinato de Prim. Amadeo I.	Bécquer: Rimas	Diferencias matrimoniales con Dolores. Muere su madre. Frecuentes viajes a Cabra y Doña Mencía.
1872	Inicio de la tercera guerra carlista.	Nace Pío Baroja.	Es nombrado director general de Instrucción Pública. Senador por la provincia de Córdoba.
1874	Restauración de los Borbones en España.	Alarcón: El sombrero de tres picos.	Empieza a publicarse <i>Pepita Jiménez</i> en la Revista de España.
1875		Nacen Machado y Maeztu. Alarcón: <i>El escándalo</i> .	<i>Las ilusiones del doctor Faustino</i>
1876	Constitución de 1876. Institución libre de enseñanza.	Galdós: <i>Doña Perfecta</i> . Verdaguer: <i>La Atlántida</i>	Conoce a Marcelino Menéndez Pelayo. Empieza a publicar <i>El Comendador de Mendoza</i> .
1877			Publica <i>Pasarse de listo en El Campo</i> .
1878			Imparte lecciones de literatura contemporánea extranjera en la Institución Libre de Enseñanza. Empieza a publicarse <i>Doña Luz</i> en <i>La Revista Contemporánea</i> .
1879	Fundación del Partido Socialista Obrero Español.		<i>Tentativas dramáticas</i> , que incluye <i>Asclepigenia</i> . Traduce <i>Los Pastorales</i> de

			Longo, que se publicará con el título de Dafnis y Cloe al año siguiente.
1881		Nace Juan Ramón Jiménez.	Reintegrado a la diplomacia por razones económicas, es nombrado ministro plenipotenciario en Lisboa. Continúan las desavenencias con su mujer.
1883		Pardo Bazán: <i>La cuestión palpitante</i> . Nace Ortega	Menéndez Pelayo le visita en Lisboa. Renuncia a su cargo en julio. Estancia en Doña Mencía y Cabra. A finales de año es nombrado ministro plenipotenciario en Washington.
1884		Rosalía de Castro: <i>En las orillas del Sar</i> . Pereda: <i>Sotileza</i>	Conoce a Catherine Bayard, hija del Secretario de Estado.
1885	Muerte de Alfonso XII. Regencia de María Cristina	Clarín: <i>La Regenta</i> . Muere Rosalía de Castro.	Muere su hijo Carlos.
1886	Alfonso XIII rey de España.	Pardo Bazán: <i>Los pasos de Ulloa</i> . Galdós: <i>Fortunata y Jacinta</i>	Es nombrado ministro en Bruselas. Al enterarse de su traslado, Catherine Bayard se suicida. <i>Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas</i> .
1887	Sagasta restablece el derecho de asociación.		<i>El budismo esóterico</i> , dedicado a Menéndez Pelayo.
1888	Primer congreso del P.S.O.E.	Rubén Darío: <i>Azul</i>	Madrid: tertulias políticas y literarias. Empieza a publicar, en El Imparcial, <i>Cartas americanas</i> . Problemas de salud. Tertulia en su casa de la cuesta de Santo Domingo.
1890	Restablecimiento del sufragio universal.		Muere su hermana Sofía.
1893		Muere Zorilla. Pereda: <i>Peñas arriba</i>	Embajador en Viena. Su hijo Luis es el secretario de la embajada. Empieza a quedarse ciego. Apuros económicos.

1894			Escribe <i>El hechicero. La muñequita</i> y <i>La buena fama</i> , cuentos.
1895	Comienzo de la segunda guerra de Cuba.	Dicenta: <i>Juan José</i>	Dimite de su cargo en Viena y regresa a Madrid. <i>Juanita la larga</i> . Se queda ciego. Se jubila en la diplomacia.
1896	Empieza la guerra de Filipinas	Rubén Darío: <i>Los raros y Prosas profanas</i> .	<i>El caballero del azor</i> , cuento
1897	Asesinato de Cánovas.	Guimerá: <i>Tierra baja</i> . Galdós: <i>Misericordia</i> . Ganivet: <i>Idearium español</i> .	Escribe varios cuentos y publica la novela <i>Genio y figura</i>
1899	Muere Castelar		<i>Morsamor</i>
1900		Baroja: <i>La casa de Aizgorri</i>	Publica la segunda serie de <i>Cartas americanas</i> . Su hijo Luis se casa con una nieta del duque de Rivas.
1904		Baroja: <i>La busca</i>	Es elegido miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas.
1905		Unamuno: <i>Vida de Don Quijote y Sancho</i> .	Muere el 18 de abril, dejando empezados varios trabajos, entre ellos uno dedicado a Cervantes.

Los datos presentados en el esquema anterior son de gran importancia, ya que a través de los mismos se puede conocer a la sociedad en la cual vivió Juan Valera. El período histórico y cultural español que comprende de 1824 a 1905, muestra una serie de cambios radicales en la historia española, como por ejemplo el cambio y transición de una monarquía a un intento fallido de la instauración de un gobierno demoliberal que trajo como resultado no pocos enfrentamientos entre liberales y conservadores.

A pesar de las turbulencias políticas de la época, la vida cultural y artística de dicho lapso fue una de las más fecundas y fructíferas de la península ibérica; prueba de ello lo constituye la aparición de cuatro movimientos literarios como lo son: Romanticismo, Realismo, Naturalismo, Costumbrismo y Modernismo.