

LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LA OBRA DE JUAN VALERA: DE LA CRÍTICA A LA NARRATIVA

Fátima Rueda Giráldez
Universidad de Sevilla

Resumen:

Juan Valera se distingue como humanista y gran conocedor de los clásicos grecolatinos en el siglo XIX. El artículo se propone estudiar aquellos de sus escritos críticos que abordan la función de la mitología clásica en la literatura y que posicionan al escritor como un continuador de la reflexión en torno a la mitología que se desarrolló en el ámbito literario europeo durante los años románticos. Se examina principalmente la concepción renovada de la mitología que surgió entre los románticos alemanes y que también se evidencia en los italianos, seguida de su influencia en el pensamiento de Valera. El enfoque teórico sirve de base para la posterior revisión de las referencias mitológicas presentes en dos de sus novelas, *Pepita Jiménez* (1874) y *Las ilusiones del Doctor Faustino* (1875), con el objetivo de explorar si existe una aplicación práctica de los planteamientos teóricos de Valera y qué función se atribuye a los mitos griegos en su obra narrativa.

Palabras clave:

Juan Valera, mitología, romanticismo europeo, religión, clasicismo, idealismo.

Abstract:

Juan Valera stood out as a humanist and a great expert on Greek and Latin classics during the 19th century. This article aims to study the critical writings that address the role of classical mythology in literature, positioning the writer as a continuator of the intellectual discourse on mythology within the European literary sphere during the Romantic era. The primary focus lies on

the revitalized conception of mythology that emerged among German Romantics, which is also apparent in their Italian counterparts, and its direct impact on Valera's perspectives. The theoretical framework provides the basis for an exploration of the mythological references found in two of his novels, *Pepita Jiménez* (1874) and *Las ilusiones del Doctor Faustino* (1875). The goal is to explore whether Valera's theoretical concepts have a practical application and to determine the role assigned to Greek myths in his narrative work.

Key words:

Juan Valera, Mythology, European Romanticism, Religion, Classicism, Idealism.

Cuando en *Las ilusiones del Doctor Faustino* se quiere llamar la atención sobre la fragancia de Costanza, el narrador trata de recurrir a una comparación extraída de la mitología clásica, lamentando a la vez el rechazo que tales referencias suscitan en su contexto contemporáneo:

Movida, pues, de tan altos y benditos sentimientos, entró doña Araceli en la alcoba de su sobrina. Suave fragancia trascendía por toda ella. No eran aromas alambicados por Atkinson, Violet o Lubin. Apenas si había más que jabón y agua fresca en aquel tocador. Así es que, si no disgustase ya el empleo de la mitología, podría decirse que prestaban a doña Costanza tan delicado aroma la ninfa de la fuente de su jardín, e Higía y Hebe, diosas de la salud y de la juventud (Valera, 1968, 241).

El reconocimiento de esta aversión a la mitología, seguido de un uso consciente de ella, a la manera de *praeteritio*, es una idea que se repite en varios momentos de la obra de Juan Valera, formulada prácticamente de la misma manera. Así ocurre también, por ejemplo, en el cuento *La cordobesa*:

Baste saber que las mil y tantas huertas de Cabra son un Paraíso. Allí, si aún estuviese de moda la mitología,

pudiéramos decir que puso su trono Pomona; y extendiéndonos en esto, y sin la menor hipérbole, bien añadiríamos que Palas tiene su trono en las ermitas, Ceres en los campos que se dilatan entre Baena y Valenzuela, y Baco el suyo en los Moriles, cuyo vino supera en todo al de Jerez (Valera, 1887, 245)¹.

Como se evidencia en los fragmentos anteriores, la escasa relevancia atribuida entonces a la mitología clásica no logra constituir un obstáculo para su empleo, un uso que no solo es exclusivo de las creaciones literarias de Valera, sino que también aparece con mucha frecuencia en sus artículos críticos publicados en prensa, en sus discursos o en los prólogos a sus obras y traducciones. La capacidad de la mitología clásica para renovarse y generar símbolos abiertos a distintas interpretaciones la convierte en territorio privilegiado para observar las tendencias del escritor. Por ello, en estas páginas se tomará como punto de partida para examinar el interesante diálogo que establece con la historia literaria y con la literatura de otras naciones, así como la relación de las ideas estéticas de Valera con sus novelas y cuentos. Aunque una parte de la crítica ha sostenido que su teoría literaria no tiene ninguna aplicación práctica en su narrativa (García Cruz, 1978), otras investigadoras, como Ana Sofía Pérez-Bustamante (1993) o Margarita Almela Boix (1986), defienden que «hay un claro trasvase de referencias culturales entre las obras de creación

¹ En *La Gaviota* de Fernán Caballero, de quien Valera había publicado alguna crítica, se puede encontrar precisamente el procedimiento contrario: «Al hacer Pepe Vera la natural demostración de dar las gracias, las miradas de sus ojos negros se cruzaron con las de María. Al mentar este encuentro de miradas, un escritor clásico diría que Cupido había herido aquellos dos corazones con tanto tino como Pepe Vera al toro. Nosotros, que no tenemos la temeridad de afiliarnos en aquella escuela severa e intolerante, diremos buenamente que estas dos naturalezas estaban formadas para entenderse y simpatizar una con otra, y que en efecto se entendieron y simpatizaron.» (Caballero, 2010, 181-182). En nota al pie, comenta la editora de la obra, Mercedes Comellas, a quien agradezco el apunte, que «frente a los motivos mitológicos, la autora se demuestra sentimentalmente moderna al preferir para el enamoramiento de María y Pepe Vera la explicación de “las afinidades electivas”, título de una de las más conocidas novelas de Goethe y que difundió la explicación de la atracción sentimental por una suerte de simpatía –en el sentido etimológico– psicológica».

literaria y los escritos de crítica y ensayo histórico» (Nieto Ibáñez, 2004, 152).

Para abordar esta cuestión, hay que partir de la relación de Juan Valera con el clasicismo, conexión que fue notada ya por los críticos de su tiempo. El escritor concebía a Grecia y Roma como los máximos exponentes y modelos de la humanidad, y así lo refleja la marcada influencia de la cultura grecolatina en su obra, caracterizada por referencias recurrentes a la Antigüedad que evocaban el mundo que lo circundaba. Descrito a menudo como un humanista en pleno siglo XIX, poseía un profundo conocimiento de los clásicos y se convirtió en el primer traductor al español de la novela *Dafnis y Cloe* de Longo de Lesbos. Aunque el clasicismo del siglo XIX español aún no ha sido explorado en su totalidad, posiblemente debido al menor interés que esta época suscita en lo que respecta al cultivo de las humanidades clásicas (García Jurado y Hualde Pascual, 1998, 12), para el caso de Valera la crítica posterior se ha detenido en señalar en diversas ocasiones su «actitud clasicista que le distancia de todas las corrientes estéticas del XIX» (Pérez-Bustamante, 1993, 86), asunto que ha sido objeto de varios estudios. El ensayo de Francisco García Jurado y Pilar Hualde Pascual (1998) se ocupa, entre otras cuestiones, de las alusiones a la literatura clásica en los epistolarios de Valera, de su uso de las citas griegas y latinas, de aspectos relativos a su formación clásica o de sus traducciones de autores griegos y romanos, destacando especialmente la importancia de esta labor en España, donde no se habían estudiado ni traducido con regularidad, a diferencia de lo que ocurría en otras naciones europeas. Por su parte, Julián García García se ha encargado de la influencia de los clásicos latinos, sobre todo en lo que respecta a las citas tomadas de autores latinos y a la defensa de la lengua y la cultura latinas, conocimiento principalmente adquirido durante su estancia en Nápoles en los años 1848 y 1849, donde también estudió griego (1999, 34). También Nieto Ibáñez ha señalado la notable presencia de autores griegos y latinos en la obra de Valera, superior en comparación con las demás literaturas. Subraya, además, que también sus reflexiones sobre la poesía y el poeta se basan en textos clásicos (sobre todo en los de Plutarco y Horacio)

y se ejemplifican con los grandes modelos de la Antigüedad clásica (2004, 152).

En el campo específico de la mitología, hay que mencionar el estudio que John F. Knowlton (1969) ha hecho sobre el mito de Hipólito en *Pépita Jiménez*, o la exploración de la mitología en la poesía de Valera abordada por Andrés Herrera Sánchez (2006). Sin embargo, apenas se han atendido para esta materia sus ensayos de crítica literaria, que constituyen más de dos tercios de su obra total y en los que Valera demuestra fundamentalmente «un gran conocimiento del mundo clásico, en especial de su literatura, con una agudeza inigualable y un finísimo ingenio» (Nieto Ibáñez, 2004, 143)². Aunque se suele señalar el *Arte poética* de Horacio como fuente de muchas de sus ideas y referencias, en lo que respecta a la teorización sobre la mitología clásica, las fuentes a las que habrá que acudir serán más contemporáneas que clásicas, debido en parte al nuevo enfoque que adquiere con el advenimiento del romanticismo. Precisamente a los románticos atribuye Valera el rechazo de la mitología clásica del que se quejaba en las citas iniciales, como se puede leer en algunos de sus artículos. En «Del Romanticismo en España y de Espronceda» afirmó que «el toque para ser romántico consistía principalmente en renegar de las divinidades del Olimpo, en hablar de Jehová, o en no hablar de Dios alguno; y en poblar el mundo, no ya de semidioses paganos, sino de ondinas, huríes, brujas, sílfides y hadas» (1961a, 10). El asunto de la sustitución de la mitología clásica por una nueva mitología romántica, que podía incluir elementos del cristianismo, se repite en otros artículos, como el que escribió sobre «El duque de Rivas», en el que parte de la conexión entre religión y romanticismo para afirmar lo siguiente:

De aquí el amor a las catedrales góticas, a los castillos feudales y a las escenas de la Edad Media; de aquí el odio a Voltaire, el odio mayor a la mitología clásica y la

² Sus escritos de crítica literaria proceden de colaboraciones en revistas como la *Revista española de Ambos Mundos* de Madrid, la *Revista Peninsular* de Lisboa, *La América*, *El Mundo Pintoresco*, *El Estado* o *El Contemporáneo*, la *Revista Contemporánea*, la *Revista Europea*, *La Ilustración Española y Americana*, *Helios*, etc. (Nieto Ibáñez, 2004, 143).

invención o resurrección de otras mitologías bárbaras que contraponerla, o bien el convertir el dogma cristiano y toda la corte celestial en máquina más bonita y eficaz que el Olimpo para los poemas épicos y líricos. Así Klopstock repobló el Walhalla, Macpherson inventó a Ossian, y Chateaubriand compuso *El genio del cristianismo* (Valera, 1961, 733).³

Valera se formó en una época en la que en España coincidía el Romanticismo con algunos elementos neoclásicos y, aunque valoraba en cierta medida los rasgos románticos, también señalaba y criticaba sus excesos. No obstante, más adelante también manifestó su desaprobación hacia el clasicismo francés, introducido en España por los Moratines y Luzán (Rivas Hernández, 2008, 139)⁴. En cualquier caso, Valera vio a los románticos como responsables de la pérdida del interés por la mitología clásica por haberla reemplazado por una nueva mitología, como demostraron en la polémica que les enfrentó a los clásicos en las primeras décadas del siglo XIX, cuando el asunto de la religión desempeñó un papel central. Para examinar qué

³ Mercedes Comellas (2019) ha estudiado la conexión entre romanticismo y religión y, junto con Isabel Román Gutiérrez (2009), la nueva mitología romántica en el contexto español para el caso de Espronceda.

⁴ Menéndez Pelayo, en el prólogo a la edición de *Canciones, Romances y Poemas* de Valera, atribuye la poca popularidad de la poesía del egabrense al gusto romántico del público: «El Sr. Valera tuvo como poeta la desgracia de llegar demasiado pronto, de adelantarse a la época en que comenzó a florecer, por lo cual, si es verdad que agradó a unos pocos y selectos jueces, que supieron entender y gustar las novedades que el libro traía, halló en cambio cierta frialdad en la masa del público que aún seguía las corrientes románticas, y también en el ánimo de los críticos enamorados con exceso de las formas oratorias de la oda académica» (Valera, 1885, 505-506). Sin embargo, José María Roca Franquesa señala que se debe, entre otros aspectos, a su uso excesivo de la mitología: «algo de esto hubo sin duda, pero no fue la afición al tema romántico la causa exclusiva de la poca popularidad de Valera como lírico. Creemos más bien que la poesía de Valera no gustó por lo declamatoria, por el aire de duda que la envuelve, por lo recargada de mitología, por el afán de querer volcar en unos cuantos versos los múltiples conocimientos adquiridos por su vastísima lectura, y quizá tal vez, por la profundidad del pensamiento filosófico que anima a las más bellas de entre todas, y que no pudieron ser comprendidas del vulgo» (1947, 58).

aspectos de esa controversia romántica llegan a Valera, en qué circunstancias y a través de qué fuentes, conviene hacer un breve repaso por ella, lo que proporcionará un contexto esencial para el posterior estudio de los textos críticos del escritor. El propósito final es analizar cómo se refleja esta vieja controversia en su obra narrativa, es decir, cómo se traslada su pensamiento sobre la mitología a sus novelas y cuál es la función que desempeña la nueva perspectiva que la mitología adquiere con el romanticismo, tal como se indicó unas líneas más arriba.

La polémica romántica sobre la mitología

Valera continúa de manera llamativa una discusión que se consideraba ya agotada en la década de los años 30 del siglo XIX, aunque tiene raíces que se remontan a la propia Antigüedad clásica y fue desarrollada con gran intensidad durante la *querrela de antiguos y modernos* entre finales del siglo XVII y principios del XVIII, cuando la mitología fue enfrentada frecuentemente con la religión cristiana. En este momento, se discutían sobre todo cuestiones que afectaban al orden moral o que eran relativas a la idea de verosimilitud; sin embargo, en la transición del siglo XVIII al XIX, con la renovación de la poética, surgieron argumentos de índole estética y psicológica, lo que propició que el debate se centrara especialmente en la capacidad de los mitos para suscitar interés o conmover, así como en su relación con procesos como la imaginación o la fantasía⁵.

Para el caso de Valera, interesan especialmente los referentes alemanes e italianos. Entre los primeros, hay que señalar el poema «Die Götter Griechenlands» de Schiller (1789), que tuvo una difusión e influencia significativas. El poema expresa la nostalgia y el lamento por la desaparición del mundo de los dioses, que contrasta con el mundo moderno árido y «desmitologizado». También está presente en Valera la idea que Friedrich Schlegel

⁵ Una visión general se puede leer en Rueda Giráldez (2021). En estas páginas parto también de ideas que he desarrollado con mayor profundidad en «La renovación espiritual de la mitología clásica en la literatura decimonónica: del Romanticismo al Modernismo» (Rueda Giráldez, 2024).

manifestó en su «Rede über die Mythologie» (1800) y que veía la mitología como creación de la fantasía, así como la negación de la mitología como alegoría, desarrollada por Moritz en la *Götterlehre* de 1791. Según esta visión, la mitología no tenía la necesidad de ocultar ninguna verdad, sino que su valor radica en sí misma como símbolo artístico. La huella de estas ideas puede perseguirse también en autores ingleses como Wordsworth, Blake o Coleridge, que revitalizaron la religión griega de la naturaleza y su significado simbólico como oposición a la concepción mecanicista del mundo y del ser humano.

Por el contrario, en Francia, Chateaubriand en el *Genio del cristianismo* (1802), que gozó de una influencia considerable, defendió el valor literario de la religión cristiana frente a la mitología pagana. La superioridad del cristianismo sobre el paganismo en el ámbito literario se afirmó posteriormente en Italia en casos como la «Lettera sul romanticismo al Marchese Cesare d'Azeglio» (1832) de Manzoni, aunque también hay autores italianos que abogaron por la relevancia y vigencia de la mitología clásica, como Vincenzo Monti en el *Sermone sulla mitologia* de 1825, con argumentos parecidos a los de Schiller, de quien era lector. Para Monti, los elementos de la naturaleza adquieren sentimiento y vida gracias a la mitología: «tutto avea vita allor, tutto animava / la bell'arte de' vati». Asimismo, figuras como Ugo Foscolo, o Leopardi en su poema *Alla Primavera o delle favole antiche*, compuesto en 1822, consideran la posibilidad de rescatar el mito y restaurar la armonía entre el ser humano y la naturaleza.

La misma tendencia que se observa en Italia podría también señalarse en España: por un lado, existe una oposición marcada al uso mitológico, el que señalaba Valera en las citas del comienzo; sin embargo, por otro lado, también hay espacio para la defensa de la mitología desde argumentos relacionados con la idea de animar la naturaleza o con la imaginación y la fantasía. En un artículo publicado en 1825 en el *Diario mercantil y económico de Cataluña*, titulado «Del genio poético en el siglo XIX», el autor se refiere a la mitología como un medio «de que se vale la poesía para dar vida y ser a los objetos inanimados y a las causas invisibles» (594-595). Se puede mencionar igualmente a Alberto Lista, quien hizo las siguientes declaraciones en uno de sus artículos más

impregnados por los valores de la poética romántica, «De la elocución poética»:

En este nuevo universo, creado por la poesía, todo es vida, todo es acción. Los montes se conmueven, los elementos tienen sensibilidad. [...] Las creaciones de la imaginación nos presentan la belleza bajo nuevas relaciones y armonías. [...] ¿Y qué otra cosa fue la mitología griega? (Lista, 2007, 594-595).

La mitología en la crítica literaria de Valera

La tarea de establecer una conexión significativa entre las ideas de mitología, símbolo, imaginación y naturaleza en la literatura española resultará menos compleja en el último tercio del siglo, debido en gran medida al resurgimiento de la mitología asociado al simbolismo y a la llegada del modernismo. En el periodo intermedio de transición que conecta el romanticismo y el modernismo, Juan Valera emerge como figura clave en el debate y el renacer mitológico, y, al convertirse en uno de los últimos grandes teóricos españoles que reflexionaron sobre el papel del mito en la literatura de su momento, representa una suerte de epílogo a la discusión clásico-romántica. Antes de debutar como novelista en 1874, Valera poseía ya un definido ideario estético y, como se ha mencionado, es principalmente en sus ensayos de crítica literaria donde demuestra su profundo conocimiento del mundo clásico. En realidad, el escritor se situaba en un justo medio: aunque se adscribía al clasicismo, no renunciaba a los elementos románticos que podían convivir con su propia estética. Afirmó, sin embargo, que «ni aún en la época de mayor fervor y entronizamiento del romanticismo había sido yo romántico, sino clásico a mi manera» (Duarte Berrocal, 1986, 377). Precisamente ese «clasicismo a su manera», que combinaba elementos clásicos y románticos, le otorgaría a Valera una perspectiva y una aplicación singular de la mitología, tanto en sus escritos teóricos como en sus obras narrativas.

En los fragmentos aludidos al comienzo, en los que Valera atribuía a los románticos la responsabilidad de relegar la mitología a un segundo plano, se hacía referencia a uno de los asuntos que

tuvieron mayor protagonismo en el debate, sobre el que ya se ha llamado la atención previamente: la oposición entre cristianismo y paganismo, y la posibilidad de mezclar elementos procedentes de ambas tradiciones, que había sido habitualmente negada por los partidarios de ambos «bandos». En sus escritos teóricos, Valera recupera uno de los argumentos que ya habían esgrimido los defensores de los antiguos en la vieja *querelle*: la introducción del cristianismo en los poemas debía ser rechazada, ya que sería equiparable a «profanar» la religión cristiana, como declara en su artículo sobre «La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX». Se justifica porque la reducción de las figuras religiosas a imágenes antropomórficas las igualaría de manera indebida a las sensuales divinidades paganas, contradiciendo lo que deberían representar los elementos cristianos. El escritor niega también la conveniencia de sustituir a los dioses paganos, una vez expulsados de la literatura, por seres importados de otras mitologías totalmente ajenas, porque estos nuevos referentes carecen del reconocimiento que tienen los dioses paganos, y se desconocen sus nombres y sus andanzas. En cuanto a la introducción del cristianismo, Valera recurre además para su desaprobación a un argumento novedoso: la ausencia del género femenino entre los seres cristianos, a diferencia de la mitología clásica, donde encontramos «ninfas, nereidas, dríades y náyades»:

Contra el empleo de la mitología grecolatina, el romántico se desataba aún con mayor furia. [...] Si conviene o no el uso de estas personificaciones e imágenes, punto es muy discutible y muy largo. [...] Pero en lo que me parece [...] que hay no poco de erróneo, es en el uso de lo sobrenatural cristiano para adorno y máquina de los poemas. A nuestro Dios, [...] sería rebajarle con indecoroso antropomorfismo si le hiciésemos tener un papel algo parecido al de Júpiter, Neptuno o Venus. De nuestro cielo ortodoxo tenemos, además, muy cortas noticias. En él hay arcángeles, ángeles, serafines y querubines; pero de sus andanzas nada sabemos. [...] Ni siquiera sabemos los nombres propios. [...] Todavía es más de notar que, si prescindimos de la condición puramente espiritual de los ángeles, y si nos atrevemos a prestarles forma sensible, echamos de menos el género femenino; todo lo

indígenamente sobrenatural es varón. Hasta en lo que hay o puede haber entre Tierra y Cielo, en lo sobrenatural semidivino, no quedan hembras tampoco, si con la mitología clásica expulsamos a las antiguas ninfas, nereidas, dríades y náyades. A fin de suplir la falta que proviene de esta expulsión, importamos, casi al empezar el romanticismo, otras varias hembras sobrehumanas traídas de remotos países y creadas por extrañas religiones y supersticiones. [...] Menester es, con todo, que confesemos que valieron de poco tales importaciones. Ondinas, sílfides, peris, apsaras y valquirias, aunque sea ruin y plebeya comparación, estaban entre nosotros como gallinas en corral ajeno (Valera, 1961, 1194-1195).

Se opone así a la concepción que había predominado durante el romanticismo español acerca de la superioridad del cristianismo sobre la religión pagana, presente también en autores como Manzoni, y ampliamente difundida a través del *Genio del cristianismo* de Chateaubriand. A este último se refiere Valera en un discurso pronunciado ante la Real Academia Española en 1864 y que insistía sobre el argumento anterior, al expresar que «la idea de Chateaubriand de que nuestra religión vale más que la mitología para máquina de un poema ofende a nuestra religión, lejos de ensalzarla» (1958, 1086). Tampoco está de acuerdo con la consideración del cristianismo como una mitología, debido a las connotaciones que podrían surgir de la comparación con el paganismo, aunque para cuando lo escribe, la Biblia ya había sido leída como una mitología en los años románticos (Comellas, 2019):

Dios [...] no debe intervenir de un modo inmediato en un poema por sublime que éste sea. [...] La Virgen, los santos y los ángeles pueden estéticamente ser representados, sin embargo, muy raras veces conviene que se representen [...] para no convertir nuestra religión santa y verdadera en una mitología (Valera, 1996, 82).

Por tanto, los fundamentos para rechazar la mitología romántica eran, por un lado, la posibilidad de profanar los textos sagrados, en el caso del uso del cristianismo; y por otro lado, la

menor familiaridad que el lector o espectador tiene con los elementos de estas nuevas manifestaciones. En cambio, defendió la vigencia del uso literario de la mitología grecorromana en múltiples ocasiones. Su argumento principal radicaba en que no es necesario ser pagano ni creer en sus dioses para deleitarse con la mitología clásica, como sostiene en este fragmento:

No necesito yo creer que, irritado Apolo por la ofensa hecha a su sacerdote, bajó furioso del Olimpo y mató a los aquivos a flechazos, ni que Ulises y Pirro se escondieron en el hueco vientre de un caballo de madera, para deleitarme leyendo las hermosas epopeyas de Homero y Virgilio. [...] Este amor fecundo a los clásicos de Grecia y Roma, atravesando ileso el turbulento y revolucionario periodo del romanticismo, ha mostrado y muestra su eficacia hasta en nuestros días (1961, 1050).

Lo que según Valera asegura la permanencia de la mitología clásica, a pesar del romanticismo, es precisamente una cualidad que los románticos apreciaban profundamente: la capacidad de ponerse en el lugar de aquellos que realmente creían en esos dioses, en los lectores de esa época, y conectar empáticamente con ellos. Entraría en juego la búsqueda de la belleza sobre la que Valera escribió en sus textos teóricos, pero una noción de belleza que va más allá la objetividad típica de la poética clásica, al reconocer que es subjetiva. Es asimismo esencial la idealización, aunque se encuentra limitada por la verosimilitud, también subjetiva y determinada por el grado de idealismo del creador (Pérez-Bustamante, 1993, 89-91).

La idea de verosimilitud y su relación con los dioses paganos es retomada en la introducción a la traducción de *Dafnis y Cloe*, novela que le valió el título de helenista:

La verosimilitud estética se funda, pues, en la creencia en ciertos seres por cima del ser humano y que le amparan y guían; en la creencia en las Ninfas; en Amor, no como figura alegórica, sino como persona real, viva y divina, y en Pan, como dios protector de los pastores, belicoso a veces y tremendo. [...] Ni yo creo en Pan ni en las

Ninfas, ni hay lector en el día que pueda creer en tales disparates; mas, para la verosimilitud estética, es fuerza ponerse en lugar del vulgo gentilicio (Valera, 1968, 842).

De la verosimilitud estética se ocupó en su artículo «De la naturaleza y carácter de la novela», donde afirmó que «en el mundo de la fantasía, que es el mundo de la novela, debemos admitir, no ya como verosímiles, sino como verdaderos todos los legítimos engendros de la fantasía» (Valera, 1996, 78). A esta concepción se ajusta la defensa de la creencia en las Ninfas y en el Amor no como alegoría, sino como «persona real, viva y divina», como entes «verdaderos», enfoque que además conecta con los planteamientos de Moritz señalados anteriormente y que defendían que la mitología no debe justificarse por su valor alegórico, sino que posee una existencia intrínseca y un gran valor artístico independiente de factores externos:

La poesía mitológica ha de entenderse como lenguaje de la fantasía. [...] En ella todo es crear, engendrar y alumbrar, incluso en la historia más antigua de los dioses. [...] Puesto que en ella se halla oculta una huella secreta de la historia perdida más antigua, la poesía mitológica se hace aún más digna; no es ya una ensoñación vacía o un mero juego del ingenio [...], con lo que impide su reducción a mera alegoría. [...] La mano que quiera despojar del todo a esta poesía del velo que la cubre, dañará [...] el delicado tejido de la fantasía (Arnaldo, 1994, 214-215).

Pero lo que más interesa para el diálogo con la polémica romántica a la que dio continuidad en todos estos escritos es su discurso de ingreso en la Real Academia Española de 1862, titulado «La poesía popular, ejemplo del punto en que deberían coincidir la idea vulgar y la idea académica sobre la lengua castellana». Conviene destacar el siguiente fragmento:

Es otro de los errores la timorata y singular ortodoxia que desecha de los poemas la mitología gentílica, como sí, porque no tengamos por dioses a los habitantes del Olimpo, hubieran muerto y se hubiera borrado de la

imaginación humana aquellas divinas creaciones, aquellas figuras bellísimas, aquellas inteligencias secretas que animaban y movían el Universo y que derramaban su vida y su encanto en el azul del cielo, en las sombras de la noche en los mares, en las selvas, en las fuentes y en los ríos, mientras que la Naturaleza hablaba con los hombres sin levantarse el velo y les inspiraba ensueños celestiales. ¿No hay brujas, silfos, hadas, peris, gnomos, enanos y gigantes en las modernas leyendas y en los modernos versos? Pues ¿por qué, cuando venga a propósito, no han de intervenir también en ellos Venus, Apolo y las Musas? ¿Por dicha son las brujas más verosímiles que Júpiter? ¿Son más ortodoxas o tienen más analogía con el cristianismo las Hadas y las Sílides que las Gracias? Ni se comprende que en ningún adelante se proceda por exclusión. Una civilización nueva no borra ni destruye, sino absorbe y comprende los elementos y las ideas de las antiguas. Como ideas, y como ideas bellísimas, están, pues, aún los dioses del Olimpo en nuestra civilización, y viven, en nuestro mundo ideal, la vida de los inmortales. Ni Dante, ni Ariosto, ni Camoens, ni Calderón los arrojan de él, y no me parece que debemos arreglarlos nosotros (1862b, 32-33).

Los términos con los que se describe aquí la mitología clásica coinciden de nuevo con aquellos presentes en los textos de la primera mitad de siglo que hacían una defensa «romántica» de ella: los dioses son concebidos como creaciones que habitan la imaginación humana, y se comparan con un «velo», idea que también aparece en el fragmento de Moritz que se ha mencionado más arriba, así como en algunos escritos de Alberto Lista⁶. La conexión entre mitología griega y creación e imaginación se observaba en la concepción de A. W. Schlegel de la mitología como «una creación esencial y voluntaria de la fantasía» (Arnaldo, 1994, 218), pero también en Lista o en el articulista anónimo responsable del artículo «Del genio poético en el siglo XIX»

⁶ «¿Y qué otra cosa fue la mitología griega? [...] Agrada, y eternamente agrada a los hombres, que se les presente un orden de ideas abstractas bajo símbolos sensibles y animados, porque además del conocimiento de la verdad se goza la imaginación en ver y penetrar el fácil velo que la encubre» (Lista, 2007, 362).

mencionado al comienzo. Estos autores compartían asimismo la noción de que los elementos de la mitología representaban figuras bellísimas y contribuían a la formación de un «mundo ideal», reflejada de la misma manera en el texto de Valera y alineada con sus ideas sobre la belleza y lo ideal. Además, el escritor subraya que este uso cuenta con el respaldo de la tradición literaria europea (Camoens, Ariosto, Dante y Calderón), y que una civilización nueva «absorbe y comprende los elementos y las ideas de las antiguas», en lugar de excluirlos. Esta última idea se relacionaría también con el concepto de «estudio» que desarrolló Friedrich Schlegel y que se encuentra en otros autores alemanes del periodo, según ha estudiado Alessandro Costazza (2017). El «estudio» sustituía la categoría tradicional de imitación, y a su formación contribuyeron el historicismo y el paso de una poética normativa a otra filosófica⁷. Schlegel había distinguido entre dos grandes épocas, la clásica y la romántica, considerando que una era la negación de la otra, pero también veía la posibilidad de una síntesis futura entre ambas. Para lograrlo, desechó la imitación superficial, pero no renunciaba a los modelos clásicos, sino que propuso un nuevo estadio que implicase el conocimiento de toda la poesía griega, su filosofía y los principios estéticos que la regían. Había que aprender a explicarla desde un punto de vista filosófico, y a este proceso denominó «estudio». Así, la relación con el pasado que se planteaba en la Alemania de finales del XVIII no podía llevarse a cabo por medio de la imitación, que implicaba una copia pasiva, sino solo mediante el estudio, resultado de una actividad hermenéutica compleja, activa y productiva que en cierto sentido crea y conforma la Antigüedad en función del presente.

También con los textos alemanes de ese momento, así como con los italianos, se vincula una de las ideas más interesantes del fragmento, la que considera que las creaciones mitológicas «animaban y movían el Universo y [...] derramaban su vida y su encanto en el azul del cielo, en las sombras de la noche en los mares, en las selvas, en las fuentes y en los ríos». La mitología tiene para Valera la capacidad de animar la naturaleza, como ocurría en el poema de Monti, en el que «tutto avea vita allor, tutto animava /

⁷ Sobre el concepto de «poética filosófica», ver Checa Beltrán (1997, 423).

la bell'arte de' vati», o en el caso de Foscolo o Leopardi; pero también en el articulista del *Diario mercantil*, que había defendido la mitología como un medio de que se vale la poesía «para dar vida y ser a los objetos inanimados y a las causas invisibles» (1825, 595); o en Alberto Lista, que habló de la propensión de la poesía mitológica «a dar vida a los seres que no la tienen», mediante la cual «los montes se conmueven, los elementos tienen sensibilidad» (2007, 357, 361). Esa capacidad de la mitología para infundir vida a lo inanimado y manifestarse en elementos de la naturaleza se repite en otro artículo del mismo año, que escribió como respuesta a Francisco de Paula Canalejas a raíz de una polémica desencadenada por su discurso de ingreso en la RAE, donde uno de los temas centrales fue precisamente el asunto de la mitología⁸. En la controversia participó también un articulista que firmaba con el nombre de «Señor X», al que se refiere en el siguiente fragmento:

Yo no vengo en mi discurso, con preocupaciones rancias, a proponer que Cupido, Apolo, Marte y las Musas, sean el tema obligado de todos los versos. Defiendo, sí, a estos personajes poéticos, porque son una creación bellísima de la fantasía que no debe nunca perecer. Apolo, Marte, el Amor y las Musas, dice Hegel, que no son seres vagos, sin consistencia y sin determinación ni individualidad como los ángeles; ni son simples personajes históricos en el fondo como los santos y los patriarcas; sino que son potencias permanentes, fuerzas vivas y energías inmortales del espíritu, de la naturaleza, del universo todo, las cuales se manifiestan revistiéndose de la forma poética más adecuada y más determinada. [...] Hugo Fóscolo en el suyo de Las Gracias, Manzoni en el de Urania, Monti en casi todos sus versos, Goethe, no sólo en el Fausto, sino en otras mil composiciones, y Schiller y Byron mismo han incurrido mil veces en esta tontería y en esta puerilidad, según el señor X. [...] Que la mitología griega es la más hermosa de todas y la

⁸ El orden de las publicaciones de la polémica es el que sigue: Al texto de Valera (1862b) responde el Sr. X primero en «Recepciones de la Academia Española» (1862a, 162-165); a su vez, le contesta Valera (1862a); finalmente, el Sr. X concluye en «Sobre una carta del Sr. Valera» (1862b, 191-309).

más a propósito para revestir de imágenes el pensamiento no puede ponerse en duda (Valera, 1862a, 301-303).

Se reitera la concepción de las divinidades paganas no como «seres sin consistencia», sino como creaciones de la fantasía descritas como «potencias permanentes, fuerzas vivas y energías inmortales del espíritu, de la naturaleza, del universo todo», con una conexión entre naturaleza, creación, fantasía y mitología que evoca a los autores de los años románticos. La vinculación con los temas y textos de comienzos del siglo se vuelve aún más evidente a través de las referencias directas en el propio texto a figuras como Foscolo, Manzoni (en este caso, en un poema de juventud), Monti, Goethe, Schiller y Byron. No se limita solo a mencionar sus nombres, sino que alude específicamente las propias obras que le sirven de inspiración, en este caso en una anotación que hizo a su discurso de ingreso en la RAE:

Hablando de los poetas de la antigüedad, dice Leopardi,

*a cui natura
parlò senza svelarsi, onde i riposi
magnanimi allegrar de Atene e Roma.*

Este poeta, en su composición *Alla primavera o delle favole antiche*, y Schiller, en su bellísima oda *Die Götter Griechenlands*, han defendido aún el paganismo clásico en poesía, a pesar del abate Gaume y de los románticos todos: pero quien ha hecho de él más brillante y sublime defensa ha sido Monti en su discurso poético *Sulla mitologia* (1862b, 33)⁹.

Con ello se evidencia que las fuentes de Valera en estos textos remiten a la polémica romántica, que, aunque se había

⁹ La referencia al «abate Gaume» hace alusión al teólogo francés Jean-Joseph Gaume, quien, a través de sus publicaciones, no solo se opuso al uso de la mitología, sino que también cuestionó el estudio y la enseñanza de los clásicos grecolatinos, abogando en su lugar por la sustitución de estos por autores cristianos (García Jurado, 2004).

agotado décadas atrás, cobraba nueva vida en sus páginas. Destaca sobre todo Leopardi, uno de los autores más citados en los escritos críticos y filosóficos de Valera y a cuya recepción en España contribuyó en gran medida gracias a su artículo «Sobre los *Cantos* de Leopardi», donde también se aborda la cuestión de los dioses paganos con términos muy similares a los de su discurso de ingreso en la Real Academia Española:

Los dioses del paganismo son preferibles, según Leopardi. Ellos personifican las fuerzas y virtudes ocultas que difunden la vida por el Universo, y son como inteligencias secretas que mueven los astros en el cielo, que dan ser a los seres, y restan hermosura y animación a todas las cosas. Quien crea este Olimpo, y quien crea todo lo bueno y grande es la imaginación. [...] Cuando no se entrevé aún el que llama Leopardi indigno misterio, la Naturaleza se nos muestra cubierta de un velo, y habla poderosamente a la imaginación, y la embriaga, y la esfuerza a que finja y fantasee mil creaciones maravillosas; por eso fueron tan sublimes los antiguos poetas. [...] Hoy, que el misterio indigno se va patentizando, y desgarrándose el velo, que toda la Naturaleza cubría, cuantas bellas creaciones pusimos en ella se desvanecen y huyen asimismo para nunca volver. [...] Los dioses, las ninfas, los faunos, las regiones fantásticas e ignotas, la música de las esferas, y los genios que las agitan en arrebatada consonancia, todo desaparece (Valera, 1961, 23)¹⁰.

Valera también fue conocedor de la lengua alemana y lector de los románticos alemanes, cuya poética seguía con fidelidad. Friedrich Schlegel aparece citado con frecuencia en sus artículos y, además, Valera fue traductor de Schiller. Demuestra un conocimiento muy claro del pensamiento estético alemán, especialmente de la tradición idealista y romántica, que aplicaba también a sus ideas sobre mitología. En uno de los textos aquí aludidos, se presentaba a Hegel como referente para la descripción

¹⁰ Para más información sobre la influencia de Leopardi en Valera, véase Merigalli (1948). Para detalles sobre su recepción, véase Arce (1982, 381ss).

de las divinidades paganas como potencias del espíritu y de la naturaleza, y en general compartía con los pensadores alemanes un sentimiento nostálgico y una profunda admiración por la civilización grecorromana.¹¹ Por último, aunque no se mencione específicamente, las ideas expuestas por Valera recuerdan también a la añoranza de Wordsworth o de Novalis por el mundo preindustrial, premoderno, animado por fuerzas puras, vital y significativo en todas sus dimensiones.

La mitología en la obra narrativa de Valera

La presencia de elementos mitológicos es también notable en la narrativa de Juan Valera. Queda por examinar cómo se manifiesta en ella la concepción explorada en los textos críticos acerca de los seres mitológicos, como entidades sustanciales en sí, no como meras abstracciones vagas, sino potentes, con la capacidad de animar la naturaleza y con el poder de interesar todavía a los lectores, más apropiados que el cristianismo para la literatura. Para tratar de abordar a esta cuestión, las páginas siguientes se centrarán en algunos aspectos específicos de dos obras que pueden ilustrar lo señalado en páginas anteriores: *Las ilusiones del doctor Faustino* y *Pepita Jiménez*. Aunque ambas tienen como eje central el conflicto amoroso, se ha seleccionado una en la que además esté presente el conflicto vital-filosófico, como es el caso de *Las ilusiones del doctor Faustino*.

Empezando por este último, hay que recordar que Faustino, presentado como un personaje carente de recursos, pero con aspiraciones de alcanzar sus sueños en Madrid, termina viéndose inmerso en relaciones amorosas complejas con los personajes de Costanza y Rosita, a las que se suma la figura de María, que surge entre tanto. Se ha señalado la presencia de temas clásicos en la introducción de la obra, como el término medio y la vida retirada, así como la inclusión de citas latinas a lo largo del

¹¹ Sobre la relación de Juan Valera con la literatura alemana, véase Torralbo Caballero, 2008. También Oleza Simó (1995, 114-118) proporciona algunas notas interesantes sobre la influencia del pensamiento de Schlegel, Schelling y Hegel en Valera.

texto (García García, 1999, 33). A ello se suma una cantidad significativa de elementos relativos a la mitología clásica, entre los que se pueden señalar, en primer lugar, uno de los dos marcos simultáneos que configuran la novela: el escenario idílico y arcádico, que evoca la Edad de Oro percibida como una era única e inigualable, tema recurrente en las obras de Valera¹². Allí Faustino, «en su rica fantasía, segaba a montones cuantas flores brotan en las faldas del Helicón y del Parnaso, lozanas y olorosas por el fecundo riego de las fuentes Hipocrene y Castalia, y con estas flores adornaba y cubría su declaración de amor a doña Costanza» (Valera, 1968, 239). En este escenario se sitúan dos de sus amantes: por un lado, la mencionada Costanza, «más graciosa que las ninfas que imaginaron los antiguos poetas» (1968, 246), comparada con Galatea cuando, hacia el final de la obra, el general-Polifemo manifiesta aun interés amoroso hacia ella, a pesar de su falta de reciprocidad, situación que genera una analogía entre las persecuciones amorosas de la mitología y la actualidad:

Costancita, pues, seguía sufriendo, si bien con impaciencia y disgusto, las pretensiones del general, esperando cansarle y apartarle de sí a fuerza de seriedad y desvío. Hasta entonces no había comprendido Costancita una parte de la mitología: las persecuciones del dios Pan a las ninfas, de Apolo a Dafne, y del cíclope Polifemo a Galatea. Ahora, *mutatis mutandis*, en vista del modo de vivir actual mucho más ordenado y político, casi se consideraba ella como una Galatea, y miraba como a un furioso Polifemo al general Pérez (1968, 331).

Por otro lado, se encuentra Rosita, de quien Faustino estaba tan embelesado que, entre las escenas «primitivas y agrestes» del campo, «se creyó trasladado a la edad de oro, se olvidó de sus ilustres progenitores los Mendozas, de la coya y hasta de María, y se tuvo por un pastor de Arcadia y tuvo a Rosita por su pastora» (287). A esta «pastora» la había comparado previamente con «una

¹² No se pretende hacer una revisión exhaustiva de todas las referencias mitológicas presentes en la obra, sino solamente de aquellas que guarden relación con los aspectos abordados en la crítica de Valera.

estatua de bruñido bronce», con un cuerpo semejante al de Diana Cazadora, motivo que se repite en otros personajes femeninos de Valera¹³.

Parecía [Rosita], como ya se ha dicho, una estatua de bruñido bronce. La intemperie no había ajado ni sus manos ni su cara, que tenían algo de la pátina que da el sol de Andalucía a las columnas y a otros monumentos artísticos. Su cuerpo, sin corsé ni miriñaque, se dibujaba bajo los pliegues del percal, tan gallardo y airoso como el de Diana cazadora (280-281).

Se genera, de este modo, una ambigüedad en las referencias a Diana Cazadora, símbolo de la castidad, presentes en los fragmentos sobre Rosita, que contrasta con las alusiones a las ninfas en el caso de Costanza, asociadas con el paganismo, «habitantes del paraíso, antes de que lo asaltaran el pecado y la vergüenza», y caracterizadas por una sensualidad y desnudez «anteriores a la sexualidad culpable del cristianismo», cuyas aventuras amorosas evocan el gozo edénico y primigenio y la Edad de Oro (Comellas, 2020, 156-157).

En contraste con estas ninfas, Galateas, y Dianas, se encuentra María, ubicada en el otro marco que se entrelaza de manera paralela al arcádico. Inicialmente llamada «amiga inmortal», María es la amante misteriosa que se presenta al comienzo como una ensoñación vaga, oscilando entre la realidad y la imaginación. Sobre ella se afirma que «lo más seguro, pues, era creer que la amiga inmortal era una loca, o una romántica, o una mujer que había querido divertirse a costa del doctor, sabe Dios con qué propósito» (1968, 253). Es precisamente la oposición a la tradición clásica la que le otorga su nombre:

El doctor, con todo, hallando demasiado largo y enfático el nombre de *inmortal amiga*, tuvo el capricho de dar

¹³ Es especialmente notable en *Juanita la Larga*: «D. Paco se quedaba extasiado contemplando el andar de la moza. [...] Era un andar sereno, [...] como sin duda debía de andar Diana Cazadora» (1968, 545); o «era, además, hermosa como una ideal virgen espartana, como la propia Diana Cazadora» (565).

un nombre menos vago a su visión, y la llamó María. Quizás fue casualidad, quizás contribuyó a esto el que, en aquella época del romanticismo, los poetas, en vez de llamar a sus ninfas Nise, Filis, Galatea, Delia, u otros nombres algo pastoriles, gentílicos y helénicos, habían puesto en moda el dulce nombre de María; y cuando sus versos no eran *¡A ella!* eran *¡A María!* casi siempre (1968, 253).

Valera se hace eco de la contienda contra los idilios pastoriles y las ninfas promovida por el romanticismo, como evidenció Espronceda en su célebre sátira «El pastor Clasiquino» (1835). Todavía a mediados de siglo eran frecuentes las condenas a los libros de pastores, e incluso para Menéndez Pelayo, quien compartía amistad con Valera, la novela pastoril era considerada un «género falso y empalagoso» (Comellas, 2020, 174-175)¹⁴. Por ello, a la romántica María ya no la percibe como una ninfa ni la sitúa en el Parnaso. Al contemplar su retrato, le vienen a la mente personajes bíblicos, los únicos referentes posibles que podrían conectarse con una «loca, una romántica», y así, «solo vino a averiguar, después de mucho tiempo y peregrinaciones, que la dama, a quien amaba por el retrato, había sido una reina de la isla de Serendib, no menos prendada de Salomón que la de Saba, y quizás la más bella y favorita de sus mujeres» (1968, 265). No obstante, al mismo tiempo, el amor de María no era descrito como aquel «a quien siguen o rodean los juegos, las risas y las gracias, sino el amor severo, metafísico, casi ultramundano, hijo de la Venus Urania, consagrado por el deber y encadenado con un vínculo religioso» (1968, 354). La contraposición schlegeliana entre la religión espiritual y el paganismo material se manifiesta aquí a través del contraste entre la Venus Urania, vinculada a la romántica

¹⁴ «Eugenio de Ochoa, uno de los críticos más prestigiosos de su época, había escrito al mediar la centuria sobre las novelas de pastores sin ninguna clemencia. [...] Entre sus peores defectos están las “costumbres convencionales, pormenores falsos e impertinentes, un sentimentalismo alambicado, un lenguaje fluido y castizo seguramente, pero afectado e impropio de los personajes que lo emplean, y sobre todo –y esto es lo peor– falta absoluta de interés”» (Comellas, 2020, 175).

María, y la Venus Pandemos, que simbolizaba la dimensión terrenal y el placer sexual, reflejado en la asociación de las ninfas con el personaje de Costanza.

Con la incorporación de Venus en la caracterización de María, se observa que, a pesar de la introducción de la tradición bíblica y romántica, con la que se negaba irónicamente la tradición clásica, Valera sigue siendo fiel a su uso, pues la mitología clásica resulta más fácil de reconocer debido a su larga tradición y de vincular con la realidad, como se evidencia en la cita con la que se comenzaba el artículo y que corresponde también a esta obra: «si no disgustase ya el empleo de la mitología, podría decirse que prestaban a doña Costanza tan delicado aroma la ninfa de la fuente de su jardín, e Higía y Hebe, diosas de la salud y de la juventud» (1968, 241). Ahora bien, se advierte que las referencias mitológicas de *Las ilusiones del doctor Faustino* se concentran cuando el tema amoroso está más presente, mientras que en otros contextos de carácter más reflexivo apenas aparecen. Esta circunstancia se puede alinear con sus reflexiones sobre la belleza, lo ideal y su insistencia en el carácter de deleite que debe tener la novela, donde las referencias mitológicas desempeñan un papel significativo, como se puede extraer de esta conocida cita:

Feliz el autor de *Dafnis y Cloe*, que no consagró su obrilla a Minerva, ni a Temis, sino a las ninfas y al Amor, y que logró hacerse agradable a todos los hombres, o descubriendo a los rudos los misterios de aquella dulce divinidad, o recordándolos deleitosamente a los ya iniciados. ¡Ojalá viviésemos en época menos seria y sesuda que ésta que alcanzamos, y se pudiesen escribir muchas cosas por el estilo! (Valera, 1996, 97).

Más frecuentes son las apariciones de la mitología en *Pepita Jiménez*, obra en la que el tema amoroso es protagonista y que aborda el conflicto central entre la vocación religiosa del protagonista, don Luis de Vargas, y el amor humano que siente por Pepita Jiménez. Del texto se ha destacado el papel de la espiritualidad neoplatónica y de la tradición mística, pero también su enfrentamiento con el paganismo clasicista. La presencia del

clasicismo ha sido ya objeto de análisis desde el ya mencionado estudio sobre el mito de Hipólito y Fedra en la obra (Knowlton, 1969). Se ha explorado además la manifestación del amor platónico (Loud, 1996) y, especialmente a partir de la escena final, se ha señalado un proceso de transformación de lo religioso en profano o la confluencia de ambos elementos (Pérez Bustamante, 1993, 124-125), aunque también se ha argumentado en contra de una reconciliación completa (Feal, 1984). No obstante, esta alternancia entre lo cristiano y lo pagano viene anticipándose a lo largo de toda la obra. A las consideraciones previas, se pueden sumar algunas ideas interesantes para el tema que se está tratando.

En primer lugar, se puede observar también en *Pepita Jiménez* la llamativa presencia de ninfas, héroes primitivos y pastores. Durante una expedición al Pozo de la Solana, se describen los arroyos, los árboles y plantas, evocando «la vida de los antiguos patriarcas y de los primitivos héroes y pastores, y las apariciones y visiones que tenían, las ninfas, de deidades y de ángeles, en medio de la claridad meridiana» (Valera, 1968, 138-139). Al inicio, a la propia Pepita se compara con la ninfa Egeria (1968, 131); al avanzar la narrativa, don Luis afirma que Pepita ha descollado «sobre todas mis ninfas, reinas y diosas» (1968, 176). Sin embargo, cuando el sacerdote comienza a interesarse por ella, ve en sus ojos a la maga Circe. Al principio sus ojos, «verdes como los de Circe, tienen un mirar tranquilo y honestísimo» (1968, 146), pero un poco más adelante, cuando don Luis se da cuenta de que sus sentimientos hacia ella son más profundos, esos ojos ya no resultan tranquilos, sino que corresponden a los de una mujer «peligrosísima», y acaban ejerciendo un dominio inexplicable y mágico sobre el clérigo:

Es cierto: ya no puedo negárselo a Vd. Yo no debí poner los ojos con tanta complacencia en esta mujer peligrosísima. [...] No era sueño, no era locura; era realidad. Ella me mira a veces con la ardiente mirada de que ya he hablado a Vd. Sus ojos están dotados de una atracción magnética inexplicable. Me atrae, me seduce y se fijan en ella los míos. [...] Entro en su casa, a pesar mío, como evocado por un conjuro, y no bien entro en su casa, caigo bajo el poder de su encanto; veo claramente que estoy

dominado por una maga, cuya fascinación es ineluctable (1968, 147).

Posteriormente, tras el primer beso entre ambos, Pepita no encarna ni a la ninfa Egeria ni la maga Circe, sino que «de pronto se nublaron sus ojos; todo su rostro hermoso, pálido ya de una palidez traslúcida, se contrajo con una bellísima expresión de melancolía. Parecía la madre de los dolores. Dos lágrimas brotaron lentamente de sus ojos y empezaron a desliarse por sus mejillas» (1968, 151). Presentada mediante una iconografía ligada a lo religioso, sus ojos no tienen ya «una ardiente mirada», sino que aparecen nublados por las lágrimas. Pepita es descrita desde la tradición pagana cuando es ella quien está seduciendo al sacerdote y cuando todavía predomina en don Luis el amor místico hacia Dios. Tras el primer beso, se «despaganiza» a Pepita y se la describe como «virgen a par de esposa» (1968, 168), entrelazándose el amor místico y el pagano.

La propia formación del sacerdote, narrador de la primera parte de la novela, justifica la convivencia de ambas tradiciones: afirma que su imaginación está «excitada por la lectura de los cantores bíblicos y de los poetas profanos» (1968, 174), y que «había leído los libros devotos como quien lee novelas» (1968, 179). En otros fragmentos, Palas y Diana comparten escena con san Antonio (1968, 140), y Dafnis y Cloe con Booz y Noemi (1968, 173). Por fin, uno de los momentos más destacados de la obra, el de la unión entre Luis y Pepita, sucede el día de San Juan, que «aunque fiesta católica, conserva no sé qué resabios del paganismo y naturalismo antiguos. Tal vez sea por la coincidencia aproximada de esta fiesta con el solsticio de verano. Ello es que todo era profano y no religioso. Todo era amor y galanteo» (1968, 170). Especialmente significativa resulta la escena final, donde aparecen capillitas católicas «que tienen también su poquito de paganismo, como poesía rústica amoroso-pastoril, la cual ha ido a refugiarse extramuros». Hay pinturas con motivos paganos y una estatua de Venus que ocupa el lugar presidencial de la sala, junto con los versos finales de Lucrecio inscritos en el pedestal:

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, al 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. En el pedestal tiene grabados, en letras de oro, estos versos de Lucrecio:

Nec sine te quidquam dias in luminis oras

Exoritur, neque fit laetum, neque amabile quidquam
(1968, 194).

El fragmento ha suscitado diversas interpretaciones que se apuntaban al comienzo del análisis: para algunos, significa la «síntesis de la religión y el paganismo» que reconcilia las dos nociones de amor que se presentan, «la platónico-cristiana y la carnal» (Pérez-Bustamante, 1994; Dorca, 2004, 70); otros hablan del «triumfo pagano», reflejado en la estatua de Venus que preside la sala y ante la cual don Luis sucumbe (Rodríguez y Boyer, 1991). Leonardo Romero se detiene en analizar las referencias mitológicas del fragmento y subraya que las que remiten a Apuleyo ponen de relieve aspectos como la caída del amor idealizado y la transgresión de las prohibiciones conyugales (Valera, 2002, 89-90). Por su parte, Jo Labanyi (2011) habla de «utopía pastoril», en la que lo bucólico se hace atractivo para los habitantes de la ciudad en una época de vida «en extremo artificial». Interpreta el jardín final, con árboles importados y lleno de plantas raras, como una «simulación exótica de la naturaleza construida para los habitantes de la ciudad», lo que representa, primero, un intento de conciliar la modernidad con la tradición, y segundo, un adelanto la crítica de la modernidad como espectáculo e imitación (350-352). En relación con esta última lectura, Toni Dorca señala que el efecto de artes clásicas de

pintura, escultura y literatura logran transmitir un efecto de atemporalidad, de reposo en la eternidad, de *locus amoenus*, en el contexto de la noche de san Juan, con sus connotaciones de hechizo y de paganismo que suscitan el triunfo de la naturaleza (2004, 55). Con esta idea, se evidencia la función de la mitología para resaltar la potencia de la naturaleza y las pasiones, la reconexión con el paganismo y la vuelta al idilio, a la poesía «rústica amoroso-pastoril», en contraste con el entorno superficial y mundano. La noción estaba ya presente en la crítica de Valera y recogía el testigo de los románticos ingleses, alemanes e italianos que aspiraron a establecer una conexión espiritual con la naturaleza.

Conclusiones

En la muestra de textos examinada, se evidencia que Valera se valió de la mitología clásica en sus novelas, respaldando así la posición que había defendido previamente en sus textos críticos, de manera que el Valera novelista se mantiene fiel a sus principios teóricos. Además, también en consonancia con sus ideas, se aprecia un uso productivo de los mitos como figuras simbólicas que transmiten significados más allá de simples imágenes alusivas o adornos. Tampoco acumula referentes por pura erudición, como se ha señalado en alguna ocasión (Nieto Ibáñez, 2004, 152).

El uso de la mitología, contrapuesto al de la religión, resulta esencial para el conflicto de las novelas analizadas, y se aborda de manera actualizada y contemporánea, otorgando al mundo antiguo un carácter dinámico, lejos de concepción estática e inerte del clasicismo. Este recurso se utiliza para evidenciar la ambivalencia de los personajes, como el enfrentamiento de la sensualidad de las ninfas con la Venus Urania, de lo carnal y real frente lo ideal, según se ilustra en el caso de *Las ilusiones del doctor Faustino*, donde aparecía María como una imagen vaga y misteriosa frente a los otros personajes. Lo mismo se observa en *Pepita Jiménez*, que oscila entre la figura de una ninfa, la maga Circe y una virgen. La aproximación concuerda con la noción de que los mitos son potencias vivas y fuerzas del espíritu que animan la naturaleza,

lo que se refleja también en la aparición del marco de la Arcadia y del retorno al idilio.

La presencia de elementos religiosos cristianos y mitológicos paganos en las obras remite a la polémica romántica y, en ocasiones, se presentan entremezclados, contradiciendo en esta ocasión las ideas defendidas en los artículos críticos que sostenían que tal fusión equivaldría a profanar la religión. El propio don Luis en *Pepita Jiménez*, al expresar que «había leído los libros devotos como quien lee novelas», evoca la lectura de la Biblia como si fuese una novela, cumpliéndose el temor de Valera de «convertir nuestra religión santa y verdadera en una mitología». En muchos casos, esta amalgama se hace con un tono irónico-paródico, como ocurría con las alusiones al menosprecio de la mitología por parte de los románticos en la misma frase en la que Valera la emplea. También se aprecia en la elección del nombre de María, propio de los románticos en contraposición a los nombres pastoriles, como se decía en *Las ilusiones del doctor Faustino*, cuyo propio título remite a Goethe. La coexistencia de elementos de ambas tradiciones alude, por fin, en el caso de *Pepita Jiménez*, al conflicto interno entre cristianismo y paganismo, espíritu y materia, que simboliza la dicotomía del sacerdote.

Finalmente, resulta llamativo que un autor como Valera, siempre al tanto de las novedades, se detuviese en una polémica que había alcanzado su punto álgido justo en el momento de su nacimiento, o incluso antes. Desempeñó un papel importante sin duda su fuerte formación clasicista, que le habría llevado a una vinculación sentimental con el mundo grecolatino, pero también la profunda influencia de sus lecturas alemanas, de Schiller, Schlegel y Goethe, o también Novalis, y de ese clasicismo «moderno» que reivindicaron, así como de Leopardi o Wordsworth, según se observa en la comparación de sus escritos críticos con los de estos otros autores y en las propias referencias explícitas a ellos en sus páginas. Es necesario, por fin, estudiar a Valera como un eslabón en esa cadena de transmisión de ideas entre el romanticismo y la renovada visión de la mitología que acompañaría más tarde al simbolismo finisecular.

BIBLIOGRAFÍA

ALMELA BOIX, Margarita. (1986). *La cultura como principio organizador del realismo de la narrativa de Don Juan Valera*. Tesis Doctoral. UNED.

ARCE, Joaquín. (1982). *Literatura italiana y española frente a frente*. Madrid. Athenica Ediciones Universitarias.

ARNALDO, Javier. (1994). *Fragments para una teoría romántica del arte*. Madrid. Tecnos.

CABALLERO, Fernán. (2010). *Obras escogidas*. Edición de Mercedes Comellas. Sevilla. Fundación Lara.

CHECA BELTRÁN, José. (1997). «Poesía y filosofía: Juan Andrés y el “estilo espiritoso”». *Revista de Literatura*. 59. 118. 423-435.

COMELLAS, Mercedes e Isabel Román Gutiérrez. (2009). «*El Diablo Mundo: la ironía y la nueva mitología románticas: claves de la poética de Espronceda*». *José de Espronceda en su centenario: (1808-2008)*. José Luis Bernal Salgado y Miguel Ángel Lama (coords.). Editora Regional de Extremadura. 115-158.

COMELLAS, Mercedes. (2019). «La Biblia como mitología: la heterodoxia romántica». *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*. 865-866. 22-27.

COMELLAS, Mercedes. (2020). «La Arcadia realista. Mitología e ironía en las novelas de Benito Pérez Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 96. 2. 151-193.

COSTAZZA, Alessandro. (2017). «“Studio” invece di “imitazione”. L’antichità classica come costruzione per i Classicisti e i Romantici tedeschi». *Il romantico nel Classicismo / il classico nel Romanticismo*. Alessandro Costazza (ed.). Milano. Edizioni Universitarie di Lettere economia Diritto. 87-104.

«Del genio poético en el siglo XIX». (1825). *Diario mercantil y económico de Cataluña*. 22, 23 y 24 de mayo de 1825. 132. 593-5. 133. 597-8. 134. 601-3.

DORCA, Toni. (2004). *Volverás a la región. El cronotopo idílico en la novela española del XIX*. Madrid-Frankfurt. Iberoamericana-Vervuert.

DUARTE BERROCAL, María Isabel. (1986). «Juan Valera, narrador de lo maravilloso». *Analecta Malacitana*. 9. 375-394.

FEAL, Carlos. (1984). «Pepita Jiménez o del misticismo al idilio». *Bulletin Hispanique*. 86. 3-4. 473-483.

GARCÍA CRUZ, Arturo. (1978). *Ideología y vivencias en la obra de don Juan Valera*. Salamanca. Universidad de Salamanca. Acta Salmanticensia.

GARCÍA GARCÍA, Julián. (1999). «Influencia de los clásicos latinos en Valera: Discurso de apertura del año académico 1999-2000».

Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. 77. 137. 1-46.

GARCÍA JURADO, Francisco y Pilar Hualde Pascual. (1998). *Juan Valera*. Madrid. Ediciones Clásicas.

GARCÍA JURADO, Francisco. (2004). «La iglesia católica contra la enseñanza de los clásicos en el siglo XIX: el abate Gaume y su repercusión en España. Una página poco conocida de la educación clásica». *Estudios clásicos*. 46. 125. 65-82.

HERRERA SÁNCHEZ, Andrés. (2006). «La mitología en la poesía de Juan Valera». *Juan Valera (1905-2005): actas del II Congreso Internacional celebrado en Cabra (Córdoba) los días 27, 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 2005*. Cabra. Ayuntamiento de Cabra. 309-324.

KNOWLTON, John F. (1969). «The Hippolytus Myth in “Pepita Jiménez”». *Romance Notes*. 11.1. 73-75.

LABANYI, Jo. (2011). *Género y modernización en la novela realista española*. Madrid. Cátedra.

LISTA, Alberto. (2007). *Ensayos*. Edición de Leonardo Romero Tobar. Sevilla. Fundación Lara.

LOUD, Mary. (1996). «El amor platónico en Pepita Jiménez». *Hispania*. 79. 3. 400-410.

MEREGALLI, Franco. (1948). «Valera y Leopardi». *Revista de la Universidad de Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras*. 9. 5-22.

NIETO IBÁÑEZ, Jesús María. (2004). «Reflexiones sobre la poesía “humanitaria” y el mundo clásico en Juan Valera». *Calamus renascens. Revista de Humanismo y Tradición Clásica*. 5-6. 141-152.

OLEZA SIMÓ, Joan. (1995). «Don Juan Valera: entre el diálogo filosófico y el cuento maravilloso». *Juan Varela, creación y crítica: actas del VIII Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 15, 16, 17 y 18 de noviembre de 1994*. Cristóbal Cuevas García y Enrique Baena Peña (coord.). Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. 111-146.

PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía. (1993). «Juan Valera novelista: una revisión». *Draco: Revista de literatura española*. 5. 85-135.

RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión. (2008). «Las ideas poéticas de Juan Valera en los “Estudios críticos”». *Rilce. Revista de Filología Hispánica*. 24. 1. 136-146.

ROCA FRANQUESA, José María. (1947). «La personalidad poética de don Juan Valera». *Revista de la Universidad de Oviedo. Facultad de Filosofía y Letras*. 8. 41-73.

RODRÍGUEZ, Alfred y Charles Boyer. (1991). «Some feasts and an icon: the triumph of the pagan spirit in “Pepita Jiménez”». *Romance Notes*. 32. 2. 179-184.

RUEDA GIRÁLDEZ, Fátima. (2021). «La polémica clásico-romántica sobre la mitología: una aproximación». *Más allá de la página: nuevos ensayos sobre ficción hispánica*. León. Universidad de León. 47-61.

RUEDA GIRÁLDEZ, Fátima. (2024). «La renovación espiritual de la mitología clásica en la literatura decimonónica: del Romanticismo al Modernismo». *Espiritualismos en la literatura Hispánica del siglo XIX*. José Manuel Goñi Pérez, Jorge Avilés Diz y Ricardo de la Fuente Ballesteros (eds.). Berlín. Peter Lang. 2024. 83-104.

SEÑOR X. (1862a). «Recepciones de la Academia Española». *Revista meridional*. 1. 161-165.

SEÑOR X. (1862b). «Sobre una carta del Sr. Valera a D. Francisco de Paula Canalejas, con motivo de un artículo publicado en la *Revista meridional*». *Revista meridional*. 1. 191-309.

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios. (2008). «Juan Valera y la literatura alemana: traducción, recreación e interculturalidad». *Anglogermánica online: Revista electrónica periódica de filología alemana e inglesa*. 6. 38-51.

VALERA, Juan. (1862a). «Cartas dirigidas al Sr. D. Francisco de Paula Canalejas, sobre la crítica que éste ha hecho de los discursos leídos ante la Real Academia española por los Sres. Campoamor y Valera». *Revista ibérica de ciencias, política, literatura, artes e instrucción pública*. 3. 300-9.

VALERA, Juan. (1862b). «La poesía popular, ejemplo del punto en que deberían coincidir la idea vulgar y la idea académica sobre la lengua castellana. Discurso leído por el autor en el acto de su recepción en la Real Academia Española el día 16 de marzo de 1862». *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del señor don Juan Valera*. Madrid. Imprenta de Manuel Galiano. 5-38.

VALERA, Juan. (1958). *Obras completas. Tomo III: Correspondencia. Historia y política. Discursos académicos. Miscelánea*. Edición de Luis Araujo Costa. Madrid. Aguilar.

VALERA, Juan. (1961). *Obras completas. Tomo II: Crítica literaria*. Edición de Luis Araujo Costa. Madrid. Aguilar.

VALERA, Juan. (1968). *Obras completas. Tomo I: Novelas. Cuentos. Teatro. Poesía*. Edición de Luis Araujo Costa. Madrid. Aguilar.

VALERA, Juan. (1885). *Canciones, romances y poemas*. Madrid. Tello.

VALERA, Juan. (1887). *Obras de D. Juan Valera: Cuentos, diálogos y fantasías*. Madrid. Tello.

VALERA, Juan. (1996). *El arte de la novela*. Edición de Adolfo Sotelo. Barcelona. Lumen.

VALERA, Juan. (2002). *Pepita Jiménez*. Edición de Leonardo Romero. Madrid. Cátedra.