

## EL DOCTOR FAUSTINO, EN LA DESILUSIÓN DE JUAN VALERA

Marta CRISTINA CARBONELL  
*Universitat de Barcelona*  
ORCID: 0000-0003-4951-8014

### Resumen:

La significativa «postdata» que acompañará, en 1879, la segunda edición de *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875) de Juan Valera no puede entenderse al margen del desconcierto y la segura decepción que la recepción de la novela provocaron en su autor. Sus argumentos son leídos aquí, en ese sentido, a la luz de las tres lecturas críticas que Valera tuvo sin duda más en cuenta, debidas a la pluma de Manuel de la Revilla, Armando Palacio Valdés y Luis Alfonso.

### Palabras clave:

Juan Valera. *Las ilusiones del doctor Faustino*. Manuel de la Revilla. Armando Palacio Valdés. Luis Alfonso. Crítica literaria. Siglo XIX

### Abstract:

The significant «postdata» that the second edition of Juan Valera's *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875) contains, in 1879, cannot be understood apart from the confusion and certain disappointment that the reception of the novel provoked in its author. His arguments are read here, in that sense, in the light of the three critical readings that Valera undoubtedly took into account, due to the pen of Manuel de la Revilla, Armando Palacio Valdés and Luis Alfonso.

**Key words:**

Juan Valera, *Las ilusiones del doctor Faustino*, Manuel de la Revilla, Armando Palacio Valdés, Luis Alfonso, literary criticism  
19th century

Como me lo celebran tanto, naturalmente me animan y voy a tener que seguir escribiendo novelas. El encanto de esta no está más que en la charla, porque no sucede nada, de modo que para escribir otras no tendré que calentarme la cabeza en inventar argumento (Valera, 2003, 558).

Reconociendo tener «motivos de estar lisonjeado», dentro de su ánimo más que regular, Juan Valera reportaba a su hermana Sofía las circunstancias concretas de su principal motivo de lisonja en los primeros días de mayo de 1874: la atención que estaba mereciendo su *Pepita Jiménez* –en proceso de publicación en la *Revista de España*– y el efecto terapéutico que ello podía ejercer sobre su proverbial incapacidad de mostrarse eficiente y resolutivo en el desempeño de sus proyectos literarios. Sobre todo, a la luz de los elogios que iba recabando un relato cuyo argumento, afirma, «se dice en cuatro palabras» y cuyo *chiste* está «en las descripciones, en la conversación y, sobre todo, en los caracteres de los principales personajes, que resultan en efecto vivos y que yo veo que han salido como de mano maestra» (2003, 558), de donde su irónica afirmación a propósito del fácil camino que parecía abrirsele en adelante como forjador de universos novelescos, sin demasiada necesidad de «calentarse la cabeza» en la configuración de sus historias. Considerando que el relato que seguirá inmediatamente en el tiempo será *Las ilusiones del doctor Faustino*, cuya publicación arranca también en la *Revista de España* a finales de octubre de aquel mismo año<sup>1</sup>, dicha ironía a propósito del

---

<sup>1</sup> La publicación por entregas de *Las ilusiones del doctor Faustino* en la *Revista de España* se inicia el 28 de octubre de 1874, y se prolongará hasta el 13 de junio del año siguiente. Poco después, verá ya la luz en forma de volumen (Madrid, Noguera, 1875).

vislumbre de su fácil desempeño como forjador de caracteres adquiere un sesgo cuando menos singular, pues será en buena medida la configuración del carácter de su protagonista, Faustino López de Mendoza, la piedra de toque de la exigente recepción dispensada a esta novela: la más extensa de cuantas Juan Valera escribió, y donde la proyección autobiográfica tan característica de sus relatos adquiere una densidad cuya relevancia ha sido ya bien notada, a partir de las propias indicaciones de su autor<sup>2</sup>. De ella deriva, sin duda, la impaciencia desilusionada que mostrará Valera frente a la lectura y las valoraciones «críticas» de que *Las ilusiones del doctor Faustino* irá siendo objeto tras su publicación, y que alienta de modo bien visible en la significativa «Postdata» que, cuatro años después, en 1879, incorporará a la segunda edición de la novela. Una segunda edición de la que allí dirá:

Ya se ve que la hago por haberse agotado la primera, a pesar de los esfuerzos de profundos críticos a fin de demostrar que el libro es malo, que no es novela, y que yo no soy ni puedo ser novelista. Yo no he de ir a demostrar lo contrario. Es más: no me importa que se demuestre o no, con tal de que el libro se lea y se venda (1970, 448)<sup>3</sup>.

Palabras que se acompañan con lo que, en el mes de julio de aquel año, y en un tono naturalmente muy distinto, le participaba al escritor y crítico mexicano Victoriano Agüeros en el que constituye su primer contacto epistolar, agradeciéndole la benevolencia de sus juicios críticos y congratulándose por las informaciones que aquel le proporcionaba sobre la buena acogida de sus escritos entre los lectores mexicanos, a lo que añadirá: «Ahora, a pesar de que *Las ilusiones del doctor Faustino* es la que menos ha gustado de mis novelas, estoy haciendo de ella una muy

---

<sup>2</sup> La introducción de J.C. Mainer a su edición de (1991) resume de modo brillante las claves fundamentales de dicha densidad de proyección, que había sido abordada por Fernández Montesinos en su gran estudio de (1970), así como también por García Cruz (1978).

<sup>3</sup> En adelante, citamos *Las ilusiones del doctor Faustino* por la edición de Cyrus C. DeCoster (1970).

bonita edición, así porque la edición primera se ha agotado, como porque a mí no me parece inferior a las otras» (Valera, 2004, 153).

La recepción de *Las ilusiones del doctor Faustino*, relato por el que no dejó de mostrar su querencia al correr de los años<sup>4</sup> desconcertó en cierto sentido a Juan Valera, sintiéndose llevado a responder con la confección de la mencionada postdata, y sus aclaraciones en ella, así como su tono defensivo, deben leerse a la luz de los argumentos que habían articulado las lecturas críticas que Valera quiso tener más en cuenta. Tres de ellas son las que queremos tomar aquí en consideración: las dos reseñas que dieron cuenta inmediata del relato tras finalizar su publicación en la *Revista de España*, debidas a la pluma de Manuel de la Revilla y Luis Alfonso en el mes de julio de 1875; y, junto a ellas, el ensayo que a Juan Valera dedicará Armando Palacio Valdés en la primavera de 1878 dentro de la serie *Los novelistas españoles*, deteniéndose allí en el análisis de *Pepita Jiménez* y *Las ilusiones del doctor Faustino*<sup>5</sup>. Separadas en el tiempo, y desde una atalaya de observación crítica lógicamente distinta, dichas lecturas permiten valorar en qué modo el componente polémico que anida en la postdata de 1879 vino a facilitar las interesantes consideraciones que en ella efectúa Valera, más allá de su función esclarecedora de algunos aspectos concretos de un relato frente al que la crítica contemporánea se sintió un tanto inerme, y que al correr del tiempo, el conocimiento de la

---

<sup>4</sup> El tomo VII de su *Correspondencia* da la fecha de 26 de junio de 1903 para una carta donde Valera señala con evidente satisfacción a Juan Moreno Güeto: «Ya habrá visto Vd. que *Las ilusiones del doctor Faustino* vuelven a llamar la atención y se publican ahora en el folletín de *La Época*» (2008, 394). La fecha indicada, sin embargo, no puede ser correcta, pues por aquellos días es *Crimen y Castigo* la novela que ocupa el folletín del periódico. *Las ilusiones del doctor Faustino* se habían publicado en dicho folletín entre junio y septiembre de 1897: la carta debe pertenecer pues al día 26 de junio de 1897, dado que la novela había iniciado su publicación allí el día 7.

<sup>5</sup> Dejamos al margen el abordaje que de *Las ilusiones del doctor Faustino* va a llevar a cabo Fermín Herrán en su artículo acerca de Juan Valera (*La Academia*, 30-III-1879, 186-187). De corte eminentemente descriptivo, enfrenta la novela como «fruto descuidado de una imaginación descuidada, que, confiada en las fuerzas de su vuelo, durmiendo sobre los laureles que antes consiguiera, se abandona a lo vulgar y trivial», para atender sobre todo a señalar los desequilibrios que caracterizan su construcción narrativa.

obra toda de su autor acompañada de la luz indispensable que sobre ella proyecta su correspondencia, ha permitido justipreciar. Aspectos, por otra parte, que son los que habrá ido teniendo ocasión de abordar, circunstancialmente, a través de todas aquellas valoraciones que puntúan su epistolario desde el mismo momento de la publicación por entregas de la novela y hasta la preparación de la segunda edición. Baste un breve repaso en este sentido:

La primera mención de *Las ilusiones del doctor Faustino* como proyecto en marcha tiene lugar en una carta fechada en noviembre de 1874 que Valera dirige a la fiel y constante confidente que fue siempre su hermana Sofía<sup>6</sup>, aunque no será hasta el verano siguiente, recién concluida su publicación en la *Revista de España*, cuando vuelvan a ser objeto de comentario: en carta dirigida el 24 de junio a Gumersindo Laverde, agradecerá su puntual e indulgente lectura de gran parte de la novela y –no habiendo podido alcanzar Laverde al desenlace– se referirá con socarronería a uno de los aspectos del relato que va a ser en efecto objeto de reproche recurrente en su recepción crítica: la precipitación de su final y, por consiguiente, el diseño de los episodios que habían de prepararlo en el desarrollo narrativo. Anticipándose a ello, Valera proporciona con humor a su corresponsal lo que constituye su primera valoración epistolar de la recentísima novela, aclarándole que «me parece que la narración termina donde debe y que de Rosita y de Constancita nada había que añadir. El lector debe suponer piadosamente que ambas seguirían en Madrid puteando, lo mismo que, en grado inferior, Manolita alias Doña Etelevina» (Valera, 2009, 47-48). No siendo éste de hecho un aspecto banal, por cuanto se refiere en último término a los desajustes rítmicos perceptibles en este extenso relato –y a las consecuencias que ello acarrea en la configuración de algunos de los personajes–, van a ser sin embargo de mucha mayor enjundia las observaciones que tres semanas después, en carta fechada el 15 de julio –contemporánea

---

<sup>6</sup> «He empezado a escribir y aun a publicar –le indica el 13 de noviembre– otra novela, que se titula *Las ilusiones del doctor Faustino*. Ya te la enviaré cuando esté concluida, si es que los disgustos y rabetas incesantes me dejan humor y reposo para concluir» (Valera, 2003, 568).

pues a la extensa reseña que acabará de dar a la luz Manuel de la Revilla—, dirige Valera a su admirado Manuel Milà y Fontanals, en agradecimiento de la misiva donde aquel le había expresado, unos días antes, su valoración, «tan atinada como benévola», de la novela, así como había procedido también un año antes, tras su personal lectura de *Pepita Jiménez*. Admitiendo en este caso el efecto negativo que los apremios en su escritura para la *Revista de España* han tenido sin duda en la construcción narrativa, parafrasea Valera algunas de las observaciones de Milà para asentir a lo general de sus juicios y, al tiempo que nos permite con ello conocer siquiera sus trazos fundamentales<sup>7</sup>, ofrece la primera formulación de lo que, posteriormente, vendrán a ser dos aspectos esenciales de lo abordado en su postdata de 1879 y claves para la comprensión de su relato, a los que más adelante nos referiremos: la naturaleza de lo que allí defiende como «verdad estética» en el fundamento de su personaje central, y la perspectiva relatora desde la que Valera ha decidido configurar la historia:

Fue, en efecto, mi propósito pintar un Hamlet, o más bien un Doctor Fausto *bourgeois* y prosaico, en el seno de la prosaica realidad del día. No es extraño que sea vago e incierto este personaje, que es como tipo de la juventud de ahora. De mucho que he notado en mí y en veinte o treinta amigos míos, he compuesto a mi doctor Faustino.

El don Juan Fresco es otra faz de mi propia personalidad y de muchas otras de mi generación y de la generación anterior a la mía. Los otros personajes, que son menos *tipos* o alegorías, creo yo que tienen más realidad y consistencia (Valera, 2003, 576).

A estas primeras indicaciones epistolares van a sumarse los comentarios que, en los dos años siguientes, estarán propiciados por la pronta traducción de la novela al italiano y al francés. En el primer caso, y al tiempo de la exitosa publicación por entregas de

---

<sup>7</sup> No se tiene constancia de la conservación de estas dos cartas de Manuel Milà y Fontanals, de modo que solo a partir de las respuestas de Valera es posible atisbar su contenido.

la traducción italiana que desde la primavera de 1877 ha ido viendo la luz en el periódico milanés *La Perseveranza*, Valera tendrá ocasión de referirse ya por extenso a uno de aquellos que el profesor Montesinos denominara «secretos profesionales», sistematizados en la postdata de 1879 para mejor comprensión del invariable obrador narrativo de Juan Valera: los modos de aquel realismo selectivo que, desde su concepción idealista del arte, le impulsa a volver los ojos sobre una parcela de la realidad conocida –en este caso, el escenario recurrente del campo andaluz y sus *lugares*– para proyectar sobre ella la potencia sensible de su espíritu creador, y despojar así lo anecdótico de su condición meramente accidental, al integrarlo en un nuevo horizonte de sentido artístico –lo que en la postdata llamará «este prurito que tengo de remedar la verdad en las menudencias» (1970, 449)–. Lo había anticipado en la «Dedicatoria» de la novela a Ramón Rodríguez Correa<sup>8</sup>, y será ahora, en respuesta a su amigo Francisco Moreno Ruiz, agradeciéndole la lectura benévola que de *El comendador Mendoza* acaba de realizar, donde Valera se lamentará de aquella insistencia en querer «ver retratos en mis personajes, los cuales, así como los sucesos, son mera fantasía [...] Podré en mis cuentos copiar algo de los usos, costumbres, historietas vulgares, etc..., pero la narración capital y los caracteres de mis personajes son siempre creaciones mías» (Valera, 2004, 67)<sup>9</sup>. Reconocerá no obstante la responsabilidad que el procedimiento de caracterización seguido precisamente en *Las ilusiones del doctor Faustino* ha tenido, sin duda, en la consolidación de esta idea –«En *Las ilusiones del doctor Faustino*

---

<sup>8</sup> «Yo no diré al público –señala allí un cuco Juan Valera–, porque sería quitar atractivo a mi composición, que cuanto en ella he de contar será fingido. Villabermeja es una verdadera *utopía*: sus héroes jamás existieron. Con todo, no estará de sobra que tú divulgues esto por ahí, pues forjo mis creaciones fantásticas, como entiendo que hacen todos los novelistas, con elementos reales, tomando de acá y de acullá entre mis recuerdos, y me pesaría de que saliese algún crítico zahorí afirmando que hago retratos» (1970, 45).

<sup>9</sup> Carta a Francisco Moreno Ruiz, fechada el 15-IX-1877. De la traducción italiana de *Las ilusiones del doctor Faustino* en *La Perseveranza* –de la que dirá que es «buena y completa»– le comentará a Menéndez Pelayo unos días después que «gusta mucho», añadiendo no obstante su sorpresa, pues «como pinta costumbres muy españolas, debe tener algo de extraño y peregrino para los italianos» (Valera, 2004, 68).

hice una cosa que da ahora lugar a todo esto»—, por el caudal de nombres así como de apodos, auténticos y reales, que la localidad de Doña Mencía ha suministrado en sus páginas a los pobladores de la ficticia Villabermeja, nunca *retratados*, sin embargo, sino *bordados* a su antojo —insiste e insistirá siempre Valera— sobre el tapiz de lo real conocido, para configurar sus universos de libre ficción imaginativa. No ha de sorprender entonces la prolijidad con que su postdata va a demorarse, casi en los mismos términos, en esta cuestión, pertinente para este relato y medular en una concepción del arte de la novela que la pone al servicio de la «pintura de las costumbres y pasiones de nuestra época; una representación fiel y artística de la vida humana» (1970, 449) y que, en tanto obra de arte, no se alcanza bajo ningún concepto mediante la «copia servil» de los modelos conocidos, sino mediante la elevación verbal —y por la fuerza del estilo— de lo real observado a un nuevo orden de naturaleza esencialmente espiritual<sup>10</sup>.

Un aspecto no menos determinante de su poética narrativa va a aflorar en su epistolario al compás del proyecto de versión de la novela en lengua francesa. Y es que, concebidas desde estos presupuestos, la naturaleza eminentemente psicológica de las ficciones de Valera y el peso en ellas de lo analítico y reflexivo —a través del demorado examen de los móviles de conducta de sus personajes— tendrá parte directa en la agrídulce experiencia que para Valera va a suponer la entrada de *Las ilusiones del doctor Faustino* en el ámbito cultural francés, contrapesando la satisfacción de saberse reconocido y atendido en los medios culturales de un país, dirá, «donde nos miran con tanto desdén». Dicha satisfacción correrá parejas con las reservas que suscita en él el hecho de que, al

---

<sup>10</sup> «Estas anecdotillas o lances realmente ocurridos —señala tras haber precisado el fundamento en verdad imaginativo del escenario y los personajes ostentadores de nombres y apodos de procedencia real— ¿cómo he de negar que abundan en mis novelas? Con estas verdades, incrustadas en la mentira o ficción poética, se hace verosímil dicha ficción» (2004, 450). Para una excelente sistematización de las claves que determinan la concepción del arte de la novela en Valera, cf. La introducción de A. Sotelo a (1996), especialmente las páginas 47-57, así como el capítulo dedicado a «El arte de novelar en Juan Valera» en su edición de *Pepita Jiménez*. Citamos por su más reciente edición (2023, 36-64).

igual que *Pepita Jiménez*, *Las ilusiones del doctor Faustino* vayan a darse a conocer en Francia a través de un «arreglo o compendio» que, tras publicarse en el periódico *Le Temps*<sup>11</sup>, acabará por recogerse en un volumen conjunto a comienzos de 1879: con el título de *Récits andalous: Pepita Ximenès; Les illusions de don Faustino* (Paris, Calmann-Lévy), los firma «Th. Bentzon», seudónimo de la escritora Marie Thérèse Blanc, autora asimismo del prólogo que los acompaña, cuya lectura complacerá a Valera cuando el volumen llegue a sus manos, por mediación de su hermana Sofía, a poco de ser publicado<sup>12</sup>. No así, en cambio, el modo en que su novela habrá sido recortada y adaptada, «manía» con la que «se echan a perder las cosas deplorablemente», y que en el caso de *Las ilusiones del doctor Faustino*, ha llevado a una mutilación que considera «horrible y poco hábil», por cuanto afecta de lleno a lo que en ella resulta ser fundamental: el ingrediente que había llevado a Bentzon a considerarla, en su prólogo, «quelque peu noyé dans la métaphysique» a pesar de sus atractivos —entre los que se cuenta su

---

<sup>11</sup> «Ahora publica *Le Temps*, en París, un arreglo o compendio del *Doctor Faustino* [...] Esto es destrozarle a uno sus obras de un modo bárbaro, pero es tan lisonjero que en Francia, donde nos miran con tanto desdén, se ocupen de uno, que no tengo corazón para quejarme, y menos para oponerme a que me descuarten» (A Gumersino Laverde, 3-XI-1877. Valera, 2004, 71). Algo muy similar le había indicado a la propia adaptadora, Mme. Bentzon, un año antes, en respuesta a su petición de traducir y adaptar *Pepita Jiménez*: «Para un escritor español es la coronación del éxito que en Francia se ocupen de él. Nuestras desgracias nos tienen muy abatidos: dudamos del valer de nosotros mismos, y como Francia es muy admirada entre nosotros, cualquiera alabanza que nos viene de ahí nos realza y magnifica a los ojos de nuestros conciudadanos. Confieso candorosamente que nada puede serme más grato que verme traducido, o comentado y extractado en francés» (A Th. Bentzon, 20-VI-1876. Valera, 2003, 35). Véase, para estas cuestiones, Pageard, 1961, así como Rubio Cremades, 2017.

<sup>12</sup> «Supongo que precederá a las novelas un estudio biográfico y crítico acerca de mi persona», le había señalado un curioso Valera a su hermana, resignado ya a la «desfiguración» de sus relatos, pero manifiestamente interesado, en cambio, por dichos contenidos preliminares. Tras su lectura le reconocerá (en carta del 25-II-1879) que «lo que dice de mí en el prólogo la adaptadora no me mortifica nada, antes bien le estoy agradecido» (Valera, 2004, 132). El prólogo contiene, en efecto, una breve semblanza biográfica e intelectual de Valera, que la autora inicia advirtiéndole que «la jeunesse de don Juan Valera rappelle quelque peu celle d'un de ses personnages, le fantasque et sympathique *docteur Faustino*» (1879, I).

«naïveté piquante», «*humour* andalou», «couleur locale», «grâce *salée*» (1879, X)–, y cuya incomprensión mortifica a su autor, recientes los ecos de la excelente aceptación de la versión completa, sin necesidad de «arreglos», al italiano. Mme Bentzon y su poca destreza en lo que había de ser nada menos que puerta de entrada de la novela en los círculos franceses, van a recoger así las irritadas objeciones de un Valera que, por otro lado, había podido leer pocos meses antes las punzantes apreciaciones que Armando Palacio Valdés dedicaba a *Las ilusiones del doctor Faustino* al amparo de una expresión redoblada, en la que condensaba sus reservas frente a una novelística de exquisita factura en su lenguaje de artista, pero en exceso fatigada por la incesante meditación y la digresión filosófica: «¡Lástima de metafísica!»:

Si en *Pepita Jiménez* hay mucha teología y en *El doctor Faustino* mucha metafísica, es porque la teología y la metafísica, como ella las llama, eran lo principal, y no se da cuenta de un libro trasladando lo accesorio y dejando lo principal en el tintero [...]. Mme. Bentzon no sabe una palabra de español, y solo ha entendido bien lo gordo y burdo de mis libros merced a un mal intérprete, evaporándose para ella lo esencial, sutil y refinado (Valera, 2004, 132)<sup>13</sup>.

En lo diverso de su factura y alcance, los puntuales asedios que el epistolario de Valera ofrece respecto de *Las ilusiones del doctor Faustino* entre 1875 y 1879 dibujan de este modo los puntos cardinales sobre los que va a trazarse una postdata que, impulsada por un deseo aclaratorio explícito, debe leerse desde los ejes sobre

---

<sup>13</sup> Sin ánimo de detenernos aquí en ello, recuérdense las arremetidas de Leopoldo Alas a la altura de 1882 a propósito de esta adaptación de ambas novelas y los recortes que en lo filosófico había recibido *Las ilusiones del doctor Faustino* en manos de Bentzon, vertidas al calor de su polémica discusión de los juicios de Brunetière acerca de la «casuística psicológica» en la novelística de Valera: «El traductor de Valera empieza por no traducir *todo* el libro *las ilusiones del doctor Faustino*... sino parte; aquella en que hay más movimiento, más peripecias, y *prescinde de las filosofías*; es decir, *prescinde de lo mejor de esta novela*, porque aquellas filosofías para sí las quisieran el traductor y Brunetière, y otros muchos franceses; casi todos» (Alas, 1882, 179).

los que estaba girando, contemporáneamente a estas circunstancias, la recepción crítica de que fue objeto la novela, menos relevante desde luego que la dispensada a *Pepita Jiménez*, y donde se hacía patente la dificultad para justipreciar –en el contexto inmediato de su aparición en 1874-75, recién iniciada la trayectoria novelística de Juan Valera, y bajo la sombra proyectada por la recepción de su obra maestra– un relato de factura tan singular. No deja de ser llamativo, en este sentido, advertir por ejemplo cómo la extrañeza que frente a ella vino a mostrar en el momento de su publicación un crítico tan dotado como Manuel de la Revilla, se hubiese trocado sin duda en una mayor capacidad de asimilación –que no necesariamente de aplauso, desde luego– de haberla podido enfrentar por primera vez algo más tarde, a la altura de 1878, contemporáneamente al «Boceto Literario» que a Juan Valera dedicaría a comienzos de aquel año, donde puede leerse a propósito del escritor cordobés:

Lo pulcro y delicado es su ideal; vivir en una atmósfera exquisita de distinción y buen gusto, en medio de una sociedad de gentes discretas, elegantes y cultas, sería su mayor encanto. El talento y el ingenio son para él joyas preciosísimas, que solo en elevados círculos pueden brillar; el arte es flor delicada de la vida que no ha de mancharse al contacto de nada que sea rudo y grosero. La ciencia misma solo es estimable a condición de perder su natural rudeza, adquirir buenos modales y vestir con elegancia. Ser literato es formar parte de una aristocracia que representa en el mundo de la inteligencia lo que la gente de buen tono en la vida familiar y pública. El literato ha de ser, ante todo, un espíritu distinguido y culto, que hable y escriba con suprema delicadeza y gusto exquisito, que sepa dar forma agradable a las cosas más áridas, y no olvide que lo esencial es tener ingenio y saber mostrarlo (Revilla, 1993, 201)<sup>14</sup>.

«Tal es *el ideal* de Valera, y esto es lo que *trata* de realizar en su vida y en sus obras», rubrica Manuel de la Revilla (la cursiva es nuestra): desde la perspectiva ventajosa de 1878, y a pesar de la

---

<sup>14</sup> M. de la Revilla, «Bocetos Literarios. Don Juan Valera», *Revista Contemporánea* (15-I-1878, 88-96).

distancia que bien pronto empezará a alejarle de la querencia por el modelo de novela psicológica practicado por Valera<sup>15</sup>, Revilla demostraba estar en condiciones de atisbar, con menor perplejidad de la mostrada tres años atrás, los entresijos autobiográficos y la proyección de intimidad que explican en buena medida un relato del que había sido su más puntual y prolijo reseñador.

Le había dedicado, en efecto, un extenso artículo el día 11 de julio de 1875 en las páginas de la *Revista Europea*, saludando su aparición en tanto muestra de la «perseverancia» de Valera en el camino que con su *Pepita Jiménez* había emprendido el año anterior –y que él mismo había celebrado, con no menor puntualidad–: el camino de la aclimatación en España de la novela psicológica, de la que ofrece una lúcida y brillante caracterización en las primeras líneas: aquella novela llamada a satisfacer la exigencia contemporánea de un arte ajustado a las aspiraciones de la sociedad moderna, conjugando belleza y trascendencia desde el absoluto respeto a «la sustantividad del arte y el valor intrínseco de lo bello en sí», en busca del equilibrio entre la penetración del filósofo y el talento del artista en lo que ha de ser en ella prevalente, la «pintura delicada de las pasiones y los caracteres humanos, pintura bajo la cual se oculta un importante problema o una profunda e intencionada enseñanza» (Revilla 1993, 116-117)<sup>16</sup>. Al amparo de *Pepita Jiménez*, y «no menos dotada de intención ni menos abundante en doctrina» que aquélla, *Las ilusiones del doctor Faustino* se inserta sin embargo de forma problemática, a juicio de Revilla, en la senda a cuyo término ha de hallarse la «verdadera novela psicológica [como] tipo ideal de novela contemporánea en sus varias manifestaciones» (1993, 117), y ello en el doble plano de lo que considera su *concepción* y su consecuente *desempeño*: Sentando como premisa que la intención de Valera al componerla haya sido la de «combatir las vanas y falsas ilusiones», de acuerdo con las programáticas reflexiones del personaje de don Juan Fresco en la extensa «Introducción» que la abre, el demorado análisis de Revilla se orienta de hecho a mostrar lo fallido de dicho propósito, en la

---

<sup>15</sup> Cf. Sotelo (1988), Cristina (2002).

<sup>16</sup> M. de la Revilla, «Crítica literaria. *Las ilusiones del doctor Faustino*, por D. Juan Valera», *Revista Europea*, año II, nº 72, pp. 73-77.

medida en que el «problema» o «enseñanza» que parece animarla no armoniza adecuadamente con lo que se desprende de la pintura de las pasiones y caracteres a lo largo del relato. Y no solo por la ambigüedad en la definición del objeto –aquellas «ilusiones» a que su propio título se refiere y cuyo sentido examina en relación a las aspiraciones del personaje protagonista– sino, sobre todo, por la singular y problemática configuración psicológica del sujeto, un doctor Faustino a cuya luz –señala con perspicacia– resultan no ser «las ilusiones verdaderas ni falsas lo que aquí resulta condenado, sino más bien la presunción vanidosa del sujeto y la carencia de carácter, traducida en falta de ideas y convicciones, flojedad y anarquía de propósitos, pereza intelectual, y a la postre, decaimiento de la conciencia moral y perversión consiguiente de la voluntad» (Revilla, 1993, 122)<sup>17</sup>.

Enlazada con aquellas inconsistencias en el ritmo del relato a que nos hemos referido ya más arriba y que desde luego señala, es pues la configuración de los caracteres y, muy especialmente, el de su protagonista lo que ocupa por entero la pluma de Manuel de la Revilla en su asedio a una novela que, a diferencia del ajustado cuadro trazado en *Pepita Jiménez*, posee desde luego mayor dosis de acción, pero abunda en personajes que califica de mayormente «repulsivos», o de aparentemente interesantes, si bien «falsos». Esto último, no solo por la falta de propiedad que advierte sobre todo en el comportamiento amoroso de los personajes femeninos que orbitan alrededor de aquel –Valera, como hemos visto, asentiría con desenfadada precisión verbal–, sino por las consecuencias que acarrea aquella dificultad de Valera por *eclipsarse* y dotar a sus criaturas del decoro y la verosimilitud necesarios para expresarse y

---

<sup>17</sup> Revilla atina, así, con un rasgo clave que la crítica contemporánea no ha dejado de advertir en *Las ilusiones del doctor Faustino*: el escamoteo de la dinámica conflictiva, conducente al fracaso, entre el personaje –mediocre– y la sociedad –no menos mediocre– que determina lo fatalmente *ilusorio* de sus aspiraciones, según definición inicial del personaje de don Juan Fresco. La excelente radiografía moral del protagonista, con el que se identifica toda una generación y su destino, se sostiene así sin el contrapunto necesario de la atención prestada a ese *mundo* que ha de ser el término a que se dirige su acción. En este sentido, deben verse las muy pertinentes consideraciones de García Cruz (1978) y Oleza (1984), acompañadas de las siempre iluminadoras percepciones de Fernández Montesinos (1970)

obrar de acuerdo a su condición, a falta de lo cual –apunta con maliciosa agudeza– «la novela se convierte en un perpetuo y sabrosísimo monólogo del discreto autor de *Pepita Jiménez*» (Revilla, 1993, 125). Figura central en este «monólogo», el personaje del doctor Faustino va a ser sometido por Revilla a un demorado análisis que atiende a poner de manifiesto sus insuficiencias en tanto que «carácter» y, con ello, su difícil encaje en aquel rol, muy a pesar de los «esfuerzos» de Valera por hacerlo no solo *simpático*, sino *inteligible*. Valgan estos dos adjetivos para deslindar las claves de dicho análisis, pues Revilla juzgará la inadecuación del personaje desde una doble condición entrelazada: la primera, la de su vulgaridad y mediocridad, que se dejan reconocer, en la vida real, como propias de aquellos seres «bastante pequeños para no inspirar horror, y harto culpables para no excitar conmiseración, [y que] atraviesan por el mundo sin producir otra cosa que el desdén o la mofa» (Revilla, 1993, 122), pero que por ello, sentencia Revilla, carecen de todas aquellas aptitudes que han de definir al objeto de verdadero interés estético. Y es desde esta resistencia a reconocer para la novela psicológica –que con tanta maestría demuestra Valera saber cultivar– la legitimidad de un protagonista cuya definición acaba por asentarse en su condición de vulgar medianía, como Revilla se pregunta, sintomáticamente, «si vale la pena de sacar a la escena del arte tipos semejantes:

Con tales condiciones, el interés estético y la emoción dramática son imposibles; y dado esto, ¿no cabe preguntar si es lícito convertir a semejante personaje en protagonista de una acción en que todos, menos él, han de ser necesariamente protagonistas? (1993, 123).

Se refiere la segunda a un rasgo que Valera justificará, como vimos, en su respuesta a Milà y Fontanals, fechada apenas cuatro días después de este artículo: la de la vaguedad e inconsistencia del personaje, que niegan su verdadera condición de «carácter» y a duras penas permiten abordarlo, a su juicio, como mera «personalidad». Carente de todos aquellos principios que como carácter debieran definirlo –energía, resolución, fijeza en las ideas, relieve vigoroso–, los vaivenes emocionales y vitales del

irresoluto y dubitativo doctor Faustino son objeto de una severa requisitoria por cuanto hacen de este protagonista un ente

[...] flotante, incoloro, inconsistente como la sombra, que se resiste al análisis, que se escapa de entre las manos; algo que obra sin saber por qué, piensa sin saber qué piensa, y a punto fijo no sabe si siente; algo que podrá existir en la realidad, pero que carece de valor y de belleza en el terreno del arte, donde lo primero que se exige es figuras acentuadas, vigorosas, activas, que interesen y conmuevan al contemplador [...]. El doctor Faustino es constantemente un enigma, y sus hechos una serie de logogrifos inexplicables, a pesar de los esfuerzos del Sr. Valera (1993, 122 y 124).

Cabe decir que no andará nada lejos de estas consideraciones a propósito del personaje protagonista el crítico Luis Alfonso desde las páginas de *La Ilustración Española y Americana*, en una reseña ciertamente desestructurada —«muy endeble», en palabras del profesor Montesinos (1970, 133)— que, aparecida apenas tres semanas después, parece estar siguiendo muy de cerca a Manuel de la Revilla al subrayar el lugar clave que en el relato juega la debilidad e inconsistencia del personaje central del doctor Faustino, desde cuya configuración —afirma también Luis Alfonso, en términos notoriamente cercanos a la reseña de aquel— no es posible identificar legítimamente el «arremeter contra las imaginaciones y fantasías» como verdadero «pensamiento generador» de esta novela, de la que pone de manifiesto aquellos defectos estructurales que redundan, a su juicio, en una falta de verosimilitud y decoro en la configuración de algunos personajes, pero de la que acierta a reconocer, sin embargo, que es el lugar donde Valera «expone con mayor claridad que nunca sus opiniones»:

Si pesan sobre Faustino continuas desventuras... Si arrastra una existencia casi siempre oscura y triste, si acaba de tan lastimosa suerte, culpa es de la ninguna fortaleza de su ánimo, de su voltería condición, de su ruin firmeza, que el menor soplo derriba, de su carencia, en fin, de las cualidades enérgicas, viriles, potentes, que engendra una

actividad resuelta y clara, ora para el mal, ora para el bien. Culpa es de esto, repito, pero en manera alguna de sus *ilusiones*. Sus ilusiones son naturales y dignas: puede alentarlas, pues las funda en su irrecusable valer, y natural y lógico y hasta encomiable es que las aliente, como absurdo fuera el que las realizara (Luis Alfonso, 30-VII-1875, 59).

Es por ello que afirma abiertamente no haberla entendido, enfatizando sus dificultades para llegar a esclarecer –en expresión que había de incomodar grandemente a Valera, llevándola al arranque mismo de su postdata<sup>18</sup>– cuál haya sido «la tesis que a todas luces se ha propuesto probar el Sr. Valera» a través de la «compleja e indeterminable naturaleza del doctor Faustino», convertido por su autor, y a despecho de su notabilísimo talento de analista, «en un *D. Juan* de vulgar y casi ridícula especie, sin fuego, sin valor y sin nobleza» (1875,-59)

Frente al deconcierto mostrado –ostentado, cabe decir– por Luis Alfonso y por Manuel de la Revilla en una reseña de mucha más enjundia y penetración, a pesar de los interrogantes que el relato le suscita, será Armando Palacio Valdés quien, desde la atalaya de 1878, apunte ya con mayor perspicacia a la comprensión de lo que reconoce como el «yo bastante enrevesado» del doctor Faustino, en el marco de una novela que define indudablemente como «novela de caracteres», y cuyo tono demuestra haber capturado eficazmente como clave para el desvelamiento de aquellos *logogrifos inexplicables* que habían desconcertado, tres años atrás, a Manuel de la Revilla. Partiendo de que «el novelista que hoy nos quiera deleitar ha de ser observador, sagaz e inteligente, ha de pintarnos la vida real con acierto y con verdad, nos ha de presentar en relieve caracteres y tipos morales,

---

<sup>18</sup> Recuérdese que el contenido doctrinal de la postdata arranca de esta declaración de intenciones, cimiento permanente de la concepción artística de Juan Valera: «Mi idea al componer cuentos, narraciones, o lo que sean, no es probar nada. Para probar tesis, escribiría yo disertaciones. Mi intento es hacer una pintura de las costumbres y componer pasiones de nuestra época; una representación fiel y artística de la vida humana. De tal pintura y representación, si estuviere bien hecha, sacará cada lector, no una, sino varias enseñanzas, que no dudo que podrán serle útiles; pero el principal objeto del autor ha de ser la pintura, la obra de arte, y no la enseñanza» (1970, 448-449).

ha de ser novelista y psicólogo, y además un poco metafísico» (Palacio Valdés, 1878, 520), la posición excéntrica de la novelística de Juan Valera es leída por Palacio Valdés desde la clave de lo que considera su excesivo barniz metafísico. En el caso del género psicológico que tan bien cultiva, el resorte que lo mueve es

[...] el mismo que han adoptado todos los novelistas psicólogos. Poner frente a frente la vida real y la ideal, para que de este contraste resulte una enseñanza, una elegía o una sátira. En las obras de Valera resulta siempre una sátira. Mas el pensador hace enmudecer hartas veces al artista. Se observa esto en el vagar con que excruta y describe los misteriosos senderos del alma, lo mismo que en la ligereza con que roza los trillados caminos de la vida real (1878, 520).

De ahí lo excesivamente «ideal» —léase, la ausencia de «verdad»— que advierte en la formulación de la intención satírica que fundamenta *Las ilusiones del doctor Faustino*: el castigo del idealismo en la cabeza del protagonista, en cuyo trazado no acaba de reconocer las cualidades que vienen a ser exigibles en tal tipo de novelas, y que sí había alcanzado a plasmar en el ejemplo, tan bien templado, de *Pepita Jiménez*:

El carácter, que expresa el elemento espiritual tan preponderante en las obras que examinamos, no será jamás una entidad abstracta, debe formar en las filas de la humanidad como individuo, por más que la exprese toda por la grandeza del pensamiento o la energía de la voluntad. La descripción ha de ser viva, fiel y acalorada. La digresión filosófica, lo mismo que la episódica, que son obligado acompañamiento de este género de novelas, deben ser oportunas y poco disertadas (1878, 520-521).

No niega pues Palacio Valdés la inferioridad de esta novela respecto a su predecesora en lo que concierne a la disposición de la fábula: por de pronto, en la chirriante introducción del ingrediente folletinesco que supone todo aquello que gira en torno a la figura de la *inmortal amiga* y las derivaciones que impone esta «exposición desatinada de aventuras increíbles», pero también en lo que toca al

ajuste en las proporciones y el equilibrio en la distribución de episodios, que redundan en un desenlace brusco, perjudicial para la coherencia y la propiedad que debiera mantener –y no mantiene– la configuración del protagonista. De ahí, señala, su proceso de necesaria *vulgarización*:

Con el fin de preparar el trágico remate de la obra se ve el autor en la necesidad de vulgarizar al héroe. En efecto, pierde el doctor Faustino su primera originalidad y se transforma en un carácter endeble y pasivo cuya muerte más sorprende que conmueve. El autor deshace con harta precipitación y torpeza la delicada urdimbre del carácter del héroe. Más que desenlace parece un corte de cuentas (1878, 596).

Defectos, todos ellos, que no justifican sin embargo el haberla considerado como un yerro en la producción de Valera, pues se halla, a su juicio, «a la misma altura, y aun por encima de *Pepita Jiménez*», en orden a

[...] la trascendencia y magnitud del asunto, la verdad de los caracteres y la profunda ironía que envuelve toda la obra [...]. Acaso, y sin acaso por ser *Las ilusiones del doctor Faustino*, una de las novelas más picantes, más sustanciosas y mejor intencionadas que se hayan producido en España y fuera de ella, no ha conseguido a su salida por el mundo más que desaires y vejámenes (1878, 595)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Coincidió con ello en la valoración que, ya en 1876, había adelantado Leopoldo Alas, llamando la atención acerca de cómo, en las páginas de *Las ilusiones del doctor Faustino* anidaba, no solo «suma belleza literaria», sino sustancia «digna de meditación detenida» («Doña Perfecta, novela del Sr. Pérez Galdós», *El Solfeo* (3-X-1876) y, del algún modo, anticipaba la sentencia que unos años más tarde recogería en las páginas de *Nueva Campaña*, en 1886, reclamando una lectura atenta y justa de este relato, al que no dedicó ninguna reseña específica, pero cuya densidad y trascendencia no podían pasarle de ningún modo desapercibidas, y al que fue dedicándole enjundiosos comentarios al correr de los años, como no podía ser de otro modo: «En *Las ilusiones del doctor Faustino* hay un género de gracia que no se había visto después del *Quijote*, y el público no la ha notado; hay allí también cierta profundidad psicológica que iguala al autor con los grandes observadores artistas extranjeros y le colocan sobre todos los de España. ¿Sí? Pues como si no hubiera nada de eso. Una crítica superficial y un

Y es justamente en la ironía donde encuentra Palacio Valdés la clave para discrepar de las lecturas anteriores en lo que al personaje del doctor Faustino se refiere: en la hábil distancia con que una pluma discreta y afilada como la de Valera sabe manejar el ridículo que resulta de la distancia que separa al héroe de sus *ilusiones* –más caseras, dirá, y menos trascendentes aquí que las atesoradas por Luis de Vargas–, sin suscitar antipatías ni rencores, antes bien mirado con marcada benevolencia, y aun con amor, por su creador. Y ello por una razón a la que llega de mano de una lectura «maliciosa»:

He pensado descubrir que el doctor Faustino es el mismo Sr. Valera que viste y calza, y que todos los días vemos por ahí, gozando una tranquilidad de espíritu un tanto positivista y epicúrea, aficionado a las especulaciones y sistemas metafísicos que le interesan como pura poesía, amando y respetando la realidad, hecho en fin un D. Juan Fresco. El hombre da mucha vuelta con los años y creo que para llegar a la situación de ánimo de D. Juan Fresco, es necesario haber pasado por la del doctor Faustino o algo que se le parezca.

Este pensar mío es el que ha dado margen al cariño que profeso a la obra que voy examinando. Eso de conocer el corazón humano cuando es el corazón humano de otro, no me parece lo más fácil del mundo; mas tratándose del propio, la tarea se simplifica extraordinariamente. El señor Valera, que tiene su alma en su armario, la saca, la impia el polvo, y la ofrece a nuestra vista. Por eso me embelesan los tipos del doctor Faustino y D. Juan Fresco, porque resultan bellos y al mismo tiempo humanos (1878, 596).

La «malicia» de Palacio Valdés anticipaba de este modo lo que al año siguiente la postdata de Valera vendría a exponer, impulsada por la desilusión que sin duda hubo de causarle la

---

ulglo distraído y sin iniciativa en el juicio, han decretado y sancionado que *Las ilusiones* era una caída. Ni más ni menos que *La educación sentimental* de Flaubert fue *Una caída* para la crítica francesa de entonces, y hoy es una novela de las más importantes de las contemporáneas» (Alas, 1989, 128). Véase, para todo ello, Sotelo (2001, 123-141).

lectura de que su personaje protagonista venía siendo objeto, y con afán de esclarecer aquello que su relato, por motivos que la crítica ha advertido de modo pertinente, no alcanzaba a plasmar de modo satisfactorio.

Dos son, en este sentido, los extremos que conviene subrayar en estas consideraciones de Valera a propósito del personaje principal de su novela, aquel que atesora mayor «verdad estética» y, añade, más se aleja de «toda histórica realidad»: su condición parcialmente simbólica o alegórica, en el sentido de lo que tempranamente exponía a Milà y Fontanals, y con lo que da también respuesta a aquella pregunta que frente a él se formulaba contemporáneamente Manuel de la Revilla, a propósito de si debía considerarlo «un tipo, un carácter o ambas cosas a la vez» (1993, 122):

Aunque yo soy poco aficionado a símbolos y alegorías, confieso que el doctor Faustino es un personaje que tiene algo de simbólico o de alegórico. Representa, como hombre, a toda la generación mía contemporánea: es un doctor Fausto en pequeño, sin magia ya, sin diablo y sin poderes sobrenaturales que le den auxilio. Es un compuesto de los vicios, ambiciones, ensueños, escepticismo, descreimiento, concupiscencias, etc., que afligen o afligieron a la juventud de mi tiempo. El él reúne los tres tipos o formas principales bajo que se presenta el hombre de dicha generación y de cierta clase, si clase pueden formar los que gastan levita, y no chaqueta. En su alma asisten la vana filosofía, la ambición política y la manía aristocrática (1970, 451).

Lejos de querer repetir lo que ha sido ya bien señalado a propósito de las insuficiencias con que el relato afronta la necesidad de revelar en qué medida problemática «asisten» en el alma del protagonista aquellos tres estímulos, es la condición de pequeño Fausto, «*bourgeois* y prosaico, en el seno de la prosaica realidad del día» –dejaba dicho en 1875– la que queremos aquí retener. Y no tanto en lo que toca específicamente al modo en que Goethe, como «verdadero modelo vital e intelectual para Valera» (García Cruz, 1978, 74) haya venido a proporcionarle, con su

*Fausto*, un prototipo en el que ahorrar la angustiosa –y paralizante– incomodidad tanto intelectual como económica y social en que se sintió vivir y que su epistolario ilumina de forma inapelable, sino en la sintomática voluntad de precisar a continuación en torno a su pequeñez y vulgaridad prosaicas, que tan subrayadas habían sido:

Ya sé que hay hombres mejores; pero yo no quería escribir la vida de un santo. Sé también que los hay más ridículos; pero no quería yo hacer una novela enteramente cómica y de figurón. Y sé también que los hay mil veces más odiosos y malvados; pero si D. Faustino lo fuese, dejaría de ser algo cómico, como yo quería, y dejaría de tener también algo de interesante y de patético, como me convenía que tuviese para mi plan de novela, o de lo que yo entiendo por novela, a pesar de los críticos. D. Faustino, dado mi plan, no podía ser sino como es. Fausto es más grande; pero también es más egoísta, más pervertido y más pecaminoso (1970, 452).

*Cómico, patético* y, por ello, *interesante*, de acuerdo con su «plan de novela». No hay que echar en saco roto estas apreciaciones, en lo que tienen de necesidad de aclarar una consecuencia fundamental de aquella convicción que expresaba ya en 1860, y que tan bien converge con los diversos estratos y los múltiples ingredientes que alimentan este extenso relato: «La novela es un género tan comprensivo y libre, que todo cabe en ella, con tal que sea historia fingida. Sin embargo, como toda buena novela tiene algo de poesía, siempre intervienen y siempre procuran los novelistas que intervengan en sus obras lo extraordinario, lo ideal, lo raro y lo peregrino» (Valera, 1996, 83)<sup>20</sup>. Independientemente de las dificultades mostradas en este caso por Valera para empastarlos de forma eficaz, la comprensión de la novela como género *poético*, totalizador, libre, flexible y abarcador, la legitimaban en efecto –lo señalaba J.C. Mainer en su sugestiva introducción de (1991)– como instrumento ajustado a la finalidad

---

<sup>20</sup> J. Valera, «De la naturaleza y carácter de la novela». *Crónica de ambos mundos*, I (3-VI-1860), II (17-VI-1860) y III (24-VI-1860).

de representar artísticamente la quiebra de unas ilusiones y la insidiosa persistencia de una inquietud en aquellos jóvenes «ansiosos de todo y casi sin voluntad para nada» entre los que había militado: lejos ya los días en que adquiriría todo su sentido aquella «poesía trascendental» en la que Goethe vino a poner «la ciencia, la poesía, lo creado, lo increado, y el por qué y el cómo de todo ello» en forma de «vasto poema humanitario» (Valera, 1961, 10 y 15)<sup>21</sup>, la muy mundana y cotidiana índole de las congojas metafísicas de este pequeño Fausto moderno, tan español –esto es precisamente lo que había notado Manuel de la Revilla–, solo podían encontrar su horma presente en el género que Valera blandía, quisquilloso, frente a quienes habían cuestionado su condición de verdadero novelista<sup>22</sup>. Y una clave fundamental para entenderlo era la que proporcionaba a continuación, ya en las líneas finales de su postdata, tras afirmar aquel fondo de introspección y autoconocimiento que cimenta el relato en su vocación analítica:

No he tenido más arte que mirar en el fondo del alma de no pocos amigos míos y en el fondo de mi propia alma, y analizar allí afectos, desengaños, pasiones e ilusiones.

Este análisis, y perdóneseme la inmodestia, creo que está hecho con apacible serenidad, con frescura y con tino dignos de mi D. Juan Fresco.

---

<sup>21</sup> J. Valera, «De Romanticismo en España y de Espronceda». *Revista Española de Ambos Mundos*, II (1854), pp. 610-630.

<sup>22</sup> «Las ilusiones del doctor Faustino, ¿qué es sino el esqueleto de un *poema humanitario* rebajado a las modestas dimensiones de novela, lo mismo que Fausto se ha mudado en Faustino? ¿Hasta qué punto el exorcismo de una actitud no es también el conjuro de una fórmula estética tan inviable cuanto añorada? [...] El repudio que Juan Valera hizo del que llamó *poema humanitario* significaba, en el fondo, la aceptación implícita de la novela como único género capaz de abarcar las heterogeneidades y las desmesuras que comportaba el hacer tantas preguntas sobre el sentido de la vida y del destino» (Mainer, 1991, 19 y 31.) En el trasfondo de las pullas de Valera a propósito de su condición problemática de novelista, de nuevo Manuel de la Revilla, quien había subrayado sus dudas acerca de la capacidad de Valera de novelar de acuerdo con las exigencias del presente al compás de la lectura y valoración de sus obras, en la segunda mitad de la década de 1870.

En esto reside, no ya sólo el mérito literario, si tiene alguno, sino también la sana moral, de que estoy convencido de que mi novela no carece.

Las enfermedades y las deformidades físicas no se curan con solo mirarlas y conocerlas; pero en las enfermedades del alma es ya gran remedio el ver y el conocer; y si por gracia de la fantasía poética se representan artísticamente esa intuición y ese conocimiento, la cura está ya casi realizada (1970, 452).

Representación artística de un *ver* y un *conocer* catártico y curativo, solo la novela le ofrecía para ello, en su condición eminentemente dialógica, la posibilidad que Valera supo aprovechar tan certeramente con la incorporación de la figura de D. Juan Fresco. Aquella «otra faz» de su personalidad que le revelaba a Milà y Fontanals<sup>23</sup> se configuraba por primera vez aquí como personaje y narrador interpuesto para proporcionar al discurso el tono que Valera juzgaba requerido para garantizar la «sana moral» de su empeño crítico y moralizador, desde la atalaya vital de aquella madurez que Palacio Valdés había sabido leer certeramente, y que la «Introducción» del relato sirve –no podía ser de otro modo– en animado simposio del narrador principal con el propio don Juan y el taciturno Serafinito.

Fundada en el impulso polémico y dialógico que le fue siempre tan caro, la postdata de 1879 a *Las ilusiones del doctor Faustino* era, en fondo y forma, una exposición del alma dialéctica de Juan Valera y una llamativa reivindicación de su moderna comprensión de la novela como género a situar al amparo de cualquier tentación de unilateralidad, para afirmarse en aquella tan cervantina polifonía

---

<sup>23</sup> «Faz» sobre la que volvería mucho más tarde, en una carta fechada el 8 de abril de 1897 y dirigida a Juan Moreno Güeto: «Es probable que, dentro de pocos días, *La Época* publique en folletín *Las ilusiones del doctor Faustino*, que tanto enojaron al don Juan Fresco de ahí, de quien yo solo tomé el apodo, creando un personaje hartamente diferente, personaje que me ha servido luego para encarnar en él toda la parte *fresca* o toda la faz desenfadada y alegre de mi propio carácter. Nada me ha repugnado más toda mi vida que tomar exactamente de la realidad a mis seres novelescos. Lo que sí hago y no puedo menos de hacer para crearlos es tomar algo de acá y de allá, amasarlo y barajarlo todo, y formar un compuesto que a nada ni a nadie se parezca» (Valera, 2007, 264).

que, en último término, estaba dando fe, siempre, de su presencia subjetiva y de su control de todos los mecanismos de la narración.

## BIBLIOGRAFÍA

ALAS, Leopoldo, «Clarín». (1882). «Juan Valera, en Francia» *La literatura en 1881*, Madrid, Alfredo de Carlos Hierro. 175-180.

ALAS, Leopoldo, «Clarín» (1887). «Valera». *La Opinión*, 26-VI-1886. *Nueva Campaña (1885-1886)*, Madrid, Fernando Fe.

ALAS, Leopoldo, «Clarín». (1989). *Nueva Campaña* (ed. y prólogo de A. Vilanova). Barcelona. Lumen.

ALFONSO, Luis (1875). «Crítica literaria. *Las ilusiones del doctor Faustino*, por D. Juan Valera». *La Ilustración Española y Americana*. 30-VII-1875, 59.

AZAÑA, Manuel. (1971). *Ensayos sobre Valera*, Madrid, Alianza Editorial.

CARNERO, Guillermo. (1975). «Las objeciones de Valera a *el Diablo Mundo*». *Insula*. 338. 1 y 10.

CRISTINA CARBONELL, Marta. (2002). «Manuel de la Revilla y el Naturalismo». *El Naturalismo en España. Crítica y novela* (ed. A. Sotelo). Salamanca. Almar.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, José. (1970). *Valera o la ficción libre*. Valencia. Castalia.

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

JIMÉNEZ FRAUD, Alberto. (1973). *Juan Valera y la generación de 1868*. Madrid, Taurus.

MAINER, José Carlos. (1991). «Introducción» a J. Valera, *Las ilusiones del doctor Faustino*. Madrid. Alianza Editorial. 9-48.

OLEZA, Juan (1984) «Valera o la ambigüedad». *La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*. Barcelona, Laia. 47-63.

PAGEARD, Robert. (1958). *Goethe en España*. Madrid. CSIC.

PAGEARD, Robert. (1961). «Pepita Jiménez en France». *Bulletin Hispanique*. 63, n. 1-2. 28-37.

PALACIO VALDÉS, Armando. «Los novelistas españoles. Don Juan Valera». *Revista Europea*, 28-VII-1878 (519-523) y 12-V-1878 (593-597).

REVILLA, Manuel de la. (1993). *Manuel de la Revilla: teoría y crítica de la novela española* (ed. A. Sotelo Vázquez), Barcelona, PPU.

ROMERO TOBAR, Leonardo. (1997). «Recursos de la ficción en los relatos de Valera». *Actas del I Congreso Internacional sobre Don Juan Valera* (coord. Matilde Galera). Cabra, Ayuntamiento de Cabra. 75-88

RUBIO, Enrique (ed.). (1990). *Juan Valera*. Madrid. Taurus.

RUBIO, Enrique. (2017). «Valera y su relación con editores y escritores a través de su epistolario». *La literatura española en Europa. 1850-1914* (coord. Ana María Freire y Ana Isabel Ballesteros). Madrid. UNED. 391-411.

SOTELO, Adolfo. (1988). «Juan Valera y el arte de la novela, según Manuel de la Revilla». *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* (ed. Yvan Lissorgues). Barcelona. Anthropos. 515-530.

SOTELO, Adolfo. (2001). «Clarín, crítico de Valera», *Perfiles de Clarín*. Barcelona. Ariel. 123-141

SOTELO, Adolfo. (2023). Edición, introducción y notas a J. Valera, *Pepita Jiménez*. Sevilla. Renacimiento.

VALERA, Juan. (1961). *Obras Completas. II. Crítica Literaria*. Edición de Luis Araujo Costa. Madrid. Aguilar.

VALERA, Juan. (1879). *Récits andalous: Pepita Ximènès. Les illusions de Don Faustino*. Versión y prólogo de Th. Bentzon. París, Calmann-Lévy.

VALERA, Juan. (1970). *Las ilusiones del doctor Faustino*. Edición, introducción y notas de Cyrus C. DeCoster. Valencia. Castalia.

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

VALERA, Juan. (2003). *Correspondencia (1862-1875)*. Edición de Leonardo Romero Tobar (dir.), M<sup>a</sup> Angeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo. Tomo II. Madrid. Castalia.

VALERA, Juan. (2004). *Correspondencia (1876-1873)*. Edición de Leonardo Romero Tobar (dir.), M<sup>a</sup> Angeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo. Tomo III. Madrid. Castalia.

VALERA, Juan (2007). *Correspondencia (1895-1899)*. Edición de Leonardo Romero Tobar (dir.), M<sup>a</sup> Angeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo. Tomo VI. Madrid. Castalia.