

El *bildungsroman* y el realismo: la mujer como agente del libre albedrío en *Pepita Jiménez* de Juan Valera

Sohyun Lee
The University of Arizona

La publicación de *La gaviota* de Fernán Caballero en 1849 marca el inicio del realismo en España, corriente con la que la novela adquiere un auge enorme que se extiende hasta nuestros días. La continuidad que gana la novela se debe, en efecto, a la técnica realista que aspira dar una imagen de la vida dentro de un lugar real y un tiempo histórico definido. De ahí que numerosos escritores se unieran a la “documentación de la realidad” cumpliendo lo que Galdós había dicho: “escribir novela consiste en reproducirlo todo: la realidad externa y lo individual interno”(Del Río 179). Al tratarse de un informe verídico de lo observado, la novela realista española conforma, aunque con ciertas variantes, los parámetros de la corriente realista europea.

La gran mayoría de los realistas europeos del siglo XIX se acoplaron al determinismo –todavía sin la necesidad imperiosa que caracteriza al naturalismo– que parte de la idea de la sujeción del hombre a sus condiciones hereditarias y las del medio ambiente. Este pensamiento estaba basado sobre todo en la suposición de que la materia no se crea ni se destruye, sino que se transforma; idea que se aplica a todos los fenómenos del universo, incluyendo el ser humano, quien no puede tener una existencia autónoma independiente de sus experiencias pasadas y de su herencia familiar. Es decir que todo tiene un antecedente y en el caso del hombre el antecedente de su forma de ser se encuentra en las raíces familiares o herencia, mientras que lo que determina sus actos son las condiciones del medio y del tiempo que vive.

Aunque la corriente realista de España rechazó varias de las características que hacen el realismo europeo propiamente dicho, es generalizada la clasificación de las obras escritas, específicamente novelas, a partir del año 1850 dentro de la

corriente realista en la Península Ibérica. Desde esta perspectiva la obra *Pepita Jiménez* de Juan Valera, publicada en 1874, es sin duda una novela realista. Pero aquí es importante tener en cuenta que el rasgo distintivo del realismo español es la importancia que se le da al libre albedrío de los personajes, eludiendo así el determinismo marcado del realismo europeo.

Por otro lado, en términos de género literario, es innegable la categorización de la misma como *bildungsroman* en cuanto que refiere el desarrollo de un joven en un espacio temporal determinado, haciendo uso de factores importantes en este género como la vocación, dudas y/o decisiones, así como la eventual asimilación del protagonista a la sociedad. Es necesario indicar aquí que según las exposiciones de Franco Moretti en su libro *The Way Of The World*, en el *bildungsroman* clásico el protagonista es expuesto a una serie de eventos significativos para su formación personal, y en este proceso toma decisiones que en última instancia no son decisiones suyas sino de los que lo rodean. Efectivamente, el argumento de *Pepita Jiménez* contiene muchos elementos que hacen plausible su estudio como un *bildungsroman* clásico, a lo que se puede incluir, sin duda alguna, el hecho de que las decisiones que toma el protagonista masculino don Luis no son decisiones propias sino, en gran parte, de los demás, en especial de Pepita.

Ahora, si consideramos la problemática de la conformación de esta

novela dentro de la corriente realista española surge la pregunta de “¿existe entonces el libre albedrío dentro de esta obra?” El presente ensayo tiene como objetivo observar la manifestación del libre albedrío dentro de *Pepita Jiménez* teniendo en cuenta su clasificación genérica como *bildungsroman* clásico y dentro de los parámetros de la corriente “realista española”.

Según Larkin, el realismo consiste esencialmente en la concepción del hombre como “producto de la herencia y del medio,” sosteniendo que “factores materiales juegan un papel predominante en la formación del hombre” (1). Esta concepción se traduce en el determinismo cuya aplicación a la novela fue la actividad a la que se dedicaron con afán los realistas. Además, se debe tener en cuenta que “solamente en la ficción podía el determinismo ser demostrado en su plenitud, ya que el novelista era al mismo tiempo manufacturador y manipulador del complejo de influencias causales que hacían de sus personajes lo que eran” (Larkin 3). Entonces, en su tarea de describir el mundo tal cual es, con la intención de descubrir los factores que delimitan la existencia humana y enseñar a la gente tal realidad, los novelistas del siglo XIX se valieron del determinismo.

En un mundo en que todo es consecuencia de la interacción de factores preexistentes, que a su vez son resultado de previos elementos, la cadena de causa y efecto debía ser extendida hasta llegar al principio de las cosas, y el concepto del azar

no podía tener lugar, así como tampoco la idea del libre albedrío. Sin embargo, es de notar que el determinismo no niega del todo la capacidad del hombre de tomar decisiones y elegir su camino entre varias posibilidades. Pero como Larkin bien lo indica, el determinismo hace hincapié en el hecho de que “la identidad y las predilecciones [de un individuo] son en sí producto de características heredadas, presiones de su formación y del entorno, pasado y presente” (175). Hay que notar que incluso las mismas posibilidades de las que puede elegir el individuo son consecuencia del tiempo y el medio, es decir que se trata de un factor que está fuera del alcance del individuo.

En vista de que de una u otra manera el determinismo rechaza la libertad del hombre de forjar su propio destino, el escritor español, producto de una cultura cristiana, no podía sino estar en conflicto con esta idea. Dicho de otro modo, el determinismo representaba un problema para el escritor que deseaba ver al hombre como un ser responsable y moral, ya que al aceptar que todos los actos son consecuencia inevitable de las condiciones de un individuo desaparecen los conceptos de responsabilidad y moralidad. De ahí que el realismo español no se haya adherido al determinismo, otorgando al hombre la libertad de obrar según su voluntad, conforme a los valores morales de su conciencia.

La postura declarada de Valera es una oposición al realismo, en primer lugar porque

critica el papel didáctico de la literatura que es una tarea que abrazan los realistas, abogando la actividad creativa para hacer el arte por el arte. Valera se niega a emplear la literatura como instrumento de indoctrinación, y por la misma razón estética sostiene que la literatura tampoco debe ser una documentación de la realidad. En cuanto al determinismo se refiere, Valera defiende las ideas del idealismo que valora el libre albedrío del hombre y le otorga la dignidad de la libertad y la conciencia moral. Veamos su opinión en lo referente al libre albedrío: “En lo que yo no consiento, no ya la negación pero ni la duda, es en que soy libre, en que soy responsable, en que llevo la ley moral grabada en mi alma y que la raíz, origen y fundamento de esta ley y de esta alma, es un bien absoluto, infinito, eterno” (Olguín 166).

Tenemos pues, por un lado, que según las declaraciones del mismo Valera es posible inferir que en sus novelas, *Pepita Jiménez* en este caso, se encuentra evidente la manifestación del libre albedrío de los personajes. Pero por el otro, se debe considerar que *Pepita Jiménez* es un *bildungsroman* clásico que despoja de una libertad plena y una voluntad enérgica a su protagonista. Si nos centramos en el personaje de don Luis vemos que la narrativa gira en torno de un protagonista masculino, joven y con poca experiencia, que vive conflictos internos de vocación y socialización hasta que termina siendo asimilado exitosamente a su comunidad.

En efecto, el protagonista don Luis tiene tan solo veintidós años y al comenzar el texto se encuentra en casa de su padre después de muchos años de estar lejos, encerrado entre libros de teología. La casa de don Pedro de Vargas, su padre, en Andalucía resulta ser un ambiente totalmente nuevo para el joven que se ve embriagado por una naturaleza exuberante y sensual, pero sobre todo por la presencia de la joven y hermosa Pepita. Los encuentros con esta muchacha exponen al joven en un conflicto interno entre su obligación hacia la vocación religiosa y la seducción del amor secular. Es de interés este proceso de toma de decisiones, necesario en un *bildungsroman*, puesto que se puede decir que los actos de don Luis al hacer frente al dilema que enfrenta manifiestan la presencia, o ausencia, del libre albedrío en este personaje. El análisis de las acciones de don Luis nos mostrará que el texto conforma la condición que propone Moretti de que las decisiones del protagonista del *bildungsroman* clásico son, en realidad, decisiones de los personajes que lo rodean.

La primera impresión es que don Luis llega a la casa de su padre no sólo por voluntad propia, sino hasta con mucho gusto y anticipación de la experiencia que tendrá en el campo. Sin embargo, no son así los sucesos que siguen al encuentro con Pepita. Para empezar, don Luis se forma un prejuicio acerca de la personalidad de Pepita a través de las cosas que se dicen de ella. De hecho, influyen mucho en don Luis, así como en

Pepita, los comentarios que hace el Vicario acerca de las virtudes y la generosidad de ambos, hasta el grado de que se le considere culpable del enamoramiento de ambos personajes. Así se lo reprocha Pepita: “Con la extremada bondad que le es propia no ha hecho usted más que alabarme a D. Luis, y tengo por cierto que a D. Luis le habrá usted hecho de mí mayores elogios aún, si bien hartos menos merecidos. ¿Qué había de suceder? ¿Soy yo de bronce? ¿Tengo yo más de veinte años?” (49).

Se condiciona, pues, el amor entre los dos jóvenes con la opinión que la gente tiene de ellos, su juventud, la belleza física de los mismos, así como también por el ambiente sensual de vegetación exuberante de Andalucía. Además, don Luis no tiene la fuerza suficiente para evitar lo que se antepone a su vocación de clérigo. El hecho mismo de permanecer en casa de su padre se hace agobiante después de haberse encontrado con la viuda. El joven se propone varias veces marcharse del lugar, pero en contra de su voluntad permanece en casa de su padre, aparentemente “detenido a ruegos” de don Pedro. Asimismo, las actividades que realiza don Luis obedecen a las decisiones de otros. Así va de paseo, a tertulias y al casino, lo mismo que aprende a montar a caballo picado en el orgullo por la triste figura que hizo frente a Pepita montando en una mula.

La flaqueza de voluntad de don Luis va aumentando a medida que va creciendo su afición por Pepita, y llega a un grado que

ya no le es posible controlarse:

No logro enmendarme. Lejos de dejar de ir a casa de Pepita, voy más temprano todas las noches. Se diría que los demonios me agarran de los pies y me llevan allá sin que yo quiera. [. . .] El progreso de mi mal es rápido. Como piedra que se desprende de lo alto del templo y va aumentando su velocidad en la caída, así va mi espíritu ahora. [. . .] Todas las noches salgo de su casa diciendo: “Esta será la última noche que vuelvo aquí”, y vuelvo a la noche siguiente. (41)

El narrador en “Paralipómenos” reconoce esta condición débil de don Luis, pues comenta que “por lo general los hombres solemos ser juguetes de las circunstancias; nos dejamos llevar de la corriente, y no nos dirigimos sin vacilar a un punto. No elegimos papel, sino tomamos y hacemos el que nos toca” (55).

Se puede decir, entonces, que la voluntad de don Luis, su libre albedrío, se halla subyugado a sus condiciones de juventud, el medio social y, como ya se ha dicho, de la “naturaleza voluptuosa” de la región que llega a su extremo en la noche de San Juan en que el protagonista va a tener su entrevista “final” con Pepita. Como presagio de lo que ocurrirá en el aposento de la muchacha, “Don Luis se sintió dominado, seducido, vencido por aquella voluptuosa naturaleza, y dudó de sí” (65) después de concertar la cita en cuestión. Esto permite visualizar lo que sucederá cuando Pepita rompa en llanto y se dirija a las

habitaciones interiores, afligiéndose por sentirse despreciada por don Luis: “Arrastrado don Luis como por un poder sobrehumano, impulsado como por una mano invisible, penetró en pos de Pepita en la estancia sombría” (75). Y por tratarse de un “poder sobrehumano” el que maneja a los personajes, Pepita justifica el acto diciendo: “Sí, ha sido una maldad atroz, pero instintiva; una maldad inspirada quizás en el espíritu del infierno, que me posee. [. . .] De nada eres responsable. Ha sido un delirio: la enajenación mental se apoderó de tu noble alma. No es en tí el pecado sino muy leve” (75).

Sean cuales fueren los motivos por los que la entrevista termina en la ruptura de los votos de don Luis, el hecho es que como consecuencia los dos jóvenes no ocultan ya la pasión de la que son presas. Ahora, lo que se interpone entre la felicidad y la pareja es el consenso, centrado principalmente en la opinión de don Pedro. Vale decir que lo que preocupa a don Luis no es esencialmente el carácter moral de su relación, sino lo que la gente dirá de su moralidad. De ahí que el muchacho se apresure en discutir el tema con su padre, pues considera hipocrecía no hacer partícipe a don Pedro de la relación que ha establecido con Pepita, y necesita de su aprobación para sentir que no ha obrado mal. ¿Qué hay, pues, de la conciencia moral inherente en el hombre de la que habla Valera? En el texto vemos que el remordimiento de don Luis no es otra cosa que la necesidad de lograr el establecimiento

de una convención con los demás personajes. Por esto tiene razón Bermejo Marcos cuando dice que Valera “se desentiende de la moralidad” (70). Añade que la moral de Valera no prohíbe pecar contra determinado mandamiento, con tal que se peque discretamente, ya que el escritor “no soporta el pecado, no por el pecado en sí, sino por lo que de bajo placer tiene. No es la suya una auténtica moral, sino sencillamente una prédica del buen gusto” (70).

La culminación de la novela se da con la ceremonia de bodas de don Luis y Pepita, ya que el protagonista masculino del texto sigue fielmente el “principio de clasificación” conforme al cual se establece una situación clasificatoria diferente de la que da inicio al texto, y para Moretti el matrimonio es “the definite classifying act par excellence” (7). De modo que se observan en *Pepita Jiménez* todos los rasgos de un *bildungsroman* clásico, según lo indica Moretti. Don Luis y Pepita terminan viviendo en un mundo cerrado de cuentos de hadas y el protagonista pone punto final a su proceso de formación con el matrimonio, acoplándose a lo que se llama “comfort of civilization”. Se trata de una “integración orgánica” en que el individuo opta por voluntad propia lo que cree conveniente para él, pero que eventualmente constituye lo conveniente para la comunidad de la que forma parte. Moretti señala que “Marriage is a metaphor for the social contract: this is so true that the classical Bildungsroman does not contrast marriage with celibacy, as would after all be logical,

but with death or disgrace.” (22-3). Este rasgo es evidente en *Pepita Jiménez* puesto que mientras para Pepita la separación con don Luis significa la muerte, para el joven tal cosa implicaría la desgracia del remordimiento. Entonces, el héroe del *bildungsroman* debe resignarse a optar por lo más deseable y desistir de otros deseos menores porque no puede tener ambas cosas a la vez. Esto es lo que hace don Luis, y ya que tras su feliz matrimonio con Pepita “se consuela y se conforma con no haber sido un varón místico, extático y apostólico, y desecha la especie de envidia generosa que le inspiró el padre Vicario el día de su muerte” (93). Esta situación da a entender que el protagonista del texto no tiene realmente opciones por las que puede decidir libremente, ya que las posibilidades con las que cuenta vienen ya condicionadas por el medio.

He aquí la característica del *bildungsroman* clásico que nos interesa en la observación del libre albedrío en el protagonista del texto. Nótese que el proceso, desde el comienzo hasta el final, por el que los dos jóvenes se enamoran y eventualmente contraen matrimonio, depende de hechos y situaciones que don Luis no sabe ni puede controlar. Los factores que permiten el nacimiento, desarrollo y culminación de la relación de estos dos seres se encuentran en el medio y en los demás personajes. Es más, el proceso en cuestión ha sido manipulado y determinado por otros, descartando completamente el papel del libre albedrío del protagonista de los sucesos.

Hacia el final del texto vemos que es don Pedro quien “conspira contra su vocación” (88) de clérigo; y con la ayuda de Antoñona, el Vicario, así como de la inocencia de los jóvenes, no sólo se “limita a esperar que cuaje el naciente noviazgo, sino que trabaja para que cuaje.” (88-9) Asegura el padre que “tan poderosa combinación de medios naturales y artificiales debe dar un resultado infalible” (89). Es claro que esto se acopla a las características del *bildungsroman* clásico según Moretti, para quien el protagonista de la novela es el personaje más necesario, pero no el más importante, puesto que el texto consiste en la trayectoria de un héroe que “suffering, or at least not in a high degree active, leaves to others the task of shaping his life” (21).

Tenemos que la obra de Juan Valera puede ser clasificada, desde todas las perspectivas, como un *bildungsroman* clásico. En lo que a este ensayo concierne, lo dicho implica al mismo tiempo la ausencia de la voluntad del protagonista. Es decir que por todo lo analizado se puede deducir que don Luis no tiene, o no manifiesta la facultad del libre albedrío. Este rasgo concuerda con las premisas de la novela realista-naturalista que observa en los personajes la materialización determinista de diversos antecedentes.

Consideremos aquí el rechazo fervoroso de Juan Valera de las influencias extranjeras, especialmente el francés, y por ende de la idea del determinismo biológico y social al que está sometido el hombre. Valera mostró su fe en la existencia de la

“libre determinación” del ser humano, aludiendo a la conciencia moral como la prueba de la espiritualidad del hombre y por lo tanto del libre albedrío. Entonces, ¿se observa en *Pepita Jiménez* el libre albedrío como guía de acción para don Luis? Por lo citado de la obra podemos deducir que la respuesta es negativa. Como protagonista ideal de un buen *bildungsroman*, don Luis no hace alarde de una voluntad propia. Además, Valera alude en varias ocasiones al carácter determinista de los eventos que tienen lugar en torno a los dos jóvenes, incluyendo su plan para que “cuaje el noviazgo” en cuestión.

Esta problemática no encuentra respuesta ni aún si se acepta que el libre albedrío no se limita necesariamente a la libertad total y desbocada del individuo para ir en contra de su herencia biológica y de superar las circunstancias adversas del medio. Aparentemente la paradoja del Valera crítico y el Valera escritor propone una solución al introducir el concepto de “responsabilidad” puesto que el mismo afirma:

Lo que importa asegurar es que todo hombre es responsable de sus faltas, porque sobrenatural o naturalmente se siente capaz de domar sus apetitos y pasiones, y no es juguete de fuerza ciega e irresistible. Aunque seamos escépticos hasta al extremo de negar toda revelación y toda ley divina positivas; aunque nos declaremos autónomos, sacudiendo el yugo de toda autoridad, de la Iglesia, del Estado, de los sacerdotes y de los legisladores,

siempre queda en lo íntimo de nuestro espíritu una ley que obedecemos y de que tenemos conciencia de obedecer, como seres libres. (Olguín 166)

Pero aún así, es evidente que la responsabilidad que decide tomar don Luis después de la velada con Pepita no es otra cosa sino un acto inevitable y compulsivo que viene de los valores inculcados por su formación religiosa y social. Son borrosos e indefinibles los rasgos que delimitan lo que es la “conciencia moral” o sentido de responsabilidad de lo que es la “formación social” o condicionamiento del individuo conforme a la educación; por lo que es plausible ver el acto de don Luis no como muestra del libre albedrío, sino como un gesto determinado por las convenciones sociales del momento. Precisamente en ello consiste el *bildungsroman*: el proceso de internalización de las reglas sociales como suyas propias, lo que resume Moretti en las siguientes palabras: “It is indeed the ideal paradigm of modern socialization: I *desire* to do what I in any case *should* have done. The final marriage, when [the heroine] *is forced to be happy* in spite of his intentions, is the perfect iniature and conclusion of the entire process” (21).

¿Es contradictorio entonces la estética que propone Valera como crítico y lo que crea como novelista? ¿Está ausente el libre albedrío del texto? Indudablemente es difícil ver la manifestación de la voluntad propia en don Luis, sin embargo, no es así en todos los personajes. Pepita parece operar según

su libre albedrío y tal cosa es posible porque en la muchacha se configura un anti-héroe del *bildungsroman* clásico. La juventud es el único factor común que comparte Pepita con don Luis, puesto que a ella no se le puede atribuir esa inocencia propia de la persona que se encamina por primera vez en el proceso de socialización.

El personaje de Pepita se antepone a todos los parámetros del héroe convencional de *bildungsroman*. En primer lugar se trata de una mujer, y el *bildungsroman* clásico propone invariablemente como su héroe a un varón. Luego, tengamos en cuenta que Pepita es una viuda: la relación con don Luis es su segundo matrimonio. Es más, el texto afirma que Pepita ha pasado ya por el proceso de socialización, de crucial importancia en el *bildungsroman*. En efecto, la versión que refiere don Luis de cómo Pepita llegó a casarse con don Gumersindo deja entrever que en esa cadena de sucesos la joven no tuvo el control de su destino puesto que obedecía la voluntad de su madre. Era ella demasiado joven, inocente e ignorante de las cosas del mundo:

¿cómo penetrar en lo íntimo del corazón, en el secreto escondido de la mente juvenil de una doncella, criada tal vez con recogimiento exquisito e ignorante de todo, y saber qué idea podía ella formarse del matrimonio? Tal vez entendió que casarse con aquel Viejo era consagrar su vida, a no dejarle en soledad y abandono [. . .] Si algo de esto o todo esto pensó la muchacha y en su inocencia no penetró en otros misterios, salva queda la bondad de lo

que hizo. (8)

Entonces, a pesar de sus pocos años, Pepita ya se encuentra plenamente socializada, lo que la hace madura y dueña de sus actos. Después de la muerte de don Gumersindo Pepita opta por la vida aislada rechazando a numerosos pretendientes, hasta toparse con don Luis a quien seduce. Así lo reconoce el joven al decir: “no son los hombres sino las mujeres las que toman la iniciativa, y que la toman sin responsabilidad, y pudiendo negar y volverse atrás cuando quieren” (35). Muchos son los incidios que permiten considerar que Pepita proyectó adueñarse del corazón de don Luis. Se puede ver esto en su diálogo con el Vicario a quien asegura que es correspondida por el muchacho “con un ligero y mal disimulado acento de satisfacción y de triunfo” (49). Además, si bien le reprocha al Vicario el haberle presentado a don Luis como un varón perfecto, reconoce que fueron “sus ojos y su poco recato los que la han perdido”, y confiesa al clérigo que “los elogios de usted han venido solo sólo a lisonjear mi gusto, pero no a despertarle”. (49-50) Lo que es más, se lanza a su proyecto con tal ímpetu que asegura poder obtener lo que desea: “Bueno está eso –replicó Pepita-; cumplir su promesa... acudir a su vocación y ¡matarme a mí antes! [...] ¡Feliz principio quiere dar a sus misiones, predicaciones y triunfos evangélicos! ¡No será! ¡Vive Dios que no será!” (51).

Tenemos que Pepita es un personaje

de carácter fuerte y voluntad propia, como son la mayoría de los personajes femeninos de la novela del siglo XIX. Buenos ejemplos son figuras como Doña Perfecta o Benina en *Doña Perfecta* (1876) y *Misericordia* (1897), respectivamente, de Pérez Galdós; también es un personaje de mucha energía Sabel en *Los pazos de Ulloa* (1886) de Emilia Pardo Bazán y no puede faltar Ana Ozores de *La Regenta* (1884), así como tampoco Neleta en *Cañas y Barro* (1902) de Blasco Ibáñez. Todas son mujeres maduras que no corren el mínimo riesgo del desengaño que viene de la credulidad inocente, y por lo tanto, se constituyen como antítesis del héroe del *bildungsroman* clásico.

De todo lo dicho se puede concluir que el género del *bildungsroman* clásico se acopla plenamente a la corriente realista en cuanto que omite toda manifestación del libre albedrío en su protagonista. Es decir que si observamos a *Pepita Jiménez* como *bildungsroman* clásico enfocado en el personaje de don Luis, no es posible encontrar discrepancia con los parámetros del realismo. Pero aquí es necesario mirar la otra cara de la moneda: ver el texto desde la perspectiva de Pepita, ya que la figura del personaje femenino gana una importancia sin precedentes hasta el siglo XIX. Si nos centramos en Pepita Jiménez, quien precisamente da título a la obra, se puede ver no solamente la existencia del libre albedrío, sino una voluntad fuerte que impulsa acciones por parte de los demás. Hay que tener en cuenta además, que si bien los

sucesos pueden ser resultados de antecedentes materiales, la experiencia humana es intrínsecamente subjetiva y por lo tanto no enteramente concebible en términos científicos.

Los críticos que han condenado el determinismo se basan en la idea de que esta corriente degrada la existencia humana encerrando al hombre en los límites estrechos de la herencia biológica y el medio, despojándolo de la nobleza de la responsabilidad y la libertad. Sobra decir que esta postura no constituye una crítica sólida en cuanto que no ha podido demostrar la existencia real de valores como la responsabilidad y la libertad en el hombre. El buen juicio de Valera hace que él no se ponga en esta postura, pues como se ha observado, *Pepita Jiménez* integra muchos ingredientes del determinismo, aunque, en un personaje de menor importancia que Pepita, quien como mujer del siglo XIX, se levanta portentosa e imponente.

Se puede decir que la oposición de Valera al realismo-naturalismo radica más bien en el rechazo de la actividad literaria como la “copia servil de la realidad”, poniendo énfasis en “la verosimilitud artística” que no es necesariamente lo realmente verdadero, sino lo que el artista hace parecer verosímil. Valera admite que “si es cierto que para lograr la creación de la belleza por medio de la palabra escrita hay que tomar como modelo la realidad de las cosas así naturales como artificiales, no es menos cierto que se puede copiar

embelleciendo, no pintando lo triste o lo sucio por puro deleite” (Bermejo 89). Es decir que aceptando la necesidad de acudir al mundo real para poder crear el mundo ficticio, propone incluir el sello artístico del escritor; asimismo que reconociendo la importancia de los factores materiales en la conformación de sus personajes, deja entrever que sus experiencias son eventualmente procesos subjetivos del individuo.

Obras citadas

- Bermejo Marcos, Manuel. *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Editorial Gredos, 1968.
- Larkin, Maurice. *Man And Society In Nineteenth - Century Realism. Determinism and Literature*. London: The Macmillan Press Ltd., 1977.
- Moretti, Franco. *The Way of the World The bildungsroman in European Culture*. Trad. Albert Sbraqia. London: Verso, 2000.
- Olguín, Manuel. “Valera’s Philosophical Arguments Against Naturalism”. EBSCO Publishing, 2003.
- Río, Angel del. *Historia de la literatura española*. NY: Holt, Rinehart & Winston, 1963.
- Valera, Juan. *Pepita Jiménez*. México: Editorial Porrúa, 1998.