PABLO DEL BARCO

NOVELA ESPAÑOLA DE AMBIENTACIÓN BRASILEÑA: *GENIO Y FIGURA,* DE JUAN VALERA

Juan Valera (1824-1905) renunciaba a su cargo diplomático en Nápoles en 1849, y pocos meses después salía como agregado a la embajada española de Lisboa; algo más tarde estaba en Río de Janeiro. *Genio y figura,* una de sus últimas novelas, ambientada en gran parte en Río, apareció publicada en marzo de 1897. A las pocas semanas hubo de hacerse una segunda edición que superara los 3.000 ejemplares de la primera. No debe engañar el éxito momentáneo; *Genio y figura* es una de las menos leídas novelas del escritor español. Es también novela peculiar, porque su autor la hizo transcurrir, contra su costumbre, fuera de España. Y anda en dificultades para ser clasificada como novela de costumbres, de tesis, o novela realista sin más.

ENTRE COSTUMBRISMO Y REALISMO

Se esfuerza Valera por mostrar la realidad de ciertos ambientes, de ciertas ciudades a lo largo de la novela «... yo soy muy escrupuloso y no quiero apartarme un ápice de la verdad»[1]. Es pretensión propia de los autores españoles de novela realista, y también el olvidar los ambientes sórdidos y dar un resultado en el que predomine una buscada belleza, parcial y engañosa, aunque ellos lo nieguen. Así, en el caso de Rafaela, protagonista de

[1] Todas las citas de *Genio y figura* proceden de la edición de la novela hecha por Cyrus DeCoster, Ediciones Cátedra, Madrid, 1975.

Genio y figura, y de la propia novela. Digamos algo del argumento para conocer mejor las pretensiones de su autor:

La acción se inicia en Río de Janeiro hacia 1850; Valera aporta algún dato histórico que permita determinar la fecha (un también parcial conocimiento de la historia de Brasil). Narra la acción un personaje anónimo, relacionado en amistad con los protagonistas principales; el máximo empeño lo dedica a contar la vida y milagros de Rafaela de Figueredo, desde el Cádiz español original de aquella niña nacida en humildísimas condiciones (hija de madre prostituta y padre desconocido). Después de Cádiz, Lisboa, donde conoce al vizconde de Goivo-Formoso. Llega Rafaela a Río y tras un acusado fracaso teatral se casa con el rico, avariento y sucio señor Figueredo, al que consigue mudar notablemente de costumbres. Le siguen en su corazón una serie de amantes, desde un notable cortesano —que podría suponerse el propio emperador don Pedro II[2]—; un heroico aventurero argentino —Pedro Lobo—; el hijo de un importante hacendado...; Juan Maury, el hombre que más amó y amigo del narrador. Continúa con la muerte del marido, la superficial aparición de la hija —que elegirá la vida conventual para no avergonzarse de los orígenes o la vida amorosa de la madre— y el aposentamiento definitivo de Rafaela en París, tras recalar en Lisboa, Cádiz y definitivamente en la capital francesa. Termina la obra con el diario de Rafaela —«Confidencias»—, en el que trata de justificar su nada convincente suicidio, y una explicación del propio escritor por postdata. Vida, en una palabra, de la mujer de baja condición social que triunfa socialmente y que se pierde en un sinfín de afectos nada favorecedor.

A pesar de las pretensiones realistas de Valera, no pueden negarse algunas características románticas: el amor apasionado, la muerte en duelo de Arturito, la propia muerte de Rafaela en busca de un sentimiento puro, el patriotismo de Pedro Lobo, y otras que el romanticismo propuso, como el folklorismo, representado en el origen andaluz de Rafaela y su vinculación al cante, al baile, al mundo de los gitanos; en el lado americano, cierta insinuación del indígena como elemento de la novela.

Y aunque el propio escritor lo niegue, apunta la novela de

---

[2] Cyrus DeCoster da como supuesto que sea Don Pedro I el caballero principal amante de Rafaela en Brasil, pero el emperador había muerto en 1834 cerca de Lisboa, y ya desde 1831 (año de la Regencia Trina Provisoria) no estaba en territorio brasileño.

tesis en el determinismo del origen social, resuelto en la figura de Rafaela al hacerla finalmente hija del barón de Castel-Bourdac. Recordemos que la tesis se desarrolló en Argentina con los escritores de la generación del 80, con esta aproximada teoría: de baja condición social, de emigrantes, etc..., hijos de pocas luces y sentimientos innobles. A pesar de la proximidad, ni en España ni en Brasil tuvo éxito la novela de tema la emigración, como harían los argentinos Sicardi o Cambaceres. El afán didáctico de Rafaela nos pone también en la sugerencia de considerar *Genio y figura* novela, aunque incipiente y no resuelta, de tesis.

Pero Valera ampliará esta discusión en otra social, más universal: raza aria / indígena, elevada a una oposición de diferente alcance: Europa / América («una Europa tan arruinada ya y tan desierta como contemplamos hoy el centro de Asia»; «una América resplandeciente y dichosa, con artes y ciencias superiores a las europeas, originalísimas y casi sin antecedentes»).

Otros caracteres, próximos al realismo, pero que se inscribirían más en la novela de costumbres, serían las descripciones de ambientes, la intencionalidad de reflejar la vida y costumbres de, al menos, una clase social. No es de extrañar esta preocupación de Valera dada su amistad con el costumbrista español Serafín Estébanez Calderón (autor de *Escenas andaluzas),* con el que sostuvo el novelista desde Río importante correspondencia[3].

Es claro, por otra parte, el cuidado de Juan Valera para reflejar paisajes naturales de Río y términos usuales en Lisboa y la capital brasileña; algunos de éstos, abundantes en el texto, son hoy de difícil significación.

Y también en lo formal usará técnicas —como es la correspondencia postal y el diario personal— propias de la novela realista española, y de las que el propio Valera fue consumado realizador (destacaremos *Pepita Jiménez* como ejemplo).

La sociedad de Río según Valera

Genio y figura es, sobre todo, la pretensión de establecer, en términos de novela, la sociedad carioca de mediados del XIX. Así

[3] Sobre este particular puede consultarse *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905),* edición de Cyrus DeCoster, Valencia, Castalia, 1956, y también *Juan Valera. Estébanez Calderón (1850-1858),* edición de Carlos Sáenz de Tejada Benvenuti, Madrid, Moneda y Crédito, 1971.

aparece configurada por los elementos que la componen, de menor a mayor rango social:

Esclavos, usados en los peores trabajos; de origen africano.

Criados, categoría superior, de más nobles funciones, que evidencia cierto tratamiento del tema de la esclavitud (abolida en 1888 en Brasil, pero que Valera no considera ni plantea como situación); destaca la figura del negro Octaviano, redención romántica del siervo.

Confidentes e intermediarios, como Mme. Duval, viuda, consejera de Rafaela, y el padre García, director espiritual y también consejero por línea cristiana.

Héroes y patriotas; Pedro Lobo representa la milicia heroica, prototipo generador de cierta historia de América latina.

Burgueses enriquecidos; es el caso de Joaquín de Figueredo, equiparado a la clase noble por su fortuna y que encontrará un supuesto antecedente noble para no desdecir su presencia en la corte de Río.

Hacendados, representados por Gregorio Machado, «el más rico propietario de Brasil», padre del endeble Arturito, mimado contrapunto del valor y la fortaleza paterna.

Aristócratas; son Juan Maury, perteneciente a la aristocracia inglesa, muy comedido y exponente de las virtudes de la nobleza tradicional; el vizconde de Goivo-Formoso, en quien Rafaela confiará hasta hacerle depositario de sus últimos pensamientos. Habría que añadir un sinnúmero de aristócratas que pasan por la vida de Rafaela, desde el supuesto y citado don Pedro II hasta el reencontrado padre, barón de Castel-Bourdac.

Rafaela trata, desde su ascenso social, de representar todas las categorías señaladas, aunque algunas sean notablemente simbólicas en su personaje. Y representará, en definitiva, la defensa de una clase social a la que el autor pertenece: la aristocracia.

El tratamiento de los dos grupos mejor representados en *Genio y figura* —aristócratas y burgueses— es bien diferente. Los «nuevos ricos» o *parvenus,* representantes de la *high-life* carioca, soportan con frecuencia la lástima o las burlas del novelista; el usurero y sucio señor de Figueredo es un ejemplo característico. Rafaela no acepta pertenecer a esta clase «yo me lisonjeaba de no haber tenido jamás ciertos defectos que se atribuyen así a los que llaman en Francia *parvenus,* como a los que en España llaman *cursis*».

Se contrasta así la importancia de la clase aristocrática, ojo

de mira y principal protagonista de la novela. Aristocracia de diferente caracterización según el sexo de que se trate. Los aristócratas masculinos destacan por su porte y modales distinguidos, por el excelente corte de sus vestidos; serán también gustadores de la música, buenos conversadores y lectores selectos, amén de magníficos amantes. Las mujeres serán, sin embargo, severas y virtuosas, amantes del decoro y la tradición. No en vano Rafaela buscará para casar con Arturito «la más linda señorita cristiana y recatadamente educada». La esposa de Juan Maury es una «noble *lady* dotada de virtudes..., enemiga de lo escandaloso e incorrecto». Véase, como contrapunto, lo que escribe Valera de Juan Maury: «... si... tuviese que adoptar un hijo por cada uno de los extravíos o ligerezas de su primera juventud, se expondría a formar un batallón con su prole».

Juan Valera, aristócrata por nacimiento, defiende esa aristocracia, rebajada en posesiones económicas, pero rica aún en las virtudes que la hicieron sólida. Sería curioso analizar la situación de la aristocracia española en Brasil en la época que Valera narra. En este ambiente, propicio al escritor, y en pugna con la burguesía ascendente y enriquecida, correrá la novela, sobre un escenario extraño y maravilloso para el lector español. Conviene no olvidar que es justamente la novela el género literario más adecuado del siglo XIX para la burguesía, en el que se encuentra mejor representada.

Hay datos que muestran la disposición de Valera a mantener los intocables valores de la aristocracia, como es la negativa de la emperatriz brasileña para recibir a Rafaela. Leemos también: «No frecuentaban mucho su casa (de Rafaela) ni su tertulia las señoronas del país». También lo muestra el orgullo de Rafaela: «... jamás me conformaría yo a ser recibida en ese círculo por indulgente piedad; a que ese círculo descendiese de su nivel para recibirme; a que entendiesen los que viven en él que con su trato me purificaban».

PARCIALIDAD Y OLVIDOS

La actividad de Valera como diplomático, su origen noble, la pretensión como autor realista de mostrar una realidad hermosa, le hicieron olvidar algunos aspectos de la sociedad fluminense y de la vida y circunstancias sociopolíticas de Brasil que influían en ella:

— Deja de lado el problema de los esclavos negros, justamente en una época —1850— en que la extinción del tráfico de africanos fortaleció la entrada en Brasil de un fuerte contingente de emigrantes europeos; tampoco aparece la colonia española residente en la capital.

— Dadas las cifras de emigrantes alemanes —por dar un ejemplo— llegados a Brasil (71.247 entre 1833 y 1884), y aun sabiendo su ubicación en el interior del país, es más que sospechoso que Juan Valera ignorara los problemas que la emigración y la repartición de tierras, que obligó en 1854 a crear el organismo Repartição Geral das Terras Publicas, causaban al gobierno y a la clase detentadora del poder económico; el hacendado Machado le dio oportunidad magnífica para tratar el tema.

— Es también incomprensible que el escritor ignorara el submundo urbano de la capital del Imperio, la vida en los «morros», el peculiar paisaje humano que hoy se nos sirve a través del carnaval y de excelente uso literario.

— Los datos históricos que Valera da sobre Brasil no reflejan la importancia de la política exterior del país desde el advenimiento de don Pedro II al trono en 1840, especialmente en las relaciones con Argentina, Uruguay y Paraguay (o los gobiernos de Juan Manuel Rosas, Atanasio Cruz Aguirre y Francisco Solano López); Pedro Lobo como personaje desaprovecha la oportunidad de tratar el tema histórico, tan propio de la novela española del XIX.

— Tampoco hace alusión a las luchas internas del país; a los cultivos, que tuvieron principalísima importancia en la época, y que coincide con la iniciación de la época del café (en 1858-1860 representaba el 48,8 por 100 de las exportaciones brasileñas), o la evolución industrial, que entonces se iniciaba y que elevaba de 50 fábricas en 1850 a 636 en 1889 el potencial industrial de Brasil.

— Igualmente ignora el problema religioso, con la importancia que la masonería tuvo desde 1821-1822, a pesar de ser la religión católica la establecida en el país según la Constitución de 1824; el padre García goza en *Genio y figura* de indiscutible poder espiritual. Recordemos, como dato, que el propio emperador don Pedro I fue Gran Maestre de la masonería, y que tuvo también adeptos entre los padres de la Iglesia católica.

Son todos éstos factores que obligan a creer en las palabras de José Landeira Yrago cuando dice que *Genio y figura* es el

canto a Brasil de Juan Valera[4]. Pero no resiste, como este crítico pretende, la comparación con las *Memorias póstumas de Braz Cubás,* de Machado de Assis.

Como novela realista incumple muchas de las características que le son propias. Y el tratamiento de las clases sociales no hace pasar *Genio y figura* de novela intencional y tímidamente sociológica, emocional y parcialmente carioca. No en vano Valera se aparta en ella de sus escenarios habituales, tan distintos a los de Brasil. Y así entramó la novela con personajes y ambientes españoles, casi único asidero que pudo dar a la novela carácter de tal y no convertirla en cuadro costumbrista, al que también se aproxima, o dispararla por la novela de tesis, contra la que el escritor se pronunció en repetidas ocasiones.

[*Cuadernos Hispanoamericanos,* n.º 388, 1982, páginas 191-196.]

[4] «El Río de Janeiro que vivió don Juan Valera», en *Revista de Cultura Brasileña,* núm. 31, págs. 101-103, Madrid, mayo de 1971.