

PERSONAJES DE VALERA EN UN POEMA DE MARIO LÓPEZ

Antonio Cruz Casado

Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Juan Valera.
Mario López.
Poesía española siglo XX.
Lozano Sidro.

Mario López compone un interesante poema basándose en personajes y temas de Juan Valera. Se trata de un soneto, titulado «Pepita Jiménez» y publicado en 1969, en el que recrea situaciones amorosas de la conocida novela del escritor egabrense. El texto quizás pudo escribirse teniendo a la vista las ilustraciones de Lozano Sidro a la edición de la novela, en 1925.

ABSTRACT

KEYWORDS

Juan Valera.
Mario López.
Spanish poetry 20th century.
Lozano Sidro.

Mario López composes an interesting poem based on characters and themes by Juan Valera. It is a sonnet, entitled «Pepita Jiménez» and published in 1969, in which recreates amorous situations of the well-known novel. The text could perhaps be written with the illustrations of Lozano Sidro in view of the edition of the novel, in 1925.

En el artículo¹ sobre Bujalance (*ABC*, 8 de diciembre de 1946)², Azorín no sitúa con certidumbre al pueblo de Valera con respecto a Bujalance, y así escribe:

Boletín de la Real Academia
de Córdoba.

¹ El texto de este trabajo es un fragmento de mi conferencia «Lecturas de Mario López», impartida en las Segundas Jornadas de la Real Academia de Córdoba en Bujalance, que tuvieron lugar en el Salón de Plenos del Ayuntamiento de aquella ciudad, el día 14 de noviembre de 2018.

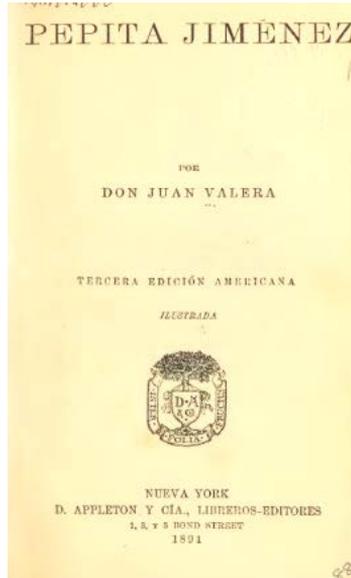
² Antonio Cruz Casado, «Un artículo de Azorín sobre Bujalance», en *Adalid*, núm. 5, 2015, pp. 173-178. Otras aportaciones nuestras sobre el gran poeta de Bujalance y sus referencias literarias: [«Mario López y Francis Jammes»], en «Sesión Necrológica en honor del Ilmo. Sr. D. Mario López López», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, LXXXIII, n.º 146, enero-junio, 2004, pp. 47-54; «Una referencia literaria de Mario López: Juan Begué (*Las cosas de mi pueblo*)», en *Jornadas Mario López (Actas de las Jornadas sobre Mario López celebradas en Bujalance del 6 al 8 de mayo de 2005 y del 28 al 30 de abril de 2006)*, ed. Juan León, Córdoba, Diputación Provincial, 2007, pp. 73-88; «Una nota sobre Francis Jammes y Mario López», *Adalid*, núm. 3, diciembre 2012, pp. 124-130; «Bujalance en la segunda mitad del siglo XIX: *Las cosas de mi pueblo*, de don Juan Begué», en *Adalid*, núm. 5, 2015, pp. 168-173, etc.



Juan Valera

Bujalance es un pueblo de la provincia de Córdoba. No está lejos de Cabra, cuna de don Juan Valera. No lejos, Doña Mencía, donde Valera pasaba algunas temporadas. Cuando Valera estaba en Doña Mencía, tenía por la noche una tertulia; se jugaba al tresillo, «y hacia lo último —escribe Valera— echamos un trago de aguardiente de doble anís».

En esta cita aparece una referencia a un elemento, el tresillo, que será luego repetido en el poema que Mario López dedica al personaje central de la novela *Pepita Jiménez* (1874), una narración de amor imposible con final feliz, considerada por la crítica como la mejor aportación del egabrense a la novela española decimonónica.



Pepita Jiménez (Nueva York, 1891)

Mario López, en su poema «Pepita Jiménez», perteneciente al libro *Cal muerta, cielo vivo...*, de 1969, concibe su creación como un homenaje a D. Juan Valera y así lo expresa claramente en la dedicatoria. Nuestro poeta sabe sintetizar artísticamente esa situación de ansiedad de la protagonista que espera ver al joven del que se ha enamorado, con elementos estilísticos que aún nos parecen ecos del petrarquismo clásico, como el sintagma «dulce dolor», oxímoron que reúne en su contradicción lingüística la preocupación de la joven enamorada y el placer que al mismo tiempo le produce el hecho.

Pero tengamos a la vista el soneto que nos ocupa:

Atardece en el patio. La vidriera
del portalón aún arde sonrosada.
Pepita aguarda a Don Luis, turbada
por el misterio de la primavera.

Una vaga ansiedad prende en hoguera
más dentro y más allá de su mirada,
viva esmeralda que su frente alada
va consumiendo en éxtasis de espera.

Dulce dolor... Con mágico estribillo
el amor va cantándole a escondidas
la terrenal pasión de la amapola.

Y mientras llega la hora del «tresillo»
 sus manos de marfil, desfallecidas,
 piden clemencia al Niño de la Bola³.

Se trata de un soneto de rasgos clásicos⁴, de versos endecasílabos, con varios encabalgamientos que parecen profundizar en la sensación de angustia que a Pepita le produce la llegada de don Luis, en esa hora del atardecer en que se junta con algunos amigos para jugar al tresillo; la evocación literaria finaliza con una referencia religiosa: la joven viuda pide clemencia al Niño de la Bola, es decir, a una imagen de Cristo niño con la bola del mundo en la mano⁵, símbolo de su poder omnímodo.

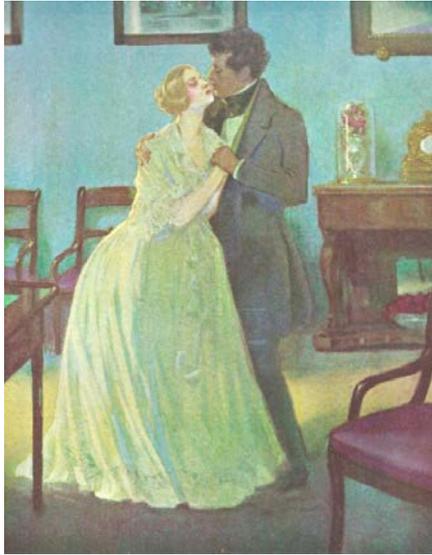
³ Mario López, *Cal muerta, cielo vivo...* [1969], en *Poesía*, pról. Guillermo Carnero, Córdoba, Diputación Provincial, 1997, p. 170.

⁴ La crítica considera que el poeta emplea metros clásicos aunque en su obra predomina el verso libre: «Mario ha escrito sonetos clásicos y en verso blanco, y ha mostrado también su tendencia a las formas clásicas en el empleo del cuarteto endecasílabo sin rima», Guillermo Carnero, «La poesía de Mario López», en *Cincuenta años de Cántico. Estudios críticos*, ed. Celia Fernández Prieto y Joaquín Roses, Córdoba, Diputación, 2003, p. 79. Sobre el clasicismo de su lenguaje poético tenemos declaraciones del propio poeta: «El lenguaje de *Cántico* es muy escogido, muy barroco. Yo he ido más bien en la línea clásica aunque también tengo formación neopopular y una predilección de la poesía de Rafael Alberti», Rosa Luque Reyes, «Coleccionistas de tardes. Mario López, poesía y pintura unidas por el paisaje de Bujalance», en *Cántico. Resistencia y vanguardia de los poetas de Córdoba*, Sevilla, Alfar, 2011, p. 73. En alguna ocasión se pensó que la lírica de Mario López no podría ser incluida en el grupo *Cántico*; es lo que apunta Joaquín Pérez Azaústre, en un artículo con motivo del reciente fallecimiento de Pablo García Baena: «se indignaba cuando alguien trataba de excluir del grupo a Mario López, por el tono y el tema distinto en sus poemas, más rurales y alejados del paganismo devoto de Cántico, de la sensualidad de cuerpos sobre el lecho encendido y boreal del río caliente de Córdoba en verano», «En la mesa de Pablo», *Diario Córdoba*, 16 de enero de 2018. En el mismo García Baena encontramos una referencia positiva a este poema de Mario López: «A la Andalucía del furor lorquiano y sus epigonos, opone Mario la serenidad melancólica de Albéniz, a unas bodas de sangre, la mecedora y los ojos verdes de *Pepita Jiménez*», Pablo García Baena, «Puebloamor», en *Los libros, los poetas, las celebraciones, el olvido*, Madrid, Huerga y Fierro, 1995, p. 70.

⁵ Valera no se refiere a la imagen del Niño Jesús con ese nombre, sino que la describe con otras características: «En un extremo de la sala principal hay algo como oratorio, donde resplandece un Niño Jesús de talla, blanco y rubio, con ojos azules y bastante guapo. Su vestido es de raso blanco, con manto azul lleno de estrellitas de oro, y todo él está cubierto de dijes y de joyas. El altarito en que está el Niño Jesús se ve adornado de flores, y alrededor macetas de brusco y laureola, y en el altar mismo, que tiene gradas o escaloncitos, mucha cera ardiendo.

Al ver todo esto no sé qué pensar; pero más a menudo me inclino a creer que la viuda se ama a sí misma sobre todo, y que para recreo y para efusión de este amor tiene los gatos, los canarios, las flores y al propio Niño Jesús, que en el fondo de su alma tal vez

Ahora bien, ¿qué teme Pepita para rogar a Dios en este momento de espera del mozo por el que se siente atraída? Estamos ante un amor prohibido. Don Luis de Vargas es un joven seminarista, una persona que va a dedicar su vida a Dios, y sólo el amor profano logrará finalmente apartarlo de su designio. Es una lucha entre el cuerpo y el espíritu la que tiene lugar en su mente, una batalla en la que, en contra de las normas sociales de la época y de la religiosidad decimonónica, vence la carne, «la carne que tienta con sus frescos racimos», que diría Rubén Darío bastante tiempo después. No es el único caso en la narrativa del siglo XIX, hay otros más profundos, más duros; pensemos, por ejemplo, en *Tormento* (1884), de Galdós, o en *El pecado del padre Mouret* (1875), de Zola.



Lozano Sidro: Pepita Jiménez y don Luis

Pero vemos que se ha producido en el texto poético una modificación de la perspectiva del protagonista: en la novela de Valera encontramos una

no esté muy por cima de los canarios y de los gatos», Juan Valera, *Pepita Jiménez*, Nueva York, D. Appleton and Co., 1891, 3ª ed., pp. 37-38 (todas las citas de la novela corresponden a esta edición, de la que señalamos a partir de ahora sólo las páginas correspondientes). Sin embargo, en la ilustración de este lugar del relato, de Adolfo Lozano Sidro, vemos que el Niño Jesús lleva la bola en la mano: Juan Valera, *Pepita Jiménez*, Madrid, Calpe, 1925, frente a la p. 52. Es posible que Mario López tuviese a la vista esta preciosa edición, o que recordase el título de una conocida novela de Pedro Antonio de Alarcón, *El Niño de la Bola* (1881), sin excluir las necesidades de la rima de este soneto.

serie de cartas del seminarista a su tío (bajo el título de «Cartas de mi sobrino»), sobre todo en la segunda parte de la obra, con lo cual Luis nos transmite lo que él sabe por participación directa en los hechos o por lo que le cuentan otros personajes, es decir, estamos ante un narrador masculino que es, al mismo tiempo, uno de los personajes fundamentales. Sin embargo, aquí, en el poema de Mario López, la protagonista es Pepita, una hermosa joven egabrense (en el relato el pueblo donde transcurre la acción no lleva nombre específico, pero las características que presenta son propias de Cabra), que ha quedado viuda y cuyo amor se disputan algunos hombres, sobre todo don Luis y su padre, en una especie de triángulo amoroso que recuerda otras situaciones similares, con idéntico resultado, como *El sí de las niñas* (estrenada en 1806), de Moratín, en el que también doña Paquita elige al sobrino de don Diego, llamado don Carlos, al que prefiere por encima de este hombre mayor y rico.

Recordemos algunos fragmentos de la novela de Valera que pudieran ser la fuente directa del poema de Mario López, especialmente aquellos en que se manifiesta el nerviosismo y la inquietud de la protagonista o las referencias al tresillo⁶. Tras encomendarse a sus imágenes más queridas⁷, Pepita va a entrevistarse con don Luis:

⁶ Este juego aparece definido así: «Juego de naipes en el que se emplea baraja española y en el que participan cuatro personas, de las cuales solo tres intervienen en cada juego parcial; los jugadores reciben nueve cartas y se procede a una subasta mediante la que se establece cuál de ellos debe jugar contra los demás; para llevarse la cantidad apostada este jugador debe ganar más bazas que cada uno de los demás, ganando la baza la carta más alta del palo de triunfo o, en su defecto, la más alta del palo de salida», Diccionario de Google, consulta on line. En la época de Valera se presta mucha atención a este entretenimiento e incluso se publican libros sobre el mismo; cfr. R. C., *Juego del tresillo. Arte de jugarlo, con sus leyes, una colección de jugadas*, Madrid, 1852; Julián de Zaro, *Cartilla del juego del tresillo y sus leyes penales más constantemente admitidas*, Madrid, J. Velada, 1872, etc. En el volumen de versos de Carlos Mesía de la Cerda, *Poesías hasta cierto punto*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1864, hay un poema, «Lances del tresillo», pp. 297-298, que parece tener sentido erótico; el libro lleva prólogo de Juan Valera.

⁷ He aquí una parte del ritual religioso previo de la joven viuda: «Según hemos llegado a averiguar, Pepita empleó más de una hora en estas faenas de tocador, que habían de sentirse sólo por los efectos. Después se dio el postrer retoque y vistazo al espejo con satisfacción mal disimulada. Y por último, a eso de las nueve y media, tomando una palmatoria, bajó a la sala donde estaba el Niño Jesús. Encendió primero las velas del altarito, que estaban apagadas; vio con cierta pena que las flores yacían marchitas; pidió perdón a la devota imagen por haberla tenido desatendida mucho tiempo; y, postrándose de hinojos, y a solas, oró con todo su corazón y con aquella confianza y franqueza que inspira quien está de huésped en casa desde hace muchos años. A un Jesús Nazareno, con la cruz a cuevas y la corona de espinas; a un Ecce-Homo, ultrajado y azotado, con la caña por irrisorio cetro y la áspera sogá por ligadura de las manos; o a un

Atinada anduvo Antoñona [la criada] en no decir que [don Luis] iba a venir sino hasta poco antes de la hora. Aun así, gracias a la tardanza del galán, la pobre Pepita estuvo deshaciéndose, llena de ansiedad y de angustia, desde que terminó sus oraciones y súplicas con el Niño Jesús hasta que vio dentro del despacho al otro niño.

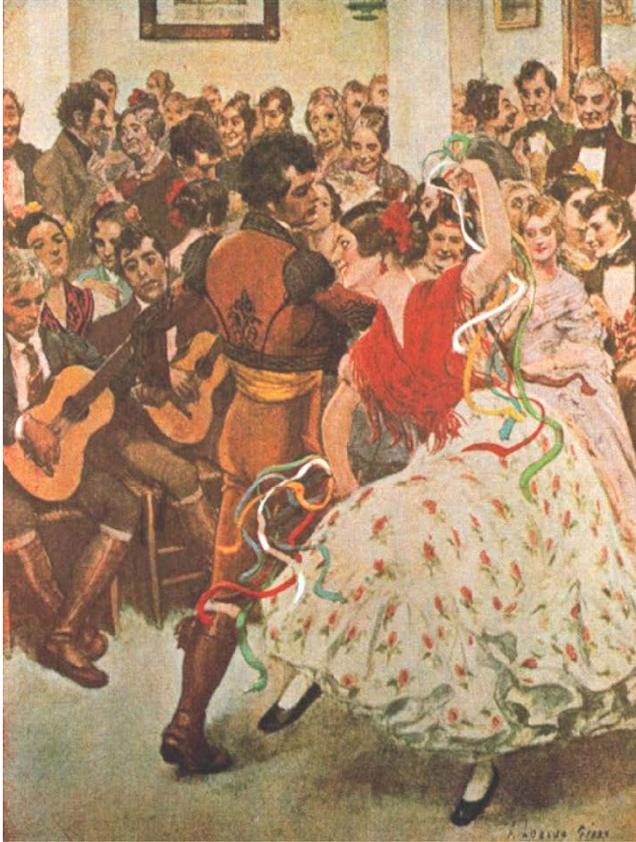
★ ★ ★

La visita empezó del modo más grave y ceremonioso. Los saludos de fórmula se pronunciaron maquinalmente de una parte y de otra; y don Luis, invitado a ello, tomó asiento en una butaca, sin dejar el sombrero ni el bastón, y a no corta distancia de Pepita. Pepita estaba sentada en el sofá. El velador se veía al lado de ella con libros y con la palmatoria, cuya luz iluminaba su rostro. Una lámpara ardía además sobre el bufete. Ambas luces, con todo, siendo grande el cuarto, como lo era, dejaban la mayor parte de él en la penumbra. Una gran ventana, que daba a un jardincillo interior, estaba abierta por el calor, y si bien sus hierros eran como la trama de un tejido de rosas, enredaderas y jazmines, todavía por entre la verdura y las flores se abrían camino los claros rayos de la luna, penetraban en la estancia y querían luchar con la luz de la lámpara y de la palmatoria. Penetraban además por la ventana-verjel el lejano y confuso rumor del jaleo de la casa de campo, que estaba al otro extremo; el murmullo monótono de una fuente que había en el jardincillo, y el aroma de los jazmines, y de las rosas que tapizaban la ventana, mezclado con el de los don-pedros, albahacas y otras plantas que adornaban los arriates al pie de ella.

Hubo una larga pausa, un silencio tan difícil de sostener como de romper. Ninguno de los dos interlocutores se atrevía a hablar. Era, en verdad, la situación muy embarazosa (pp. 160-161).

De la importancia del tresillo, un popular juego de cartas, citado en el poema, da fe también algún fragmento valeriano, puesto que, con ocasión de ese entretenimiento, los jóvenes tienen ocasión incluso de rozar sus piernas, por debajo de la mesa. Con gran preocupación, por la lascivia de estos simples actos, escribe el seminarista don Luis a su tío, el Deán:

Cristo crucificado, sangriento y moribundo, Pepita no se hubiera atrevido a pedir lo que pedía a Jesús, pequeñuelo todavía, risueño, lindo, sano y con buenos colores. Pepita le pidió que le dejase a don Luis; que no se lo llevase; porque él, tan rico y tan abastado de todo, podía sin gran sacrificio desprenderse de aquel servidor y cedérselo a ella», pp. 159-160.



Lozano Sidro: El baile, ilustración para *Pepita Jiménez*

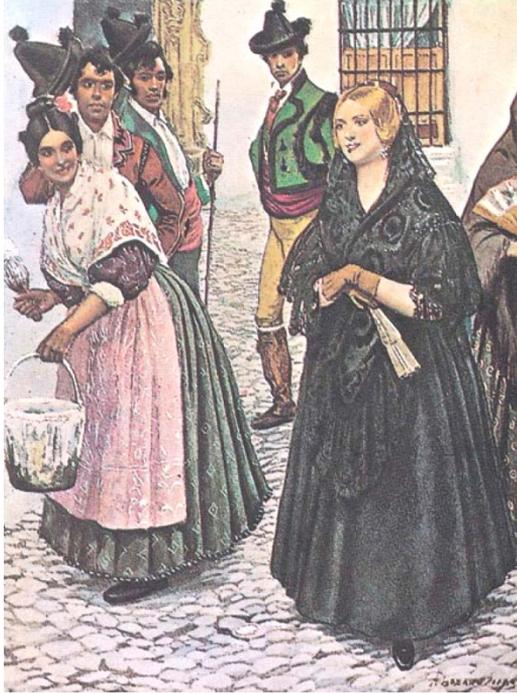
Quiero libertarme de esta mujer y no puedo. La aborrezco y casi la adoro. Su espíritu se infunde en mí al punto que la veo, y me posee, y me domina y me humilla.

Todas las noches salgo de su casa diciendo: «Ésta será la última noche que vuelvo aquí», y vuelvo a la noche siguiente.

Cuando habla, y estoy a su lado, mi alma queda como colgada de su boca; cuando sonrío, se me antoja que un rayo de luz inmaterial se me entra en el corazón y le alegra.

A veces, jugando al tresillo, se han tocado por acaso nuestras rodillas, y he sentido un indescriptible sacudimiento.

Sáqueme usted de aquí. Escriba usted a mi padre que me dé licencia para irme. Si es menester, dígaselo todo. ¡Socórrame usted! ¡Sea usted mi amparo! (pp. 97-98).



Lozano Sidro: *Pepita Jiménez*

Previamente el escritor había hablado de la importancia de éste y otros juegos como formas de relación social entre las personas que frecuentan el casino del pueblo:

El casino no es aquí mera diversión nocturna, sino de todas las horas del día. Desde las once de la mañana está lleno de gente que charla, que lee por cima algún periódico para saber las noticias, y que juega al tresillo. Personas hay que se pasan diez o doce horas al día jugando a dicho juego. En fin, hay aquí una holganza tan encantadora, que más no puede ser. Las diversiones son muchas, a fin de entretener dicha holganza. Además del tresillo se arma la timbirimba con frecuencia, y se juega al monte. Las damas, el ajedrez y el dominó no se descuidan. Y, por último, hay una pasión decidida por las riñas de gallos (pp. 67-68).

Por otra parte, como comentaba Azorín en la cita incluida al comienzo de este comentario, al englobar a Cabra, Doña Mencía y Bujalance en la misma apreciación, la vida en los diferentes pueblos del sur de Córdoba no parece ser muy distinta en unos y en otros. La acción de *Pepita Jiménez* bien puede trasplantarse a otro pueblo de nuestra comarca, sin que sufra mucho el argumento central, de la misma manera que sucede con *Juanita*

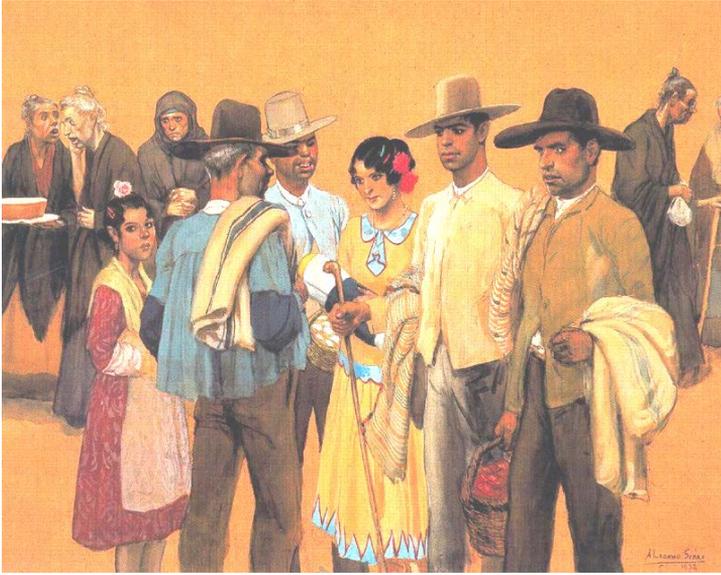
la Larga (1895), ambientada en Villabermeja o Doña Mencía, o con una amplia secuencia de *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875), cuya parte primera ofrece situaciones específicas de Lucena. Bien lo entendió así el pintor prieguense Adolfo Lozano Sidro⁸, en los numerosos cuadros de costumbres andaluzas y en las ilustraciones que hizo de manera expresa para una edición de *Pepita Jiménez*, en 1925, de Valera; los bailes, las costumbres, los amores que sirven de base a sus lienzos, a sus interesantes ilustraciones, incluidas durante muchos años en *Blanco y Negro*. Valera y Lozano Sidro nos han dejado ambientes y cuadros de época, aplicables, como hemos señalado, a muchos lugares del sur de Córdoba y, por supuesto, también a Bujalance.

Sin embargo, nos interesa resaltar también un rasgo específico, un aspecto de modernidad en el texto poético que hemos analizado someramente. Estamos ante un poema cultural, en un contexto lírico (el de Mario López) en el que resulta dominante el elemento paisajístico y sentimental, el mundo religioso y ciudadano de su pueblo natal. Este tipo de poema, que podemos considerar una recreación personal, basada en una obra literaria, no es frecuente en la poesía de Mario López, aunque sí se da con mucha frecuencia en los poetas españoles que están escribiendo y publicando en ese momento, algunos tan marcados por el culturalismo, como Luis Antonio de Villena y Luis Alberto de Cuenca, que inician por entonces su carrera literaria con libros como *Sublime solárium* (1971) o *Elsinore* (1972), respectivamente. Poemas como «Amadís, al borde del dolor, sueña en Oriana», de Villena, implican una recreación, una evocación de una situación amorosa, en este caso del *Amadís de Gaula*, de la misma manera que el poeta de Bujalance nos ofrece una visión personal del conflicto de Pepita y don Luis, basado en la novela de don Juan Valera. Esta tendencia literaria, si pudiera llamarse así, tiene otros cultivadores anteriores, igualmente conocidos, como Pere Gimferrer, en su poema «Cascabeles»⁹, incluido en *Arde el mar* (1966), que evoca un cuento, «Los

⁸ Sobre este artista prieguense, cfr. Miguel Forcada Serrano, Jesús Sáiz y Luca de Tena y Mercedes Valverde Candil, *A. Lozano Sidro. Vida, obra y catálogo general*, Córdoba, Cajasur / Priego, Ayuntamiento, 2000.

⁹ Cfr. Guillermo Carnero, «Culturalismo y poesía 'novísima'». Un poema de Pedro Gimferrer: «Cascabeles», de *Arde el mar* (1966), en Biruté Ciplijauskaitė (ed.), *Novísimos, postnovísimos, clásicos: La poesía de los ochenta en España*, Madrid: Orígenes, 1991, pp. 11-23. Por nuestra parte, nos hemos ocupado de Hoyos en diversas ocasiones: «La novela erótica de Antonio de Hoyos y Vinent», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 426, Madrid, 1985, pp. 101-106; «Modernismo y parodia en la narrativa de Antonio de Hoyos y Vinent», *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo*, ed. Guillermo Carnero, Córdoba, Excma. Diputación, 1987, pp. 399-407; «Aromas de nardo

ojos de Lady Rebeca», de Antonio de Hoyos y Vinent, perteneciente al libro de cuentos *Los cascabeles de Madama Locura* (1916); más antiguo todavía es el caso de Manuel Machado, entre otros poetas modernistas, que en el poema «Castilla», por citar un caso, de su libro *Alma* (1900), recrea el episodio de la niña que pide compasión al Cid, en el antiguo poema español.



Adolfo Lozano Sidro: *Cortijeros en la feria*

Claro que lo que hay que destacar en esta ocasión es que Mario López parece estar bien conectado con las corrientes estéticas, de creación literaria, que se están produciendo en ese momento en la poesía española; entre los poemarios de Gimferrer y de Villena, por ejemplo, se encuentra *Cal muerta, cielo vivo...*, de 1969, como hemos indicado, un libro poco tra-

indiano que mata y de ovonia que enloquece» de Antonio de Hoyos y Vinent, *Album Letras Artes*, nº 30, 1991, pp. 74-85; «El perfume y la moda (*Aromas de nardo indiano que mata y ovonia que enloquece*, de Antonio de Hoyos y Vinent)», en María Isabel Montoya Ramírez, ed., *Moda y sociedad. La indumentaria: estética y poder*, Granada, Universidad, 2002, pp. 187-195; «Los cuentos fantásticos de Antonio de Hoyos y Vinent (*Aromas de nardo indiano que mata y de ovonia que enloquece*)», en *Córdoba lingüística y literaria*, ed. Manuel Galeote, Iznájar/Córdoba, Excmo. Ayuntamiento/Diputación Provincial, 2003, pp. 203-216; «Misterios del pensamiento, de la vida y de la muerte en Antonio de Hoyos y Vinent», en *Los márgenes de la modernidad. Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*, ed. Dolores Romero López, Sevilla, Punto Rojo Libros, 2014, pp. 243-253, etc.

tado por la crítica, y en él este poema que resulta plenamente conectado con una abundante corriente lírica española y también europea (pensemos en las aportaciones de T. S. Eliot o de Ezra Pound). Y, en el mismo sentido, resulta interesante la presencia de éste y algún otro poema en la obra lírica del poeta cordobés, puesto que rompe un tanto con la figuración tan aceptada de un creador dedicado solamente a la visión estética del campo y de los olivos, de los personajes y de las fiestas de su pueblo natal. El hecho de que sean dominantes estos temas no implica que Mario López tuviera siempre un horizonte limitado por sus paisajes personales y cercanos, sino que prefirió esa incorporación a su obra quizás por parecerle así más auténtico y vivida; pero estaba perfectamente capacitado para seguir otros derroteros y para cultivar otras formas creativas de las que el soneto que recordamos es un buen ejemplo.