24

CAMPO, HUERTA, JARDÍN, ESTUFA: EL DESEO Y LA DOMESTICIDAD EN *PEPITA JIMÉNEZ*

JAMES WHISTON
Trinity College, Dublín

Las cuatro primeras palabras del título de este trabajo han sido seleccionadas de la misma *Pepita Jiménez* para sintetizar la dialéctica entre el estado de naturaleza y el cultivo aprovechado de ésta que es tan fundamental en la novela. Valera nos da una idea bastante concreta de la estructura topográfica de la región retratada en *Pepita Jiménez*, porque en dos ocasiones durante sus cartas, Luis de Vargas describe una excursión campestre a las huertas, y después hacia el desenlace de la novela el narrador describe cómo Luis hace un largo recorrido a los límites de la vega antes de volver para intentar despedirse de Pepita. El campo, pues, se ha de entender en *Pepita Jiménez* como el estado de naturaleza no cultivado por la ingeniosidad humana, mientras que la huerta se nos presenta como una componenda entre lo natural y lo artificial para que, simulando un estado natural, con bosques, río, barranco, hondanadas y laderas (186 y 217),[1] juegue también su papel agrícola en el lugar, con el cultivo intensivo de los frutos variadísimos de árboles, arbustos y plantas. El jardín, espacio más pequeño y aún más domesticado, pertenece en *Pepita Jiménez* a la protagonista epónima, lo mismo que la estufa, todavía más pequeña y artificial, ésta construida dentro de su jardín, y que viene a ser como prolongación del salón de Pepita. A la estufa se hace referencia casi en las últimas líneas de la novela.

El espacio al aire libre preferido por Valera en la novela es la huerta: con bastante libertad y apartamiento, pero no lo suficiente para perderse en ella, en cualquier sentido de la palabra. Allí Valera pone tres escenas importantes de la novela, como hemos indicado. Pero es importante señalar que al final del cuento (en el párrafo antepenúltimo) Pepita prescinde de su huerta, para convertirla en jardín, y dentro del jardín pone su estufa: el proceso hacia el final es el de una domesticación del espacio natural, lo que, junto con la transformación de la antigua casita de campo en un

1 Las referencias a la novela se remiten a la edición de *Pepita Jiménez*, hecha por Leonardo Romero (Madrid: Cátedra, 1990). Lou Charnon-Deutsch, *Gender and Representation. Women in Spanish Realist Fiction* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1990), p. 25, cree que hay una montaña en la huerta de don Pedro, lo que nosotros no hemos podido localizar en el texto; en la descripción de la huerta de Pepita sí se refiere a 'Las laderas que hay a un extremo de la huerta' (186), y puede ser que la profesora ha confundido las dos huertas.

templo clásico 'con pórtico y columnas de mármol blanco' (392) nos encamina en la dirección del control consciente del medio ambiente, porque la naturaleza ha hecho ya su papel de juntar a los jóvenes amantes. La *Enciclopedia* Espasa-Calpe pone la extracción de mármol como primera industria de fin de siglo en Cabra.[2] La construcción, pues, en mármol del templo clásico de la jóven pareja es un indicio de cómo se transforma en arte la naturaleza del lugar. El lector podrá recordar que esta casa de campo fue utilizada por los criados de Pepita para su fiesta de la Noche de San Juan. Ahora, al final, el espacio se recupera para albergar el arte clásico, y no ya el *jaleo probe* (324) de la servidumbre, otro indicio del proceso de distanciamiento de la espontaneidad campesina al concluir la novela. El recuerdo del papel de la naturaleza en los amores de Pepita y Luis sí se conserva en el cuadro de Dafnis y Cloe colgado en el pequeño templo, cuadro que es mezcla de inocencia y erotismo, en la que la cigarra es una inocente Celestina, cantando escondida sobre el pecho de Cloe y haciendo que Dafnis ponga su mano debajo de la ropa de Cloe para quitarla de enmedio. Bien podría ser que Valera quisiese subrayar con este cuadro de despedida el papel subsistente de la naturaleza en el amor humano, pero por otra parte al utilizar el marco de una pintura con tema clásico, y ponerla en una casa de jardín, Valera convierte la naturaleza en arte juguetón, distanciándose del papel omnímodo que ha ejercido la naturaleza a lo largo de la novela.

La crítica ha notado la presencia ineludible del entorno natural en *Pepita Jiménez*, pero sin concederle la importancia fundamental que tiene en la novela, en cuanto a dedicarle el detenido análisis que merece. (La excepción es la Introducción de Carmen Martín Gaite a su edición de la novela.)[3] Azaña se limita a relacionar el descubrimiento del campo en *Pepita Jiménez* con la autobiografía del propio Valera.[4] J. F. Montesinos escribe de la naturaleza en *Pepita Jiménez*, que 'interviene tanto en el desarrollo de la novela que es casi uno de los protagonistas'.[5] Mas, prosiguendo su tesis que 'el interés de la novela es psicológico', Montesinos reduce su comentario sobre el papel de la naturaleza a medio párrafo; muy sugestivo, es cierto, pero sin concretizar más que en mencionar el último recorrido de Luis por la huerta antes de entrevisarse con Pepita. Cyrus De Coster, reconociendo la importancia de la naturaleza en *Pepita Jiménez*, le dedica sólo un párrafo breve, quizá por razones del formato de su libro.[6] Es lástima que en la Introducción a su excelente edición de la novela Leonardo Romero no haya desarrollado más su referencia al 'papel simbólico de los huertos' en la novela.[7] Carlos Feal, en su trabajo sobre *Pepita Jiménez*, ve un papel

---

2 *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-americana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966 [primera edición 1911], t. X, p. 197.
3 *Pepita Jiménez*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 13-14.
4 'La novela de *Pepita Jiménez*' en *Ensayos sobre Valera*, Madrid, Alianza, 1971, pp. 219-20.
5 *Valera o la ficción libre*, Madrid, Castalia, 1957, p. 109.
6 *Juan Valera*, Twayne, New York, 1974, p. 103.
7 Romero, ed. cit., p. 57.

reducido e inferior para lo que llama 'lo terrenal'.[8] (Nos ofrece, en cambio, una lectura muy sugestiva del final de la novela.) Sin duda una de las preocupaciones centrales de *Pepita Jiménez*, el papel de los impulsos naturales dentro de la organización de las instituciones humanas, tales como la religión, el matrimonio, el trabajo, y el ocio, habrá hecho sentir su influencia en la elección de un fondo variadísimo de toda clase de seres y objetos naturalmente agrestes, o domesticados y cultivados ya por fines utilitarios y de placer. En *Pepita Jiménez* Valera se ha dejado llevar de sus observaciones o recuerdos botánicos de su patria chica para pintar una convivencia compleja entre la flora y fauna del lugar de la novela y los protagonistas humanos de la misma. La complejidad del cuadro consiste no sólo en la influencia de aquélla sobre éstos, sino también en la variedad y abundancia del mundo natural retratado, de lo que resulta una dialéctica entre la espontaneidad o la fatalidad del mundo natural, y el cálculo, control y canalización de los impulsos hacia una síntesis felizmente inclusiva y 'panfilista', para adaptar la expresión del mismo Valera en su prólogo, escrito en 1886 para la edición Appleton de *Pepita Jiménez*.

Una nómina de los animales y plantas que forman parte de esta novela revela la más extensa quizá de cualquier novelista español de su época. Y no hablamos aquí de metáforas o similitudes traídas del mundo animal o botánico (como las de la timidez de la gacela, la ira del león, la vista del lince, o la belleza de las flores) sino de una presencia actual como parte del mueblaje de la novela realista. Empezando por lo grande en el reino animal se incluyen los siguientes: toro, caballo, mula, borrica, burra, ternera, cabra, perro, gato, gallo, loro, paloma, zorzal, ruiseñor, golondrina, gorrión, canario, jilguero, grillo, gusanillo de luz. Respecto a los pájaros, habría que incluir también 'la multitud de pajarillos que alegran estos campos y alamedas' (148), según el relato de Luis en el segundo párrafo de su primera carta. Los pájaros que vienen al arroyo de la huerta de don Pedro 'se cazan a centenares' (217). Se notará que no hay ningún animal nocivo o dañino, o ave de presa. En este paraíso los únicos animales o insectos peligrosos o molestos (el león, el tábano) se han desterrado a la región de las metáforas. (Los toros y gallos mencionados son de la corrida y de la riña, y por consiguiente para el entretenimiento de la población.) En cuanto al mundo de la flora andaluza, también se distingue por su abundancia, aunque de un orden mucho mayor: en la huerta de Pepita, según Luis, 'hay de mil diferentes especies' de rosas (187), mientras que en la de don Pedro hay 'Mil plantas silvestres' (217). Empezando otra vez por lo grande, he aquí otro resumen de la vida botánica que pulula en *Pepita Jiménez*: hay 'árboles frutales y de sombra' (186), nogales, araucarias, álamos blancos y negros (ibid.), otros árboles frondosos, higueras, higueras de la India, avellanos, olivares, bosques de encinas, mimbrones, el granado, adelfas floridas, acacias, matas, zarzamora, romero, verbena, albahaca,

---

8 '*Pepita Jiménez* o del misticismo al idilio', en *Juan Valera*, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Taurus, Serie El Escritor y la Crítica, 1990, pp. 263-75.

rosales, rosas-enredaderas, madreselva, geranio-hiedra, jazmín, hiedra, 'mil hierbas'; y también hay 'fresca hierba' como alfombra para la merienda en la huerta de don Pedro. La nueva estufa de Pepita está 'llena de plantas raras' (392).

En el mundo vegetal de *Pepita Jiménez* Luis nota el cultivo de patatas, judías, habas, pimientas, tomates y anís; en él de los cereales, del trigo y de la cebada, y también cuando Luis se refiere a los 'verdes sembrados' (179); en él de las frutas hay fresas, viña vieja y majuelo (217); Luis nombra varias especies de cepa, como Pedro-Jiménez, baladí y Don-Bueno (185). La viña a su vez es tema para hablar de la elaboración del vino, y de éste en la elaboración del jerez. La producción del aceite es otro elemento que llama la atención de Luis (172). Las flores también se distinguen por su abundancia abrumadora, sin que por lo general se concreten en una descripción individual de las especies, fuera de las arriba indicadas y de 'una multitud de violetas' en la huerta de Pepita. La Cruz de mayo en casa de Pepita está inundada por 'un mar de flores' (229), las riberas del arroyo de su huerta están cubiertas de 'mil hierbas y flores' (186); hay 'flores de mil clases' (147) en las huertas, según Luis. Por toda la casa de Pepita 'hay multitud de flores y plantas' (171). Hasta en el casino hay 'muchas macetas de don-pedros, gala-de-Francia, rosas, claveles y albahaca' (296). Con tanta clasificación no hemos incluido otra serie de frecuentes referencias generales a pájaros, flores, alamedas y 'aromas campesinos' (182), haciéndonos preguntar si hay alguna otra novela española que tiene tantas referencias específicas a la flora y fauna de su región.

Valera no pierde ninguna oportunidad de insinuar en las cartas de Luis cómo éste se siente dulcemente estimulado por una naturaleza inocente, abundante, benéfica y benignamente celestinesca. En las cartas de Luis la naturaleza es como un coro de inocente actividad, deleitando y sustentando a los seres humanos. La dialéctica entre la espontaneidad natural y la disciplina social es también una constante en la novela, y en las cartas de Luis vemos la faz inocente de la naturaleza, una naturaleza que puede ser domada, sin que esto inhiba su propio poder en determinadas ocasiones. También en la novela se refiere a la virtud de la poda, y cómo este modo de controlar las plantas hace que se retoñen con mayor fuerza (389). Hay una referencia semejante al triunfo del amor de Pepita, comparándolo con el súbito nacer de las hojas verdes después de un invierno crudísimo (349). Con estas referencias al triunfo del vigoroso florecer sobre la poda y el hielo es seguro que Valera veía en la naturaleza una modalidad de renovación vital que era válida también para sus protagonistas jóvenes en *Pepita Jiménez*. Tampoco se olvidan otros aspectos científicos del arreglo de la naturaleza: precisamente es Pepita quien luce sus 'conocimientos agrónomos' (193) en la compañía de los labradores y prohombres del lugar. Y se discuten también los injertos, las plantaciones (193), la siega, la vendimia y la recolección de la aceituna (210). La naturaleza en *Pepita Jiménez* es vista y utilizada como amiga y criada y el negocio de la huerta juega una parte imprescindible en la economía de la localidad. La primera conversación entre Pepita y Luis recorre los tópicos de la labranza, la cosecha del vino y de su calidad, y también la del aceite (172). Nada de esta naturaleza tiene carácter de amenaza ni de prohibición.

El caso del caballo fogoso de Luis, Lucero, es un ejemplo típico de cómo se presenta la naturaleza en la novela: para ser domada y sujeta a fines humanos. Luis empieza las lecciones de montura en el corralón de don Pedro, y después salen al campo para perfeccionar el adiestramiento, pero vuelven 'por lo más concurrido y céntrico' (238) de la población para lucir el dominio de Luis. Sigue entonces en la novela lo que, si no tuviese lugar por tierras de Córdoba y Sevilla, sería una parodia del amaestramiento, cuando Luis, frente al balcón de Pepita, consigue que Lucero se amaestre 'hasta doblar mansamente las rodillas haciendo una reverencia' (239). La transformación del caballo en cortesano, por la misma exageración teatral de la escena, indica otra vez la honda inclinación del autor por el control estético de la naturaleza, sobre todo en *Pepita Jiménez*, con su caballo cortesano, sus gatos 'tan mansos y sociables', y su 'perrita muy lavada'. Por otra parte Luis y Lucero tienen rasgos comunes, fuera de las primeras dos letras de su nombre. Lucero es negro, saltador, corredor y lleno de fuego (234), mientras que Luis también tiene cabello negro, ojos negros llenos de fuego; y unas líneas después de esta descripción le vemos corriendo y saltando arroyos para escaparse de la población y del destino doméstico que le aguarda, lo mismo que el de Lucero (316-317).

Tampoco puede ser casual que casi toda la novela transcurra desde marzo a junio, época de mayor crecimiento y florecimiento de la flora. El florecimiento sensible de Luis y Pepita, y su destino juntos, se ven así íntimamente ligados al desarrollo fatal de la naturaleza, pero es una fatalidad y necesidad, tanto en el caso de la naturaleza como en el de la pareja amante, que pueden ser dirigidas a fines prácticos. En el esquema de Valera en *Pepita Jiménez*, las flores y animales dan unas lecciones indirectas a los españoles de su tiempo, lecciones olvidadas en España quizás desde la época de los neo-platónicos como Fray Luis de León, de que la naturaleza no es sinónima para el pecado, el egoísmo y la ceguera de la voluntad sino que, como compañera, criada, y a veces maestra del ser humano, es una aliada imprescindible en la marcha de los asuntos humanos. Citando la valiosa Introducción de Carmen Martín Gaite: 'La descripción del paisaje no cumple, pues, aquí, como en otras novelas, un papel sucedáneo de mero ornato, ajeno a la trama, sino que se incorpora a ella como abono de los trastornos que sufre el alma del protagonista'. Valera también utiliza el esquema clásico de la mezcla de lo bello y lo útil al presentarnos la belleza, placer y diversión de la naturaleza bucólica del mundo de las flores, y el fruto del trabajo de la naturaleza geórgica.

Para el encuentro de Luis y Pepita en la huerta de don Pedro, Valera añade un tercer elemento, tan propicio al desarrollo de su tema, al ambiente bucólico y geórgico de *Pepita Jiménez*: el sentido romántico de terror y pánico del protagonista al verse en lo más intrincado de aquella huerta. Al escoger la huerta del padre, más agreste y selvática que la de Pepita, es evidente el cuidado de Valera para situar el encuentro aquí, después de la reunión más abierta, social e inocente en la huerta de Pepita, descrita en una carta anterior. Fiel reflexión de los gustos venatorios de su dueño, don Pedro, el interior de sus tierras es tan espeso que Luis se puede imaginar en pleno día 'el mismo terror misterioso de las horas nocturnas' (217), por la

oscuridad del follaje. Para poder andar allí con soltura, Pepita tiene que llevar un vestido corto, junto con su látigo de montar como protección en tal lugar. Al encontrarse sola allí con Luis, es ella quien habla primero y la única respuesta que puede ocurrírsele a Luis es la de mirarla 'de hito en hito' (220). En una época en que el enfoque sexual masculino se centraba en el escote femenino, y a veces, como apunta Stephen Gilman (hablando de una novela de Galdós) en 'tobillos femeninos vislumbrados',[9] se destaca en esta escena la independencia de Valera de la moda imperante, dirigiendo la mirada del lector hacia las piernas de Pepita, vestida con traje de falda corta.[10] Tales circunstancias de oscuridad, de intimidad, de la revelación del cuerpo de Pepita y de su propia subversión del papel convencional del hombre, se combinan con sumo cuidado por Valera en esta escena. Valera es un novelista de los más traviesos y ladinos, por aquel mismo aire cosmopolita y aparentemente distanciado de describir a sus personajes, y deja caer sus observaciones con una finura muy delicada, para que quien lee recoja aquellas sugerencias tan levemente puestas en el texto. Y aquí vale recordar la observación de Azaña: 'No ha de hacérsele mucho caso [a Valera] cuando quiere decir que escribía *Pepita Jiménez* sin saber que novelaba'.[11] Un ejemplo menor puede verse en la brevísima referencia a los gatitos juguetones de Pepita: son 'mansos y sociables': inocentes y zalameros, se le ponen encima a Luis cuando visita la casa, según relata en una carta. Valera nos deja imaginar la pequeña escena de los gatos, saltando del regazo de Pepita al de Luis: inocente contacto mutuo entre la pareja, pero íntimo y dulcemente táctil a la vez, y que rompe la formalidad social de la visita de provincias española del siglo diecinueve.

Todas las descripciones del entorno natural de la novela demuestran la honda impresión que el seminarista recibe al renovar su contacto con la naturaleza, después de sus años en el seminario. El conflicto entre los estudios teóricos, los antiguos libros patrísticos, y el palpitante mundo, impresionante y acogedor, de la naturaleza del lugar descrito en *Pepita Jiménez* es un conflicto desigual en cuanto a las fuerzas disponibles: la misma abundancia de la naturaleza, como acabamos de delinear, irrumpe en los sentidos de Luis: en el gusto, por las abundantes fresas tempranas de la huerta de Pepita, en el olfato, por los 'aromas campesinos' (182), en el oído, por 'tanto pájaro que (...) da música' (179), en la vista de 'una florecilla bonita' (184), que le mueve a llorar a Luis, hasta que en la Noche de San Juan se siente 'seducido, vencido por aquella voluptuosa naturaleza' del lugar (319). En esta última escena la

---

9 *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*, Princeton, Princeton University Press, 1981, donde habla de la documentación de 'ankles observed' en *Lo prohibido* de Galdós, p. 144.

10 Para un análisis interesante de esta escena véase Charnon-Deutsch, op. cit., pp. 24-25. Recuérdese también la observación de Tristana a su amante, en el capítulo XIX de la novela galdosiana del mismo nombre: 'ya sabes que una señorita (...) no puede nombrar decorosamente, delante de un hombre, otras partes del cuerpo que la cara y las manos. Pero, en fin, grandísimo poca vergüenza, yo tengo confianza contigo y quiero decírtelo claro: me duele una pierna'.

11 Azaña, op. cit., pp. 203-04.

naturaleza ya no tiene su papel de inocente Celestina, como en las cartas de Luis, sino que le estrecha al seminarista en sus brazos y le seduce. Así es que cuando Luis llega a la casa de Pepita ha sido preparado y seducido ya por tantas impresiones e invitaciones del vibrante mundo natural retratado a lo largo de la novela hasta aquel punto.

Es de notar que en *Pepita Jiménez* el aprecio y goce de la naturaleza, aparte de su papel agrónomo, no es fenómeno común y corriente en la población: los paseos campestres de Pepita, según el narrador al empezar 'Paralipómenos', eran una de las actividades inusitadas motivadas por la vuelta de Luis. Vemos, pues, que Luis es la causa del aprecio de Pepita hacia el ambiente natural del lugar, quizás por primera vez, porque el narrador en seguida nos habla del 'retiro habitual' de Pepita antes de la llegada del seminarista. Así es que Luis no puede ser clasificado bajo el estrecho paradigma de teórico escolástico sumergido en los libros, porque él también juega su papel en el descubrimiento por Pepita del origen natural de sus deseos. Para Luis el descubrimiento de sus fuentes vitales es más bien una recuperación de los mismos: cuando visita la huerta de su padre, recuerda las diversiones de su niñez y las muchas veces en que había ido allí a cazar pajarillos junto al arroyo (217). Tampoco hemos de olvidar la descripción de Luis hecho por el narrador: 'alto, ligero, bien formado (...) ojos de fuego y de dulzura (...) y algo de atrevido y varonil en todo el ademán' (316), descripción retrasada adrede hasta un poco antes del encuentro decisivo de la pareja, pero válida de tener en cuenta para una segunda lectura de la novela, y para ponernos de acuerdo con el narrador de 'Paralipómenos' que, en cuanto a su elección de Luis, 'Pepita Jiménez sabía de estética por instinto' (317). La contigüidad de las palabras 'estética' e 'instinto' es del todo conforme con el enfoque de esta novela valeriana: las felices bodas temáticas entre la naturaleza y el cultivo aprovechado de la sensibildad. Azaña resume este aspecto de *Pepita Jiménez* con su tino habitual: 'el deseo impaciente se expresa con retórica pía'.[12] (Véanse también las observaciones de Enrique Tierno Galván sobre 'el elemento «empresarial»' en las novelas de Valera.)[13]

Se apreciará a través de la característica botánico-topográfica de *Pepita Jiménez* que el dominio del ser humano sobre su ambiente constituye un aspecto significativo de la novela. Este dominio se refleja también artísticamente en el control narrativo ejercido por Valera en ella. La ilustración más completa de este control puede verificarse por el temprano conocimiento de don Pedro y su hermano el Deán de las inclinaciones afectivas de Luis hacia Pepita, aunque los lectores no sepamos esto hasta después de los amores de la pareja. Efectivamente, los dos hermanos conspiran contra Luis para que se quede en el lugar y se case con Pepita. ('Me decido a conspirar contra su vocación' (379) dice llanamente don Pedro.) O sea, desde la sexta

---

12 Azaña, op. cit., p. 205.

13 'Don Juan Valera o el buen sentido' en su libro *Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX español*, Madrid, Tecnos, 1977, p. 123.

carta de Luis, según llegamos a saber hacia finales de 'Paralipómenos', el desenlace de la novela ha sido previsto y preparado, embalando el argumento dentro de una forma que podría haberse titulada *Crónica de una boda anunciada*, si esa clase de título y manera de narrar hubiesen gozado de la vigencia que hoy tienen. La rebelión de Luis, pues, contra la voluntad de su padre es sólo aparente porque don Pedro era cómplice secreto de las relaciones de su hijo con Pepita. De manera análoga, el arroyo que atraviesa el terreno en una de las huertas tiene una serie de acequias que se sirven de la espontaneidad del cauce madre para formar canales en pro de la irrigación de la tierra. Vista de esta manera *Pepita Jiménez* es también una serie de canales que dirigen la trayectoria afectiva de Luis hacia vivencias más sociables.

La antropomorfización o socialización de la naturaleza forma parte de la amplia visión estético-natural de Valera en *Pepita Jiménez*, y el éxito de esta novela depende en gran parte de dicha visión sintetizadora, en la que la naturaleza y el arte no están reñidos, sino socios en el progreso humano. La huerta misma es una amalgama de arte y naturaleza, como cuando Luis describe el río 'esmaltando' sus orillas de flores (186). Pepita utiliza las flores y plantas para 'poetizar su estancia' (171). Toda la ceremonia de la Cruz de mayo (229) es una ilustración de este entretejimiento del arte y la naturaleza, con su mezcla de flores, de 'una contradanza muy bien ensayada' y de los ritos asociados con la danza alrededor del árbol o Cruz de mayo. Las muchachas de Pepita en la huerta son 'vestidas a lo rústico, si bien con suma pulcritud y elegancia' (187). Este instinto estético muy arraigado en Valera se ve más que nunca cuando Luis sale de la población antes de su encuentro con Pepita. Lejos de perderse en el campo, Luis siempre mantiene contacto auricular con el pueblo, oyendo el *Angelus* cuando tocan la campana de las seis. Lo que sigue en los próximos siete párrafos, empezando con él de 'El sol acacaba de ocultarse' (317-19), nos proporciona una descripción de la geografía natural del lugar como arquitectura (píramides, agujas, obeliscos, bóveda, faros), piedras preciosas (oro, plata, ópalo, diamantes, carbunclos), poesía, música sagrada y amorosa (himno, serenata), instrumento músico, cristal y perfume. O sea, es una naturaleza socializadísima, vista como arte monumental o decorativo, o antropomorfizada y vista como mujer engalanada para una noche de amor. Y si Luis hubiese ido más allá de la huerta habría visto un milagro bíblico de la naturaleza: allí el río que surte la población 'al pie de la sierra brota de una peña viva' (319). Pero Luis busca un milagro más aparatoso y artificial en lo más interior de la huerta: el de ver su propio entierro. Junto con estas imágenes de vida y muerte, hay otras en el retrato de una tarde que empieza a ser noche, las cuales dan lugar a metáforas de morir y herir, de melancolía, pero también de imagénes maternas, mezcladas ambiguamente con lo voluptuoso, la excitación, la sonrisa tranquilizadora de la naturaleza y finalmente su entrega al amor. Razón tiene Montesinos cuando escribe que 'El interés de la novela es psicológico, radica en un conflicto íntimo, los personajes conocen los lugares y no necesitan describirlos',[14]

14 Montesinos, op. cit., p. 108.

pero la interacción entre el entorno natural y el protagonista, Luis, es de relieve especial.

En su estudio penetrante de *Pepita Jiménez*, Manuel Azaña comenta como sigue la estrecha relación de Valera con su tierra en dicha novela: 'En contacto con la tierra, el novelista absorbe y después efunde la socarrona dejadez, la malicia repuntada y el placentero descanso en la realidad inmediata (...) El espíritu mismo de Valera pone aquella sazón, respirable como efluvio del campo'.[15] Para cancelar el elemento negativo implícito en la fatalidad amoral de la naturaleza, y por extensión en la de los impulsos humanos, Valera subraya el tranquilo y seguro cultivo de los frutos de la naturaleza, tanto en el mundo animal como en el de la flora. Como aliado en este proceso de canalización, Valera se vale del arte, incluso el arte mismo de la novela, controlando los elementos en juego, y demostrando no sólo cómo se hace una novela, sino también cómo se reconcilia lo social con lo natural. Y si los protagonistas de *Pepita Jiménez* coinciden con la naturaleza al entrar en la primavera y plenitud de sus amores (el narrador habla de 'la lozanía primaveral' (352) del alma de Pepita) al final se guardan las distancias mediante el arte doméstico traído del extranjero, rodeándose de un conjunto de arquitectura clásica, pintura, escultura y poesía (aunque Valera no deja de enlazar en este final las cualidades afectivas y culturales de la pareja: su 'ternura y cordialidad' (390) con 'la elegancia y el buen gusto con que acabarán ahora de ordenar la casa'). Así, pasando por el tumulto de las cartas de Luis al tono tranquilo del narrador omnisciente de 'Paralipómenos' y al tono ejemplar del Epílogo, Valera en *Pepita Jiménez* funde en un conjunto dialéctico tres niveles: la naturaleza, el cultivo de ésta, y la refinada cultura artística, logrando, a mi ver, una certera y siempre traviesa narración, en la que la naturaleza española se recupera como compañera, bienhechora, criada, Celestina, amante, madre y maestra, mientras el autor nos conduce por un canal estrecho, si bien profundo, y abierto a los aires y artes de su tierra natal.

---

15 Azaña, op. cit., p. 213.