



El perspectivismo cambiante en *El comendador Mendoza* de Juan Valera

Ana L. BAQUERO ESCUDERO

Universidad de Murcia

Sin duda uno de los problemas más acuciantes en el desarrollo de la novela moderna es aquél relativo a la elección de la perspectiva o focalización, a través de la cual se desarrollará la historia. Figura capital al respecto, Henry James mostró una especial preocupación por este aspecto de la construcción del relato,⁽⁸³¹⁾ si bien indudablemente, no tendremos que esperar a este autor para percibir la importancia del mismo en la historia de la narración.⁽⁸³²⁾

Aunque obviamente, el corpus de crítica literaria valeresco no es comparable al del mencionado novelista,⁽⁸³³⁾ el caso del escritor andaluz no es el del autor que todo lo fía a su instinto o genio creativo. Llegado a la novela desde sus prevenciones antinovelescas,⁽⁸³⁴⁾ Valera teorizó sobre el género antes de decidirse plenamente a su cultivo.⁽⁸³⁵⁾ No debe extrañar por ello, que cuando al fin se aventuró a la práctica novelesca existiera en él una conciencia literaria -desde luego personalísima-, sobre cómo lograr unas obras acordes con sus propios gustos.⁽⁸³⁶⁾ Entre las diversas cuestiones que todo creador de relatos debe tener presente, la de la focalización a través de la cual aparece filtrada la historia, es sin duda [412] crucial, en la obra de este autor. Si atendemos a la sucesión cronológica de su producción novelesca, advertiremos cómo de forma bastante significativa, sus primeras obras coinciden en el manejo de la primera persona narrativa. De 1850 son esas incompletas *Cartas de un pretendiente*,⁽⁸³⁷⁾ de 1861 es la también inacabada *Mariquita y Antonio*, y por fin en 1874 aparece *Pepita Jiménez*. Dejando esos breves fragmentos de la primera que delatan la singular preferencia del autor por la escritura epistolar,⁽⁸³⁸⁾ observamos la presencia del narrador-personaje en *Mariquita y Antonio*. Aquí, como anticipación de lo que serán técnicas narrativas habituales en sus obras, un primer narrador se presenta como editor de las memorias de un amigo. Este don Juan Moreno no contará, no obstante, su historia, sino la de los personajes que dan título a la obra, con lo que su función en este caso se aviene a la de un narrador testigo.⁽⁸³⁹⁾

En *Pepita Jiménez* Valera sin embargo, varía la focalización narrativa, ya que si gran parte de la obra queda constituida por cartas -y también resulta significativo que tales partes se sitúen en el inicio y final de la novela-, el cuerpo central del relato está formado por esos *Paralipómenos*, dependientes del tradicional narrador en tercera persona, cuya identificación tantos quebraderos de cabeza sigue suscitando hoy entre la crítica. A partir de esta obra, Valera no volverá a utilizar de manera exclusiva tal tipo de focalización. Se diría que tras haber experimentado con la misma en estos inicios de su producción, el escritor consideró necesario un cambio. Sin duda podríamos intentar buscar diversos tipos de explicación a tal hecho; a mi modo de ver una de estas posibles respuestas la encontramos en la propia obra de ficción del autor, tan dado siempre a comentar y divagar sobre las más distintas cuestiones, entre las que se encuentra, cómo no, la de la creación literaria. En el cap. VIII de *Genio y figura* se produce un cambio de técnica narrativa comentado por el narrador. En las páginas anteriores, la protagonista nos había sido presentada a través de la perspectiva de su amigo, el vizconde; tal focalización, sin embargo, le parece al narrador insuficiente para conocer bien al personaje, de manera que él mismo explicará al lector el nuevo rumbo adoptado por el relato. Identificando el método seguido hasta ahora con el histórico, que dejaría la narración incompleta y oscura en no pocas interioridades, concluye:

«voy en adelante a prescindir del método histórico y a seguir el método novelesco, penetrando con el auxilio del numen que inspira a los novelistas, si logro que también me inspire, así en el alma de los personajes como en los más apartados [413] sitios donde ellos viven, sin atenerme solo a lo que el vizconde y yo podríamos averiguar vulgar y humanamente.»⁽⁸⁴⁰⁾

De hecho ésta es la situación básica en cuanto a estrategias narrativas, que hallamos en la obra valeresca. Un primer narrador suele establecer en un principio que el relato que a continuación se desarrollará no depende de él, sino de un narrador-personaje el cual conociendo usualmente a los personajes de la historia, se la ha transmitido. Este narrador-personaje aparece así como singular coartada de claras resonancias cervantinas,⁽⁸⁴¹⁾ responsable en definitiva del texto y a cuya personal focalización debemos éste -y no es casualidad que la «socarronería» sea el rasgo más subrayable de ese don Juan Fresco que en tantas obras de Valera desempeñará este papel-. Una perspectiva meramente humana, sin embargo, resulta insuficiente con lo que inmediatamente asentado este principio, la historia pasará a depender de ese narrador informado de los hechos quien como incluso deja bien claro en alguna ocasión, contará las cosas a su manera.⁽⁸⁴²⁾ Este contar «a mi manera» parece casi un aviso que nos anuncia que el relato no se ajustará a una perspectiva limitada e incompleta -la supuestamente perteneciente al narrador responsable-, y que la focalización a través de la cual conoceremos la historia se corresponderá más bien a la del tradicional narrador omnisciente, que en el caso de las obras valerescas presenta no pocas peculiaridades. Ese narrador situado a la vez dentro y fuera, que destruye con sus intromisiones la ilusión de realidad del relato,⁽⁸⁴³⁾ y que juega continuamente con sus lectores, si hace gala de los privilegios que la ficción le concede para saberlo y explicarlo todo, en no pocas ocasiones abandona tal capacidad omnisciente, ocultando y aun subrayando por si el lector no la ha percibido, la dificultad en la verdadera interpretación de alguna situación cuyo sentido resulta ambiguo.⁽⁸⁴⁴⁾ No menos significativo, siguiendo con el mencionado texto de *Genio y figura*, resulta el pasaje siguiente, en el que con su usual talante irónico el narrador parece contradecirse: «y sobre aquello de que yo no esté seguro, sino dudoso, no imaginaré ni bordaré nada, dejándole en cierta penumbra y como entre nubes». [414]

El narrador omnisciente de Valera dista mucho, pues, en su caracterización del tipo del narrador frecuente en la denominada novela tendenciosa, especie que dominaba el panorama literario en los inicios del autor. Frente a esas conclusiones dogmáticas propias de ésta, en las obras valerescas puede hablarse más bien de relativismo, de ausencia de verdades absolutas. Esto parece ponerse de relieve ya en el mismo hecho de anunciar que es un personaje a menudo en contacto con los personajes de ficción, incluso pariente, quien desde su subjetividad ha contado la historia al narrador, y sobre todo en ese continuo desplazamiento de perspectivas dependientes de cada personaje que se produce a lo largo de sus novelas y que al narrador le interesa mostrar. Unos puntos de vista con los que incluso a veces el autor concluye sus historias,⁽⁸⁴⁵⁾ provocando esa última incertidumbre en el lector. De hecho y volviendo a citar *Genio y figura*, las palabras que en un momento profiere Rafaela, pueden sintetizar bien ese perspectivismo cambiante propio de las obras del escritor andaluz: «Mi entendimiento, cambia y duda mucho. Suele mirar las cosas por diversos lados, y según el lado por donde las mira, las ve con aspecto distinto».

El Comendador Mendoza, la tercera novela completa que escribiera Juan Valera sintetiza a mi modo de ver, todos los aspectos previamente comentados. En ella se aprecia como intentaré demostrar, la importancia que para el escritor tiene presentar en una obra literaria no tanto una apariencia o ilusión fingida de la realidad, como la forma en que aparece filtrada tal realidad a través de unas conciencias individuales.⁽⁸⁴⁶⁾ Ese relativismo valeresco que tan bien fue percibido por su contemporáneo Leopoldo Alas, se manifiesta de forma clara en una obra que si no ha tenido la suerte editorial posterior que otras producciones del escritor andaluz, reúne no obstante, los aciertos y logros del mejor Valera.

El inicio de la obra nos sitúa ante el manejo de unas técnicas narrativas habituales en sus relatos. Si la novela anterior había surgido como consecuencia de la historia que don Juan Fresco le contó al primer narrador, ahora y tras el juego tan cervantino del conocimiento de dicha obra por parte de quien fuera fuente de toda la información, el mencionado Fresco, éste tras unos primeros momentos de enfado, decidirá contar una nueva historia. Se trata también aquí de un pariente de don Juan Fresco, antepasado del doctor Faustino, el comendador don Fadrique López de Mendoza, cuya vida se remonta a la segunda mitad del XVIII. El manejo perspectivista de las voces narrativas resulta pues, idéntico al de la novela anterior, con la complicación que supone, no obstante, la distancia temporal en que se sitúan los hechos. Para salvar tal escollo, un narrador responsable más hará su entrada en la novela: ese desenfadado y simpático cura Fernández, presentado en la novela anterior, a cuya información debe en gran parte sus conocimientos actuales don Juan Fresco. Partimos, por tanto, de una doble focalización, en ese gusto valeresco por rizar el rizo, que supone la cadena cura Fernández, don Juan Fresco, narrador que relatará los hechos. Si éste, como suele ocurrir en sus novelas, se erige pronto ante el lector, como el tradicional narrador no apegado a una limitada [415] perspectiva humana, no por ello deja de resultar significativa esa estrategia narrativa inicial que parece ciertamente relativizar por doble vía, la realidad de la historia.

El relato pese a las relaciones que pueda presentar con el conflicto religioso tan patente en la novelística de la época,⁽⁸⁴⁷⁾ ofrece por su tono amable y final feliz, más similitud con *Pepita Jiménez* que con *Las ilusiones del doctor Faustino*, y si su trama de enrevesados lances bien podría recordarnos esas complicadas historias, características de las novelas tendenciosas, sin embargo, grandes diferencias separan una de otras.

En *El Comendador Mendoza* se producirá un complejo entrecruzamiento perspectivista que dará como resultado ese relativismo último, tan propio de las obras de Valera. Un manejo de diversos puntos de vista por el que el narrador manteniendo su focalización omnisciente, alternará su visión con la de los distintos protagonistas de la obra. Si seguimos el desarrollo de la historia podremos constatar este continuo vaivén de perspectivas.⁽⁸⁴⁸⁾

En los capítulos iniciales y como suele ser norma en la estructura de la novela decimonónica, el narrador se detiene ampliamente en la descripción del personaje, y presenta a la vez su semblanza, retrato y etopeya.⁽⁸⁴⁹⁾ Con todo se advierte ya el cuidado por considerar también la imagen que del comendador se forjaba la gente, una imagen repleta de no poca fantasía, especialmente a raíz de su larga ausencia de Villabermeja. Si en el extenso cap. IV el narrador apoyándose en Fresco quien a su vez se vale de las noticias del cura Fernández, nos refiere las andanzas y aventuras del personaje por diversos lugares, y menciona sus amores y galanteos, no será sino en el V, en la extensa epístola que el personaje escribe a su gran amigo el padre Jacinto, cuando se nos ofrezcan detalles más concretos de esa relación prohibida de la que surgirá el conflicto novelesco. En tal carta el personaje muestra su propia visión de los acontecimientos y concreta más que el narrador, su historia amorosa con una mujer casada de la que, no obstante, no da el nombre. La imagen primera de doña Blanca [416] aparece con todo ya aquí, sujeta a la perspectiva de don Fadrique quien subraya su genio y su religiosidad.⁽⁸⁵⁰⁾

Si las primeras noticias de este personaje femenino proceden de otro personaje, también más adelante, cuando don Fadrique haya regresado al escenario andaluz en que se desenvolverá la acción, los lectores iremos conociendo a los distintos personajes a través especialmente, de lo que dicen en sus diálogos los principales protagonistas. Lucía, la joven sobrina del comendador, le hablará en principio de Clara y de su romance, y de cómo su madre desea casarla con don Casimiro, un viejo pariente de su marido, y sólo después cuando aparezca directamente la muchacha, el narrador llevará a cabo su presentación. La identidad de esta joven y la subsiguiente confusión del comendador, revela al lector el parentesco entre ambos, aunque el narrador prefiere dejar hablar a sus personajes, y ofrecemos sus respectivas visiones sobre la situación que viven. Especialmente significativo es el diálogo entre tío y sobrina respecto a la historia amorosa de Clara, en el que Lucía muestra una imagen de doña Blanca que no difiere mucho de la sucintamente dada por don Fadrique en la citada carta.⁽⁸⁵¹⁾

El movimiento de vaivén en la elección de la focalización se producirá inmediatamente en el capítulo siguiente, ya que aquí es nuevamente el narrador quien gana terreno presentándonos a través de sí mismo al matrimonio. Sin embargo y significativamente, parece detenerse más en ese personaje secundario que es el marido, don Valentín, que en la protagonista femenina, doña Blanca. De ésta nos ofrece su descripción física únicamente, mientras que de don Valentín presentará su semblanza tanto externa como interna. Se diría que por una parte se supone al lector informado del carácter de la figura femenina, pero por otra parece claro que al autor le interesa retardar ese ahondamiento introspectivo en él.

Capítulos más adelante se producirá el tan temido reencuentro entre el matrimonio y el comendador, situación en la que de manera muy valeresca por cierto, el narrador pone de manifiesto los privilegios que la ficción le otorga. Si don Fadrique no puede oír el

diálogo que se producirá entre los cónyuges, los lectores sí tendremos acceso al mismo, porque «el novelista todo lo sabe y todo lo oye» (p. 394a). Este mismo novelista que a todo tiene acceso, dejará no obstante, vía libre a sus lectores en cuanto a la interpretación de la postura que el padre Jacinto mantendrá en uno de los capítulos claves del relato. Este reproduce el [417] importante diálogo entre el comendador y el fraile, en el que el primero pide consejo al segundo para resolver felizmente la comprometida situación de Clara.⁽⁸⁵²⁾

Pero si los capítulos que desarrollan la importante conferencia mantenida entre los dos amigos son importantes, mucho más lo serán los siguientes. El narrador desplazando ahora su atención hacia el padre Jacinto, sigue a éste hasta la casa de doña Blanca en donde por vez primera se presenta directamente a don Casimiro. Es curioso comprobar cómo el propio narrador parece querer advertirnos sobre la dualidad de focalizaciones procedentes de los propios personajes de la ficción y de él mismo, ya que señala cómo los lectores conocemos en realidad a este personaje «como si dijéramos, de fama, de nombre y hasta de apodo» (p. 407b), y cómo le toca ahora «hacer su corporal retrato» (*ibid.*). Un retrato físico y síquico repleto de irónico humorismo, que se acentuará incluso con posterioridad cada vez que se refiera a él. Frente a esos personajes antagónicos propios de la novela de tesis, en los que resulta difícil señalar algún rasgo positivo, las figuras de ficción de Valera no suelen responder a este tipo de configuración, y a menudo esos personajes, con tan pocos atractivos suelen ser contemplados con irónica pero a la vez indulgente visión.⁽⁸⁵³⁾ Una vez presentado tal personaje, el narrador se centrará en el importante diálogo entre el padre Jacinto y doña Blanca, a propósito de la situación desencadenada que ahora ve el fraile de distinta forma -y ya apreciamos esa modificación de conducta en los personajes, precisamente como resultado del conocimiento de otros puntos de vista-. Las palabras y la actitud mantenida por la protagonista femenina en tan comprometida escena, harán que el fraile la vea bajo una nueva luz, de manera que «le tuvo lástima y la miró con ojos compasivos» (415b).⁽⁸⁵⁴⁾ Los resultados de esta entrevista le serán comunicados pronto al comendador, centrándose ahora el narrador en las profundas meditaciones que éste tuvo. Los diálogos tan importantes en esta obra, no constituyen así el núcleo único de la historia, como ocurrirá con frecuencia en la denominada novela pura.⁽⁸⁵⁵⁾ De acuerdo con las convenciones de su época, el escritor considera necesario contemplar más de cerca a sus personajes y para ello se vale de los privilegios que la ficción le otorga. Al trasladar los pensamientos de su protagonista vemos cómo llega a la conclusión de que doña Blanca tenía razón, de forma que si condena su fanatismo y violento carácter, no puede dejar de [418] reconocer que actúa con rectitud y nobleza, al no querer consentir que quien no es hija de su marido, herede los bienes de éste.

Como puede verse no se trata aquí de un conflicto religioso, sino de otro muy distinto respecto a la conveniencia o no de heredar la propiedad ilegítima en el que el librepensador y la fanática ex-amante coinciden plenamente. Los acontecimientos siguientes se desenvolverán con bastante rapidez. Inesperadamente Clara decide hacerse monja y don Casimiro, vuelve a sus antiguos amores con Nicolasa, quien le obligará a casarse con ella, aunque para ello tenga que dejar a su antiguo pretendiente, Tomasuelo. Don Fadrique ideará entonces ese ingenioso engaño que supone su sacrificio personal, cediendo sus bienes a su supuesta hija, Nicolasa, para que don Casimiro reciba lo que le corresponde. La decisión de Clara, no obstante, parece irrevocable. Es precisamente como consecuencia de esta situación, que se producirá el encuentro clave en la novela, entre don Fadrique y doña Blanca. Se trata de un capítulo casi exclusivamente dialogado

como los mencionados anteriormente, en el que una vez más se produce un choque dialéctico esta vez de mayor intensidad, entre dos personajes. El narrador deja que ambos se expresen directamente, en ese intento desesperado por influir en la conducta del otro. Si doña Blanca había sorprendido al padre Jacinto, también aquí el lector la verá bajo otra luz, conociendo por ella misma sus tormentos y su desesperada situación. Cada personaje dejará ver, pues, cuál es su personal visión de una misma realidad, unos puntos de vista que influirán respectivamente en uno y otro. Lejos de encontrarnos con esas escenas propias de la novela de tesis en las que el choque de pareceres contrapuestos nunca da como resultado una realidad en la que sea posible la armonía, en esta novela hallamos esa mutua interrelación de puntos de vista que hará posible el final feliz. Al presentarse a sí misma doña Blanca, a través de sus palabras, no encontramos sólo a una mujer fanática y terrible, sino también a un ser muy humano capaz de amar y de errar precisamente por ello. Una equivocación que nunca se ha podido perdonar y que la conducirá finalmente a la muerte. Si sus palabras nos la muestran bajo una nueva perspectiva, el desplazamiento inmediatamente posterior que llevará a cabo el narrador para centrarse en las figuras del comendador y de ella misma, confirma esta imagen. En ese largo monólogo interno de don Fadrique, vemos cómo el personaje se arrepiente profundamente de su conducta anterior y reconoce la razón que ella tiene para aborrecerlo, mientras que a través de ese ahondamiento introspectivo que al fin se nos ofrece de doña Blanca, gracias a los privilegios omniscientes del narrador, el lector tiene la posibilidad de conocerla aún más íntimamente. La humanidad de este personaje adquiere mayores contornos al informarnos el narrador de sus ansias por hallar en su marido ese ideal que ella se había forjado -tan propio esto de las heroínas valerescas-, así como de ese continuo choque de fuerzas que la induce a actuar y a arrepentirse inmediatamente de lo hecho.⁽⁸⁵⁶⁾ Su diálogo con don Fadrique ha renovado aún más tal [419] conflicto, resultado de lo cual es el incremento de su preocupación por la forma en que ha ejercido presión sobre su hija, labrando posiblemente su desgracia.

Aunque el personaje muere como consecuencia de un agravamiento de sus antiguas dolencias, sin embargo se consigue esa realidad armónica, producto del entrecruzamiento de pareceres. Si las palabras de doña Blanca imprimen una honda tristeza en don Fadrique, las de éste hacen posible que el personaje ya a punto de morir, modifique su conducta e incite a su hija a que se case con quien ame.

La realidad por tanto, no tiene una única cara. Según la contemplemos a través de unos ojos u otros la veremos de distinta forma; y es la consideración de ello lo que precisamente actúa sobre las conciencias de los personajes y hace posible, en definitiva, la modificación de sus conductas o sentimientos. Si los lectores simpatizamos indudablemente con el comendador no podemos dejar de reconocer que obró vilmente con doña Blanca; y si ésta nos parece una mujer terrible y casi enloquecida por su exceso de devoción religiosa, no podemos dejar de admitir que ha sido maltratada por el destino y que aunque erróneamente, actuó siempre como creyó mejor.

Pero tal relativismo no afectará únicamente a las relaciones de unos personajes con otros. Se diría que Valera ha querido dejar clara esta lección última incluso en el manejo de los temas fundamentales que recorren el relato. Pensemos, así, en el mismo manejo perspectivista del tema que da origen al conflicto: los bienes injustamente heredados. Si para la estimativa de los protagonistas esto es inaceptable, no lo será para la de Tomasuelo y Nicolasa, quienes gustosamente y sin remordimiento alguno, se quedarán con la herencia, tras la muerte de don Casimiro. Y sobre todo, y finalmente, pensemos

también en las variantes que se producen de un motivo literario muy del gusto de Valera: el del viejo y la niña. La boda de Clara y don Casimiro resultaba algo disparatado, la del comendador y Lucía, por el contrario, pondrá concluyente broche feliz a la historia. No pueden, por consiguiente, extraerse conclusiones absolutas de un mismo hecho -la relación entre dos personas de edades muy distintas-, todo es relativo y dependerá, en definitiva, de cada situación concreta.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

