

## JENOFONTE Y JUAN VALERA: LA VOZ DEL NARRADOR DESDE LA HISTORIOGRAFÍA GRIEGA LA NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX<sup>1</sup>

PILAR HUALDE PASCUAL  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID  
pilar.hualde@uam.es

Juan Valera twice quotes and comments a passage from Xenophon's *Anabasis* in different years (1851 and 1874). This fact, if not significant in itself, helps to clarify several main ideas Valera had about the role of the narrator in his fictions. The twofold presence of the Greek author in Valera, moreover, is revealingly viewed within the complex relations that link ancient historiography and the modern novel.

Juan Valera cita y comenta un pasaje de la *Anábasis* de Jenofonte en dos épocas distintas de su vida (1851 y 1874). No nos parece tan importante el hecho en sí como su significado, ya que refleja las ideas de Valera sobre la función del narrador en la obra. Por lo demás, el hecho se inscribe dentro de la rica relación que la historiografía antigua mantiene con la novela moderna.

### 0. INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL TRABAJO.

En las líneas siguientes, vamos a tratar del encuentro entre las obras de dos autores, un historiador griego del siglo IV a.C., el ateniense Jenofonte, y un novelista español del siglo XIX, Juan Valera. Durante la elaboración de un trabajo más amplio sobre el humanismo en este último autor (García Jurado-Hualde Pascual, 1998) nos resultó llamativa la presencia de un fragmento de la *Anábasis* de Jenofonte en

<sup>1</sup> Este trabajo se adscribe al Proyecto de Investigación 06/0057/98 financiado por la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.



dos obras del escritor andaluz bastante alejadas en el tiempo: en un caso la referencia al autor griego aparecía en una carta de juventud dirigida a su amigo Serafín Estébanez Calderón, en 1851, en el otro la referencia se localizaba en su obra cumbre de madurez, *Pepita Jiménez*, de 1874. En ambos casos el texto de Jenofonte se traía a colación a propósito de la actitud discreta que, en opinión de Valera, debía tener el escritor contemporáneo a la hora de presentarse a sí mismo en la narración.

Más allá del hecho obvio de la aparición del texto del autor griego en la obra de Valera –lo que, por otra parte, ya han señalado distintos estudiosos de la obra del autor andaluz (Romero, 1999: 75-76 y n. 289)–, queremos adentrarnos en la naturaleza del mismo y aportar nuestra visión desde la perspectiva del helenista, que nos ayude a perfilar la relación que tuvo Valera con los clásicos griegos.

Es, además, destacable el hecho de que la contextualización del fragmento de Jenofonte en ambas obras de Valera se haga mediante un comentario crítico o, en terminos de Gérard Genette (Genette, 1989: 13), un “metatexto”, lo que, con respecto al encuentro de textos de la literatura clásica grecolatina con textos modernos, encuentra numerosos precedentes al menos desde la famosa “Querelle”.

El presente trabajo se va a plantear en torno a tres cuestiones: (1) Una primera que concierne al estudio histórico-cultural de las circunstancias en que Valera escribe su obra, lo que nos va a permitir explicar por qué cita Valera en su obra un texto de un autor griego y, concretamente, del historiador ateniense Jenofonte. (2) Una segunda que nos llevará a un estudio intertextual del fragmento de Jenofonte tal y como aparece en el texto valerino, para determinar qué coincidencias y qué discrepancias presenta el pasaje reproducido en la obra del novelista español con respecto al texto del original griego. (3) Finalmente, para tratar de averiguar el fin de la cita de Jenofonte y la función que ésta tiene dentro del desarrollo de la obra de Valera, acudiremos al examen de aspectos narratológicos en *Pepita Jiménez*.

#### 1. ¿POR QUÉ CITA VALERA EN SU OBRA EL TEXTO DE UN AUTOR GRIEGO?: EL HELENISMO COMO MOTIVO LITERARIO.

A quienes nos hemos adentrado en la obra de Valera buscando en ella las huellas de la cultura clásica no nos sorprende encontrarnos con la aparición del texto de un autor griego: Valera, escritor famoso por ser una de las cumbres de la narrativa española del XIX, es injustamente mucho menos conocido por su actividad como helenista y traductor (García Jurado-Hualde Pascual, 1998: 35-52). Sin embargo,

dentro del pobre panorama de los estudios helénicos que presenta España durante el siglo XIX (Fernández Galiano, 1977: 125-155), la figura de Valera resulta realmente excepcional por ser una de las pocas personalidades de la intelectualidad nacional que conoció bien el griego clásico. De hecho, el escritor egabrense fue autor de la primera traducción de las *Pastorales* o *Dafnis y Cloe* de Longo a nuestro idioma, y pudo también haber llegado a ser, junto con Menéndez Pelayo, traductor de las tragedias de Esquilo, de no haber sido porque su talante mundano y sus ocupaciones políticas le impidieron llevar a cabo tan ambicioso proyecto. Pese a que la novelita de Longo es la única traducción del griego clásico que nos ha legado Valera, lo cierto es que las lecturas de los autores grecolatinos emergen una y otra vez a lo largo de su obra: así, junto a menciones pasajeras a filósofos como Platón o Aristóteles y las abundantes referencias a los novelistas griegos, a Luciano, a Filóstrato, a Jámblico y a su admirado Longo, en distintas partes de su obra epistolar, ensayística y narrativa, en sus epistolarios hay un auténtico motivo recurrente respecto a la lectura y proyectos de traducción de autores griegos. En este sentido, Homero, Hesíodo y, sobre todo, Esquilo fueron, durante años, tema favorito de las cartas de Valera, especialmente de las dirigidas a Menéndez Pelayo (García Jurado-Hualde Pascual, 1998: 35-52). Por el contrario, son más escasas las referencias a los historiadores en la obra de nuestro autor. Por ello, resulta llamativo el hecho de que Valera, admirador confeso de los novelistas griegos, que llegó a basar aspectos de los protagonistas de *Pepita Jiménez*<sup>2</sup> en el *Dafnis y Cloe* de Longo, cite, al pronto, el pasaje

<sup>2</sup> El propio Valera, en el prólogo a la traducción de Longo (que no firmó con su nombre en la primera edición sino con el pseudónimo de "un aprendiz de helenista"), confiesa la influencia de esta novela griega en su *Pepita Jiménez*, que había visto la luz seis años antes: "*Dafnis y Cloe*, más bien que novela bucólica, puede calificarse de novela campesina, de novela idílica o de idilio en prosa; y en este sentido, lejos de pasar de moda, da la moda y sirve de modelo aún mutatis mutandis, no sólo a *Pablo y Virginia*, sino a muchas preciosas novelas de Jorge Sand, y hasta a una que compuso un español, pocos años ha, cierto amigo mío, con el título de *Pepita Jiménez*" (Valera, 1880: XXII). Pero la admiración de Valera por la obra de Longo es muy anterior: en las líneas finales de un artículo de 1860, "De la naturaleza y carácter de la novela", se puede leer lo siguiente: "Feliz el autor de *Dafnis y Cloe*, que no consagró su obrilla a Minerva, ni a Temis, sino a las Ninfas y al Amor, y que logró hacerse agradable a todos los hombres, o descubriendo a los rudos los misterios de aquella dulce divinidad, o recordándolos deleitosamente a los ya iniciados ¡Ojalá viviésemos en época menos seria y sesuda que esta que alcanzamos, y se pudiesen escribir muchas cosas por el estilo!" (Sotelo Vázquez, 1996: 97). También en 1889, nueve años después de que apareciera su traducción de *Dafnis y Cloe*, vuelve nuestro autor a evocar la obra de

de un historiador para ilustrar, como dijimos, la actitud que debe tener el novelista moderno.

Esta extrañeza se verá, sin embargo, atenuada si contextualizamos la cita de Jenofonte dentro de la peripecia vital y literaria del autor. Dos factores pueden ser relevantes para situar el hecho en cuestión:

(a) Un primer factor referente a la cronología biográfica del autor andaluz: la de Jenofonte debió de ser una de las lecturas de juventud de Valera, tal vez en su traducción española o francesa<sup>3</sup>, tal vez en lengua original, durante sus años de aprendizaje del griego, pues debemos recordar que el historiador ateniense es un autor considerado especialmente "escolar", cuya traducción se propone para aquellos que aún se están iniciando en la lengua helénica. Cuando Valera menciona en 1851 el texto de Jenofonte a su amigo Estébanez Calderón, aún están muy cerca sus años de aprendizaje del griego en Italia, de manos de su amor de juventud Lucía Palladi (a la que el andaluz se referirá en ocasiones como "la dama griega")<sup>4</sup>. Es lógico, que, sólo cuatro años después de su estancia en Italia, el joven Valera aún tenga muy frescos los recuerdos de las lecturas realizadas. Sin embargo, de la insistencia con que vuelve a referirnos el texto en *Pepita Jiménez*, veintitrés años más tarde, podemos deducir qué gratamente habría impresionado a Valera la *Anábasis* de Jenofonte y, en concreto, el pasaje en cuestión.

(b) En segundo lugar, debemos hacer una reflexión acerca de los géneros literarios que se cruzan en la cita que Valera hace de Jenofonte: historiografía y novela. No podemos afirmar que los historiadores griegos y, en concreto, Jenofonte, hayan tenido una incidencia especialmente relevante en la novela española del XIX, lo que es esperable en una época de gran descuido de los estudios griegos, en la que era muy difícil encontrar en España personas versadas en la lengua de Homero. No podemos dejar de tener en cuenta, sin embargo, los vínculos existentes entre la historiografía y la

---

Longo en el artículo que escribió a propósito de una obra de Emilia Pardo Bazán: "Morriña, por Doña Emilia Pardo Bazán": "Nace de aquí, en el centro de una casa archiprosáica de Madrid, un idilio delicadísimo, como el de *Dafnis y Cloe*, salvo la indignidad del Dafnis y salvo el fin trágico que hace que dicha indignidad quede más de realce" (Sotelo Vázquez, 1996: 292).

<sup>3</sup> La única traducción española de la *Anábasis* de Jenofonte que existía en este momento era la de Diego Gracián, publicada en Salamanca en 1552 (tomo II), vuelta a publicar revisada, corregida y anotada por Casimiro Flórez Canseco en Madrid en 1781.

<sup>4</sup> Para la peripecia vital de Valera durante sus años de estudio de la lengua griega cf. Bravo-Villasante (1959: 43-51); y Azaña (1971: 78-87).

novela, como géneros narrativos ambos, de narrativa natural el primero, de narrativa artificial o ficción el segundo<sup>5</sup>.

Dentro del caso concreto de Jenofonte, es obligado señalar el especial carácter de alguna de sus obras, como la *Ciropedia*, que hace que ya Emilia Pardo Bazán en 1882 la considerase (Pardo Bazán, 1989: 179) como “la primera ficción novelesca” y afirme que “Si quisiéramos rendir homenaje a nuestro primer novelista, tendríamos que celebrar el milenario, o cosa así, de Jenofonte”. Posiblemente, siguiendo a la escritora gallega, Menéndez Pelayo califica a la *Ciropedia* como “novela histórica [...] bajo el disfraz de una fabulosa biografía” (Menéndez Pelayo, 1943: 11). El propio Juan Valera, en su artículo de 1860 “De la naturaleza y carácter de la novela”, ya había afirmado algunos años antes el carácter novelístico de esta obra: “[...]la *Ciropedia*, que es una novela histórica que falsifica la historia”, “la *Ciropedia* es una novela política” (Sotelo Vázquez, 1996: 87 y 97).

No deben de ser muchos más, en efecto, los escritores españoles que en la segunda mitad del XIX y primeros años del XX, citan a Jenofonte y su obra. Pero de la naturalidad con que lo hacen podemos deducir que, pese a lo restringido de los estudios helénicos en la España del momento, la obra de Jenofonte, sobre todo en su vertiente estratégico-militar, era perfectamente conocida por el lector empírico de novela durante esta época<sup>6</sup>. Así lo vemos en la alusión al autor griego en *Pequeñeces*, del Padre Coloma, y en *La novela de un novelista*, de Armando Palacio Valdés:

El valiente Zumalacárregui, parado en firme con la réplica no menos lógica de la Villasis, replegó su guerrilla y parapetose en el monte Aventino, con una retirada digna de Jenofonte (Coloma, 1987: 167).

Sin duda la retirada era de absoluta necesidad. El ejército enemigo, engrosado con aquel socorro, era muy superior al nuestro. Supimos,

<sup>5</sup> Para esta terminología cf. Eco (1996: 133-134).

<sup>6</sup> Parece evidente que Jenofonte es un autor “universal”, es decir, que no es ni siquiera necesario haber leído con detenimiento para conocerlo y mencionarlo (frente a los autores “raros”, propios de la cita erudita) y que el escritor presupone que su lector implícito también conoce. Esta universalidad de Jenofonte hace de él, al menos en el siglo XX, un símbolo de la literatura de viajes, junto con el Homero de la *Odisea*. Véase así en el ensayo de Italo Calvino “Jenofonte, Anábasis”(Calvino, 1995: 27-28) y en la novela de Alejo Carpentier *Los pasos perdidos* (Carpentier, 1985: 332). Para la cuestión de los autores clásicos “universales” frente a “raros” cf. García Jurado-Hualde Pascual (1999: 121-128).

no obstante, llevarla a cabo con tanta serenidad y acierto que quedará en la historia como uno de los más famosos hechos de armas. No fue tan larga y difícil como la de los diez mil griegos mandada por Jenofonte, pero sí tan peligrosa (Palacio Valdés, 1922: 80)

Ambos textos, hablando de una retirada, dialéctica en un caso, tras la derrota en una pelea infantil en el otro, hacen referencia al repliegue y vuelta a la patria del ejército de griegos mercenarios tras la muerte de Ciro, hechos narrados por Jenofonte en su *Anábasis*. Y es que, fuera de los ámbitos académicos, quizá haya sido la *Anábasis* la obra que más ha trascendido del autor ateniense, precisamente por su contenido estratégico-militar<sup>7</sup>, lo que hace que, precisamente en la misma fecha de la publicación de *Pepita Jiménez*, 1874, el historiador de la filología helénica en nuestro país, Julián Apráiz, afirmara: "En su Retirada de los diez mil se encuentran las más grandes enseñanzas de táctica militar" (Apráiz, 1874: 124 n. 2).

En el caso de Valera, que gusta de la novela hasta el punto de que no sólo es el género que él cultiva, sino que un texto de novela es la única obra griega que llegó a verter al castellano, resulta hasta cierto punto natural que se sintiera atraído por la obra de Jenofonte, aunque, no deja de llamar la atención que, frente a la *Ciropedia*, que él mismo califica como "novela", se sienta más impresionado por la lectura de la *Anábasis*, a lo que, sin duda, no es ajeno el componente de aventuras, no desprovisto de aspectos novelescos<sup>8</sup>, que comporta la obra en la narración del repliegue del ejército griego.

## 2. JENOFONTE VISTO POR VALERA ¿TRADUCCIÓN O PARÁFRASIS?: EL ENCUENTRO ENTRE LOS TEXTOS

En este punto se impone releer el pasaje de Jenofonte en las dos versiones que de él presenta Valera, con algunas variantes, en dos textos entre los que median veintitrés años: el de su carta a Estébanez Calderón, de 1851, y el de *Pepita Jiménez*, de 1874. El texto evocado por el autor egabrense pertenece al libro primero de la *Anábasis*, donde se nos narra la retirada del ejército de mercenarios griegos reclutado por Ciro para luchar contra su hermano Artajerjes, tras la

<sup>7</sup> Esto hace que se publiquen traducciones de la *Anábasis* con apéndices sobre estrategia y técnica militar, como *La retraite des dix mille, avec de commentaires on nouveau traité de la guerre*, Paris, 1766.

<sup>8</sup> "Por otra parte, hay que decir que la *Anábasis* se lee como lo que es, el relato de una gran aventura, de proporciones épicas, de valores novelescos" (García Gual, 1982: 26).

muerte del primero. El pasaje de Valera en cuestión narra parte de los hechos que Jenofonte nos trasmite al final del capítulo VII y a lo largo de buena parte del capítulo VIII.

(a) El texto de Jenofonte en la carta de Valera dirigida a Estébanez Calderón (1851):

Yo me doy a entender que en nuestros días ciega la vanidad de tal modo a los hombres que hasta los más artistas olvidan el arte al hablar de ellos mismos, y no saben ocultarse y manifestarse cuando conviene para *hacer más efecto*. Debieran en esto tomar ejemplo del Jenofonte en la Expedición de Ciro. Recuerdo que cuando por vez primera la leí, iba yo por lo último del primer libro; el príncipe rebelde marchaba sobre Babilonia con un ejército de griegos y persas, habían sucedido ya mil cosas, y Jenofonte no aparecía haciéndose desear muchísimo del lector. Cuando una mañana, en una dilatadísima llanura, orillas del Éufrates, caminando descuidadamente todo el ejército, las armas de muchos en los bagajes, y Ciro en su carro, también sin ellas, llega corriendo a toda brida uno de sus más fieles servidores, que con el caballo cubierto de sudor y él casi falto de aliento, recorre las filas gritando en lengua griega y en la bárbara, que el Rey se acerca con innumerable ejército aparejado para combatir. Grande rumor se levanta entonces, los soldados se visten las armas y ocupan sus puestos, los Jefes los animan para la pelea y Ciro salta de su carro, se arma, abraza el escudo, ciñe la espada, monta a caballo, y conserva la cabeza desnuda, como era costumbre que los héroes de la Persia se aventurasen en las lides. Mucho tiempo pasa sin que se descubra el enemigo. Por último, hacia el medio día, se apercibe a lo lejos en el horizonte una nube blanca, luego se distingue como una mancha que se mueve en el llano, después la mancha se va ensanchando, y ya cerca se oye la gritería de los bárbaros, el sonido de las trompas, el relinchar de los caballos, y deslumbran el resplandor del bronce y el brillo del acero.

La descripción que hace de esto y de otras mil circunstancias el autor es hermosísima. Pero ya van a venir a las manos los dos ejércitos rivales y Ciro quiere buscar a su hermano para matarlo. Entonces, dice el autor, se acercó a él Jenofonte Ateniese y le dijo que los agüeros eran favorables. Enseguida desaparece y no se vuelve a hablar de él hasta que llega a hacer el papel principal de aquel gran drama. Digo yo ahora. Si Jenofonte hubiese escrito su historia a la moderna, y desde el primer renglón nos estuviese hablando de lo que hizo, de lo que dijo, y hasta de lo que pensó; no estaría uno harto y ahito de él para cuando llegara verdaderamente a ser interesante? (Valera, 1851, en Sáenz de Tejada, 1971:131).

(b) El texto de Jenofonte en *Pepita Jiménez* (1874):

En cuanto a lo que sostienen dos o tres amigos míos discretos, de que el señor deán, a ser el autor, hubiera referido los sucesos de otro modo, diciendo *mi sobrino* al hablar de D.Luis, y poniendo sus consideraciones morales de vez en cuando, no creo que es argumento de gran valer. El señor deán se propuso contar lo ocurrido y no probar ninguna tesis, y anduvo atinado en no meterse en dibujos y en no sacar moralejas. Tampoco hizo mal, en mi sentir, en ocultar su personalidad y en no mentar su yo, lo cual no sólo demuestra su humildad y modestia, sino buen gusto literario, porque los poetas épicos y los historiadores, que deben servir de modelo, no dicen yo, aunque hablen de ellos mismos y ellos mismos sean héroes y actores de los casos que cuentan. Jenofonte Ateniese, pongo por caso, no dice yo en su *Anábasis*, sino se nombra en tercera persona, cuando es menester, como si fuera uno el que escribió y otro el que ejecutó aquellas hazañas. Y aún así, pasan no pocos capítulos de la obra sin que aparezca Jenofonte. Sólo poco antes de darse la famosa batalla en que murió el joven Ciro, revistando este príncipe a los griegos y bárbaros que formaban su ejército, y estando ya cerca el de su hermano Artajerjes, que había sido visto desde muy lejos en la extensa llanura sin árboles, primero como nubecilla blanca, luego como mancha negra, y por último, con claridad y distinción, oyéndose el relinchar de los caballos, el rechinar de los carros de guerra, armados de truculentas hoces, el gruñir de los elefantes y el son de los instrumentos bélicos, y viéndose el resplandor del bronce y el oro de las armas iluminadas por el sol; sólo en aquel instante, digo, y no de antemano, se muestra Jenofonte y habla con Ciro, saliendo de las filas y explicándole el murmullo que corría entre los griegos; el cual no era otro que lo que llamamos *santo y seña* en el día, y que fue en aquella ocasión *Júpiter salvador y Victoria*. El señor deán, que era un hombre de gusto y muy versado en los clásicos, no había de incurrir en el error de ingerirse y entrometerse en la historia a título de tío y ayo del héroe, y de moler al lector, saliendo a cada paso un tanto difícil y resbaladizo con un *párate ahí*, con un *¿qué haces? ¡mira no te caigas, desventurado!* o con otras advertencias por el estilo (Valera, 1874: 234-236).

Presentamos a continuación el texto griego de Jenofonte, su traducción española y la versión de cada una de las obras de Valera, señalando en negrita aquellas partes en que la narración del historiador griego y la de nuestro novelista son coincidentes. La valoración de la manera en que traslada Valera el texto de Jenofonte al



castellano, de los énfasis y los silencios<sup>9</sup> que presenta con respecto al texto original, es tarea que hay que acometer para llegar a entender el juego intertextual que presenta la obra del autor cordobés.

(a) En el texto epistolar de 1851 el comienzo de la alusión a Jenofonte se produce a propósito de un hecho percibido por Valera en el entorno literario de su época: “la vanidad” que ciega al escritor del momento y le hace ponerse excesivamente de relieve a lo largo de la narración, olvidando los dictados del buen gusto literario. Frente a esta situación, Valera vuelve la mirada al clásico, personificado, en este caso, en la figura de Jenofonte, y lo propone como modelo estético para el escritor de su época, como tendremos ocasión de comprobar más adelante. Efectivamente, el ateniense, al hacer mención de su participación en los hechos que narra, siempre se refiere a sí mismo en tercera persona<sup>10</sup>.

No deja de ser relevante que en el momento de situarnos Valera en la narración del historiador (“iba yo por lo último del primer libro”), lo haga aludiendo a la primera vez que leyó el texto del autor ateniense. Este, además de ser un hecho coincidente en diversos autores modernos a la hora de describirnos su relación con el clásico greco-latino<sup>11</sup>, puede apoyar la hipótesis de que el momento en que Valera se inicia en la lectura de Jenofonte no estuviera aún muy lejano en el tiempo.

Al pasar Valera a la traslación propiamente dicha de los hechos narrados por el historiador griego, nos sitúa la acción en el tiempo (“una mañana”, así lo dice Jenofonte en al comienzo del capítulo VIII) y en el espacio (“en una dilatadísima llanura, a orillas del Eúfrates”, datos proporcionados por el historiador a lo largo del capítulo VII y en el VIII) y, a continuación, se recrea en la descripción de cuatro puntos:

-La situación militar de las gentes de Ciro en el instante en que ocurren los hechos, donde el autor andaluz pone especial énfasis en describir la situación descuidada del ejército en este momento:

<sup>9</sup> Jorge Luis Borges nos dice en su ensayo “Las versiones homéricas” (en *Discusión* de 1932), que las diversas traducciones de un texto son “un largo sorteo experimental de omisiones y énfasis”.

<sup>10</sup> Pese a la convención de ocultamiento del “yo” del narrador, tal vez en aras de una mayor sensación de objetividad en el relato, Jenofonte intenta resaltar su intervención personal en los hechos, hasta el punto de relegar a un segundo plano la del espartano Quirisofo que tenía el mando supremo de la expedición cf. Lesky (1971: 648).

<sup>11</sup> Recordemos, entre otros, el caso de Julio Cortázar, quien ya en su madurez, no podía dejar de recordar su primera lectura de la *Ilíada* y el estado casi “alucinatorio” que le produjo (Castro-Klaren, 1980: 22).

Τῇ δὲ τρίτῃ ἐπὶ τε τοῦ ἄρματος καθήμενος τὴν πορείαν ἐποιεῖτο καὶ ὀλίγους ἐν τάξει ἔχων πρὸ αὐτοῦ, τὸ δὲ πολὺ αὐτῷ ἀνατεταραγμένον ἐπορεύετο καὶ τῶν ὄπλων τοῖς στρατιώταις πολλὰ ἐπὶ ἀμαξῶν ἤγοντο καὶ ὑποζυγίων.

Al tercer día *marchaba* (sc. *Ciro*) *sobre el carro* con una escolta poco numerosa, y *la mayor parte de los suyos marchaban de forma desordenada y muchas de las armas de los soldados las transportaban en los carros y en las caballerías* (X. An. 1, 7, 20).

Cuando una mañana, en una dilatadísima llanura, orillas del Eúfrates, *caminando descuidadamente todo el ejército, las armas de muchos en los bagajes, y *Ciro* en su carro, también sin ellas* (Valera, 1851, en Sáenz de Tejada, 1971: 131).

-La llegada de un mensajero: la aparición de un guerrero que anuncia la inminente llegada del Rey dispuesto para la batalla, se narra en unos términos que, como podemos ver, salvo en la ocultación del nombre del guerrero por parte de Valera, se puede considerar casi una traducción del texto griego:

Καὶ ἤδη τε ἦν ἀμφὶ ἀγορὰν πλήθουσαν καὶ πλησίον ἦν ὁ σταθμὸς ἔνθα ἔμελλε καταλύειν, ἠνίκα Πατηγύας, ἀνὴρ Πέρσης τῶν ἀμφὶ Κῦρον χρηστός, προφαίνεται ἐλαύνων ἀνὰ κράτος ἰδροῦντι τῷ ἵππῳ, καὶ εὐθὺς πᾶσιν οἷς ἐνετύγχανεν ἐβόα καὶ βαρβαρικῶς καὶ ἑλληνικῶς ὅτι βασιλεὺς σὺν στρατεύματι πολλῷ προσέρχεται ὡς εἰς μάχην παρεσκευασμένος. ἔνθα δὴ πολλὸς ταραχος ἐγένετο. [...] Κῦρός τε καταπηδήσας ἀπὸ τοῦ ἄρματος τὸν θώρακα ἐνεδύετο καὶ ἀναβὰς ἐπὶ τὸν ἵππον τὰ παλτὰ εἰς τὰς χεῖρας ἔλαβε, τοῖς τε ἄλλοις πᾶσι παρήγγελλεν ἐξοπλίζεσθαι καὶ καθίστασθαι εἰς τὴν ἑαυτοῦ τάξιν ἕκαστον. [...] Κῦρος δὲ ψιλὴν ἔχων τὴν κεφαλὴν εἰς τὴν μάχην καθίστατο λέγεταὺ δὲ καὶ τοὺς ἄλλους Πέρσας ψιλαῖς ταῖς κεφαλαῖς ἐν τῷ πολέμῳ διακινδυνεύειν.

*Eran ya alrededor de las once de la mañana y estaba cerca el lugar donde iban a parar, cuando Pateguías, un hombre persa de los fieles a *Ciro* aparece cabalgando a todo galope, el caballo bañado en sudor y a todo aquel con quien se encontraba le gritaba al punto en lengua bárbara y en griego que el rey se acercaba con un ejército muy numeroso, dispuesto para la batalla. Y entonces se produjo un gran alboroto. [...] *Ciro*, tras saltar del carro se vistió la coraza y, subido a su caballo, tomó las jabalinas en sus manos y ordenó a sus hombres que se armasen y se situara cada uno en su puesto. [...] Pero *Ciro* se dispone a entrar en combate sin llevar casco en la cabeza. Y se dice que también los demás persas arrostran los riesgos de la batalla con la cabeza desprotegida* (X. An. 1, 8, 1-7).

[...] *llega corriendo a toda brida uno de sus más fieles servidores, que con el caballo cubierto de sudor y él casi falto de aliento, recorre las filas gritando en lengua griega y en la bárbara, que el Rey se acerca con innumerable ejército aparejado para combatir. Grande rumor se levanta entonces, los soldados se visten las armas y ocupan sus puestos, los Jefes los animan para la pelea y Ciro salta de su carro, se arma, abraza el escudo, ciñe la espada, monta a caballo, y conserva la cabeza desnuda, como era costumbre que los héroes de la Persia se aventurasen en las lides* (Valera, 1851, en Sáenz de Tejada, 1971: 131).

-El avistamiento del ejército persa: Tras una frase de transición de Valera (“mucho tiempo pasa sin que se descubra al enemigo”), con la que se omiten los pormenores narrados por Jenofonte en las líneas siguientes, el escritor continúa la narración, muy fiel al texto griego, con la descripción tan pictórica e incluso sonora, de la llegada del ejército persa. Sin embargo, podemos ver que, si bien la descripción de las impresiones visuales se adapta con exactitud al texto griego, no sucede lo mismo con las impresiones sobre la algarabía de los bárbaros, que no aparece en el texto del historiador, quien, por el contrario, consigna líneas después que el ejército persa no se acercaba entre gritos, sino “en silencio y acompasadamente”<sup>12</sup>:

καὶ ἤδη τε ἦν μέσον ἡμέρας καὶ οὐπω καταφανεῖς ἦσαν οἱ πολέμιοι· ἠνίκα δὲ δείλη ἐγίγνετο, ἐφάνη κοινορτὸς ὡσπερ νεφέλη λευκή, χρόνῳ δὲ συχνῶ ὕστερον ὡσπερ μελανία τις ἐν τῷ πεδίῳ ἐπὶ πολὺ. ὅτε δὲ ἐγγύτερον ἐγίγνοντο, τάχα δὴ καὶ χαλκός τις ἦστραπτε καὶ λόγχοι καὶ αἱ τάξεις καταφανεῖς ἐγίγνοντο.

*Y ya era mediodía y aún no habían aparecido los enemigos. Cuando comenzaba la tarde apareció una polvareda que parecía como una nube blanca y, bastante tiempo después, como una mancha negra que se extendía por gran parte de la llanura. Cuando ya estaban cerca resplandecían el bronce y las lanzas y las formaciones se llegaban a ver* (X. An. 1, 8, 8-9).

Por último, *hacia el medio día, se apercibe a lo lejos en el horizonte una nube blanca, luego se distingue como una mancha que se mueve en el llano, después la mancha se va ensanchando, y ya cerca se oye la gritería de los bárbaros, el sonido de las trompas, el*

<sup>12</sup> Dice el texto: “Respecto a lo que Ciro había dicho cuando convocó a los griegos y les exhortó a soportar el griterío de los bárbaros, se equivocó en ese punto. Pues estos no se acercaban entre gritos, sino, en la medida de lo posible, en silencio, tranquila y acompasadamente” (Jenofonte, *Anábasis*, 1, 8, 11)

relinchar de los caballos, y *deslumbran el resplandor del bronce y el brillo del acero* (Valera, 1851, en Sáenz de Tejada, 1971: 131).

-La intervención de Jenofonte en los hechos, de la que Valera, en este lugar dice muy poco, si bien podemos destacar que el autor andaluz parece poner en boca de Jenofonte unas palabras sobre los agüeros para la batalla que el texto griego pone en boca del propio Ciro:

[...] ἰδὼν δὲ αὐτὸν ἀπὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ξενοφῶν Ἀθηναῖος, πελάσας ὡς συνααντῆσαι ἤρετο εἴ τι παραγγέλον ὁ δ' ἐπιστήσας εἶπε καὶ λέγειν ἐκέλευε πᾶσιν ὅτι καὶ τὰ ἱερὰ καλὰ καὶ τὰ σφάγια καλὰ. ταῦτα δὲ λέγων θορύβου ἤκουσε διὰ τῶν τάξεων ἰόντος, καὶ ἤρετο τίς ὁ θόρυβος εἶη. ὁ δὲ [Κλέαρχος] εἶπεν ὅτι σύνθημα παρέρχεται δεύτερον ἤδη. Καὶ ὅς ἐθαύμασε τίς παραγγέλει καὶ ἤρετο ὅ τι εἶη τὸ σύνθημα. ὁ δ' ἀπεκρίνατο· Ζεὺς σωτὴρ καὶ νίκη.

Habiéndolo visto uno de los griegos, *Jenofonte Ateniese, acercándose, le sale al encuentro* y le pregunta si tiene algo que ordenar. Deteniendo su caballo, Ciro le dice que anuncie a todos *que las entrañas y los movimientos de las víctimas son favorables*. Mientras decía esto oyó un alboroto que recorría las filas y preguntó qué era aquel ruido. Y<sup>13</sup> le dijo “la consigna pasa ya por segunda vez”. Admirado preguntó quién lo anunciaba y qué consigna era aquella. Este respondió: “Zeus salvador y victoria” (X. HG 1, 8, 15-17).

Entonces, dice el autor, *se acercó a él Jenofonte Ateniese* y le dijo que los agüeros eran favorables. Enseguida desaparece y no se vuelve a hablar de él hasta que llega a hacer el papel principal de aquel gran drama (Valera, 1851, en Sáenz de Tejada, 1971: 131).

Para terminar su argumentación, Valera, dando una bonita muestra de “composición en anillo”, deja el relato histórico y vuelve a su mundo cotidiano, con una nueva crítica a los autores que escriben sus obras “a la moderna”.

<sup>13</sup> Debemos, no obstante, consignar un pequeño problema de crítica textual, presente en el texto. En el texto griego aparece el nombre de Clearco secluido, es decir, rechazado por el editor que considera que esa forma es una adición posterior, obsérvese entre corchetes. Evidentemente, Valera siguió una edición, o, leyó una traducción, que omite o rechaza la presencia de este nombre y resulta por tanto él, Jenofonte, el sujeto de la acción. La traducción española de 1781 reza como sigue: “Entonces Cyro se paró, y le dixo que hiciese saber a todos que los sacrificios se mostraban favorables. Diciendo esto Cyro, oyó muy gran ruido que andaba por todos los esquadrones, y preguntó qué ruido era aquel. Respondiole Xenofón, que ya aquella era la segunda tesera o señal que se hacía para la batalla” (Flórez Canseco, 1781: 54).

(b) La evocación del mismo pasaje en un punto de la novela *Pepita Jiménez*, en 1874, se hace, en el mismo sentido, para ilustrar la actitud que debe tener el escritor a la hora de presentar su "yo" en la obra de forma discreta. De esta manera, Valera pone como modelo a Jenofonte, quien "no dice yo en su *Anábasis*, sino que se nombra en tercera persona, cuando es menester, como si fuera uno el que escribió y otro el que ejecutó aquellas hazañas". Sin embargo, la narración correspondiente a los hechos que cuenta Jenofonte es mucho más sucinta y menos detallada que en el caso de la carta a Estébanez Calderón, deteniéndose el autor sólo en la recreación del pasaje que narra la aparición del ejército persa en la lejanía y el encuentro entre Ciro y Jenofonte.

Y aún así, pasan no pocos capítulos de la obra sin que aparezca Jenofonte. Sólo poco antes de darse la famosa batalla en que murió el joven Ciro, revistando este príncipe a los griegos y bárbaros que formaban su ejército, y estando ya cerca el de su hermano Artajerjes, que había sido visto *desde muy lejos en la extensa llanura sin árboles, primero como nubecilla blanca, luego como mancha negra, y por último, con claridad y distinción, oyéndose el relinchar de los caballos, el rechinar de los carros de guerra, armados de truculentas boces, el gruñir de los elefantes y el son de los instrumentos bélicos, y viéndose el resplandor del bronce y el oro de las armas iluminadas por el sol; sólo en aquel instante, digo, y no de antemano, se muestra Jenofonte y habla con Ciro, saliendo de las filas y explicándole el murmullo que corría entre los griegos; el cual no era otro que lo que llamamos santo y seña en el día, y que fue en aquella ocasión Júpiter salvador y Victoria* (Valera, 1874: 235)

De nuevo Valera se aparta parcialmente del texto griego en la descripción del bullicio que levantan los persas y sus caballerías y en la mención de los elefantes, que no aparecen en este pasaje de Jenofonte, y que Valera incluye, probablemente, al asociarlos a lo oriental y lo exótico.

Además, en este caso, Valera no reproduce la notificación de Ciro sobre el carácter favorable de los agüeros (recordemos que en el texto de 1851 parece atribuirse esta notificación a Jenofonte) y, por el contrario, destaca la comunicación de la consigna del día por boca del propio historiador.

¿Qué podemos deducir del cotejo de ambas versiones con el texto griego? En primer lugar, llama la atención el seguimiento casi literal del texto griego en la primera parte del texto de 1851. Podríamos haber pensado que, efectivamente, Valera tenía delante el texto en lengua original o, al menos, que lo había releído con ocasión de escribir su

carta, si no fuera por las llamativas discrepancias en cuanto a la descripción (minuciosa por demás) del alboroto de los bárbaros y de la conversación entre Ciro y Jenofonte. En la cita de 1874, el autor se despega mucho más de la literalidad del original, pero incurre, asimismo, en las discrepancias mencionadas. Ello nos lleva a considerar que no nos encontramos ante una traducción de Jenofonte, sino ante una paráfrasis, muy cercana al texto griego en el primer caso, con toda probabilidad porque su lectura era aún muy reciente. En el caso del texto de *Pepita Jiménez*, los años habrían debilitado la memoria del pasaje en el recuerdo de Valera y eso se deja traslucir en su narración.

### 3. ¿CON QUÉ FIN CITA VALERA EL PASAJE DE JENOFONTE? SU FUNCIÓN EN EL DESARROLLO DE *PEPITA JIMÉNEZ*.

Avanzábamos al comienzo del trabajo que el texto de Jenofonte en ambas obras de Valera se incorporaba para ilustrar la actitud exigible al escritor contemporáneo en la expresión del “yo” del narrador. Sin embargo, de la lectura de ambos textos podemos deducir que esa función principal de la cita implica otros fines secundarios que intentaremos perfilar:

(a) En primer lugar hemos de hacer una serie de consideraciones generales que nos lleven a una aproximación narratológica a *Pepita Jiménez*. Recordemos que la novela consta de tres partes: la primera, de carácter epistolar, la constituyen las cartas de Luis de Vargas, dirigidas a su tío el Deán, cartas que el narrador pone a la vista del público; la segunda parte, denominada con el clásico y bíblico nombre de *Paralipómenos* y que el narrador atribuye a una relación compuesta por un sujeto “perfectamente enterado de todo”<sup>14</sup>; por fin, la última parte, denominada *Epílogo*, vuelve al tono epistolar y está constituida por el resumen de una serie de cartas del padre del protagonista a su hermano el Deán.

De la propia estructura formal de la obra se deduce que Valera, en esta novela, pretende crear un pacto de verosimilitud con el lector, es decir, que busca dar una apariencia de verdad, lo que se denomina “ilusión de no ficcionalidad”<sup>15</sup>. Para ello, el autor cordobés recurre no a una, sino a varias falsas marcas de verosimilitud

<sup>14</sup> Para la discusión sobre la naturaleza de este misterioso personaje y su identificación con alguno de los que aparecen en la novela cf. Romero (1999: 72-74).

<sup>15</sup> En términos de Guillén (1998: 177-233).

La primera de ellas cuenta con una larga lista de precedentes, que hunde sus raíces en la propia literatura clásica: es el llamado truco del “manuscrito encontrado”<sup>16</sup>. Desde las crónicas de la guerra troyana de Dictis Cretense y Dares Frigio, pasando por el *Libro Aureo de Marco Aurelio* de Fray Antonio de Guevara, el Quijote cervantino, hasta *Las Canciones de Bilitis* de Pierre Louÿs o “El Inmortal” de Borges, han sido muchos los autores que han buscado, mediante este método, crear esta ilusión de verdad en el lector.

Un segundo truco literario tendente a crear esa misma sensación de verdad en el lector es la propia presencia de un epistolario. Como es lo habitual en las novelas epistolares el destinatario no es tanto el lector real como el “tú” textual, que en este caso coincide con la persona del Deán, tío del protagonista Luis de Vargas, quien, a su vez, encarnaría el “yo textual”.

Junto a estas estrategias tendentes a crear la ilusión de verdad, y, ya de forma más explícita, Valera, por boca del narrador, reivindica la veracidad de los hechos narrados: por poner un ejemplo, al contarnos el encuentro amoroso entre los protagonistas, auspiciado por las argucias del aya de Pepita, Valera lo señala como seña de autenticidad del relato, frente a lo novelesco de los encuentros fortuitos e inesperados de los amantes que se refugian de la tormenta en “algún antiguo castillo o torre moruna”, parodiando, sin duda la novela de corte romántico y remontándose implícitamente al encuentro amoroso de Dido y Eneas durante una tormenta en la *Eneida* virgiliana<sup>17</sup>.

En este mismo sentido, es preciso interpretar la presencia del pasaje de Jenofonte en la obra de Valera. El texto de Jenofonte y su narración hablando de sí mismo en tercera persona se esgrimen como

<sup>16</sup> Un estudio de esta estrategia narrativa en García Gual (1996: 47-60).

<sup>17</sup> *Interea magnno misceri murmure caelum/ incipit, insequitur commixta grandine nimbus, et Tyrii comites passim et Troiana iuuentus/ Dardaniusque nepos Veneris diuersa per agros/ tecta metu petiere; ruunt de montibus amnes./ speluncam Dido dux et Troianus eandem/ deueniunt. Prima et Tellus et pronuba Iuno/ dant signum; fulsere ignes et conscius aether/conubiis summoque ulularunt uertice Nymphae* Verg. Aen. IV, 160-168. En una traducción contemporánea de Valera, la de Eugenio de Ochoa, de 1869, estos versos de Virgilio rezan de la siguiente manera: “Empieza entre tanto a revolverse el cielo con grande estrépito, a que sigue un aguacero mezclado de granizo, con lo cual los Tirios y la troyana juventud y el dardanio nieto de Venus, dispersados por el miedo, van en busca de diversos refugios; los torrentes se derrumban de los montes. Dido y el caudillo troyano llegan a la misma cueva; la Tierra la primera, y la prónuba Juno, dan la señal; brillaron los relámpagos y se inflamó el éter, cómplice de aquel himeneo, y en las más altas cumbres prorrumpieron las ninfas en grandes alaridos”

argumento en apoyo de la tesis de que, efectivamente, el Deán es autor de la parte de la obra llamada *Paralipómenos*, y de que el hecho de que no llame a Luis de Vargas “mi sobrino”, se debe al grado de anonimato que el buen gusto impone al autor. El señor Deán, en palabras de Valera, “hombre de gusto y muy versado en los clásicos”, no podía caer en la tentación fácil de resaltar su protagonismo en la acción a imitación de los novelistas modernos. En definitiva, la inclusión del texto del autor griego pretende de nuevo crear la ilusión de veracidad en el lector: el manuscrito existe realmente, igual que existe el Deán como su posible redactor.

(b) Del contenido de ambos textos de Valera y de su intención de dar cuenta de la función que el “yo” del narrador debe tener en una obra literaria, podemos deducir, asimismo, la postura del autor ante determinadas polémicas literarias en las que participó activamente. Así, en el texto que Valera dirige a Estébanez Calderón se achaca el excesivo protagonismo del narrador contemporáneo a la vanidad que “ciega a los hombres” y que hace que hasta los artistas “olviden el arte”, porque “no saben ocultarse” y aparecer sólo en el momento oportuno. El verdadero arte se correspondería, según la idea que se desprende del texto, con la manera de hacer literatura de los clásicos griegos, de la cual Jenofonte sería un caso paradigmático<sup>18</sup>. Pocas pistas más nos da el texto valerino acerca de a qué tipo de escritor o de novela se refiere su crítica, pero en una primera impresión podríamos sospechar que se refiere a las novelas narradas en primera persona. El texto de 1874, mucho más explícito al respecto, nos da nuevas claves interpretativas, pues, en este caso, aparece de forma evidente la crítica más dura contra la narrativa de su época. Una declaración de principios estéticos aparece en su defensa de que la narración debe “contar lo ocurrido y no probar ninguna tesis” (virtudes

<sup>18</sup> El clásico griego como paradigma artístico aparece reiteradamente en los ensayos de crítica literaria que escribió nuestro autor. Uno de los casos más significativos es el que encontramos en “La novela en España”, de 1900, donde, al hablar de la conveniencia de que la descripción y la narración vayan parejas en la obra del novelista, acude al famoso pasaje homérico de la descripción del escudo de Aquiles (Il. XVIII) en los siguientes términos: “En la antigüedad clásica, la descripción, así de lo psicológico y latente como de lo visible y tangible, entraba por poco en la narración de los sucesos fingidos, donde todo era acción o, por lo menos, palabra de los héroes, y en la palabra y en la acción iban generalmente inclusas las descripciones. No describe Homero el escudo de Aquiles, sino que a nuestra vista enciende las fraguas, derrite el oro, el bronce y los demás metales, pone el martillo en la diestra y las tenazas en la mano izquierda del dios y hace que fabrique el escudo y que el compás que lo va fabricando lo vayamos viendo” (Sotelo Vázquez, 1996: 366).



que se achacan al supuesto relato del Deán seguidor de los clásicos), pero, sobre todo, la parte final del texto que traemos a colación es reveladora:

El señor deán, que era un hombre de gusto y muy versado en los clásicos, no había de incurrir en el error de ingerirse y entrometerse en la historia a título de tío y ayo del héroe, y de moler al lector, saliendo a cada paso un tanto difícil y resbaladizo con un *párate ahí*, con un *¿qué haces? ¡mira no te caigas, desventurado!* o con otras advertencias por el estilo.

Estas expresiones, atribuidas a una especie de narrador omnisciente y consideradas de tan mal gusto por Valera, nos remiten a un viejo debate sobre la configuración del discurso narrativo: el discurso objetivo, del que Valera es partidario, frente al discurso subjetivo tan en boga en el momento (Sotelo Vázquez, 1996: 32 y 33). Como vemos, en el fondo de su defensa de esta forma de narración y como argumento de autoridad se encuentra el fragmento del ateniense Jenofonte.

#### 4. CONCLUSIÓN

Podemos decir, a modo de conclusión, que el Valera humanista y amante de los clásicos grecolatinos utiliza en su obra la paráfrasis del texto de Jenofonte con un valor de preceptiva literaria. La literatura griega tiene para nuestro autor un valor de modelo estético de primer orden, de paradigma literario frente a las nuevas tendencias que ya durante el XIX van desmoronando el canon clásico y que hay que entender esta utilización del autor griego en el contexto del debate estético que sobre la novela se produce en el siglo XIX, y en el que Valera se vio directamente involucrado.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Apráiz, J. (1874) *Apuntes para una historia de los estudios helénicos en España*, Madrid: Impr. de Noguera.
- Azaña, M. (1971) *Ensayos sobre Valera. Prólogo de Juan Marichal*, Madrid: Alianza Editorial.
- Bravo Villasante, C. (1959) *Biografía de Don Juan Valera*, Barcelona: Aedos.
- Calvino, I. (1995) *Por qué leer los clásicos*, Barcelona: Tusquets.
- Carpentier, A. (1985) *Los pasos perdidos*, Madrid: Cátedra.

- Castro-Klaren, S. (1980) "Julio Cortázar, lector. Conversación con Julio Cortázar", *Cuadernos Hispanoamericanos* 22, 364-336.
- Coloma, L. (1987) *Pequeñeces*, Madrid: Cátedra.
- Eco, U. (1996) "Protocolos ficticios", *Seis paseos por los bosques narrativos*, Barcelona: Lumen, 131-154.
- Fernández Galiano, M. (1976) "Humanismo y Literatura en el siglo XIX", J.A. Pérez Rioja, M. Fernández Galiano y A. Amorós, eds., *Humanismo en el siglo XIX. Conferencias pronunciadas en la Fundación Universitaria Española los días 10, 12 y 17 de mayo de 1976*, Madrid: FUE, 125-155.
- Fórez Canseco, C. (1781) *Las obras de Xenofón ateniense. Trasladas de griego en Castellano por el secretario Diego Gracián. Segunda edición en que se ha añadido el texto griego, y se ha enmendado la Traducción Castellana por el Licenciado Don Casimiro Flórez Canseco, Catedrático de lengua Griega en los estudios Reales de Madrid. Tomo II. Historia de la entrada de Cyro en Menor en el Asia y de la retirada de los diez mil griegos que fueron con él*, Madrid: Imprenta Real de la Gazeta.
- García Gual, C. (1982) *Jenofonte. Anábasis*, Introducción de C. García Gual. Traducción y notas de Ramón Bach Pellicer, Madrid: Gredos.
- García Gual, C. (1996) "Un truco de la ficción histórica: el manuscrito reencontrado", *1616 X*, 47-60.
- García Jurado, F. y Hualde Pascual, P. (1998) *Juan Valera*, Biblioteca del Humanismo, Madrid: Ediciones clásicas, 35-52.
- García Jurado, F. y Hualde Pascual, P. (1999) "Autores Griegos y Latinos como motivo literario explícito en la literatura del siglo XX. Circunstancias y diferencias de tratamiento", A. Alvar Ezquerro *et alii* (eds.), *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 27-30 de septiembre de 1995). Volumen VII. Humanismo y Tradición Clásica*, Madrid: Ediciones Clásicas, 121-128.
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- Guillén, C. (1998) "La escritura feliz: literatura y epistolaridad", *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona: Tusquets, 177-233.
- Lesky, A. (1971) *Historia de la Literatura Griega*, Madrid: Gredos.
- Menéndez Pelayo, M. (1943) *Orígenes de la Novela*, Santander: Aldus.
- Palacio Valdés, A. (1922) *La novela de un novelista*, Madrid: Librería de Victoriano Suárez.
- Pardo-Bazán, E. (1989) *La cuestión palpitante*, Barcelona: Anthropos-Universidad de Santiago.

- Romero, L. (1999) Juan Valera. *Pepita Jiménez*, Madrid: Cátedra.
- Saenz de Tejada Benvenuti, C. (1971) *Juan Valera-Serafín Estébanez Calderón 1850-1858: Crónica histórica y vital de Lisboa, Brasil, París y Dresde (como coyunturas humanas a través de un diplomático intelectual)*, Madrid: Editorial Moneda y Crédito.
- Sotelo Vázquez, A. (1996) *Juan Valera. El arte de la novela*, Barcelona: Lumen.
- Valera, J. (1874) *Pepita Jiménez*, Madrid: Imprenta de J. Noguera a cargo de M. Martínez.
- Valera, J. (1880) *Longo. Dafnis y Cloe o las Pastorales de Longo. Traducción directa del griego con introducción y notas por un aprendiz de helenista*, Madrid-Sevilla: Librería de Fernando Fe y Librería de hijos de Fe.