

## LAS ILUSTRACIONES PARA *PEPITA JIMÉNEZ*, UNA CUMBRE EN LA OBRA DE ADOLFO LOZANO SIDRO

Miguel Forcada Serrano

Académico Correspondiente

---

### RESUMEN

---

#### PALABRAS CLAVE

Ilustraciones.  
Novela.  
Altar.  
Criada.  
Fiesta.

Para celebrar el centenario del nacimiento del escritor Juan Valera se realizó en 1925 una edición especial de su mejor novela, *Pepita Jiménez*, para la que se pidió al pintor Adolfo Lozano Sidro que hiciera 20 ilustraciones que reflejaran la trama y sobre todo los escenarios en los que transcurría la novela. El trabajo de Lozano Sidro fue unánimemente elogiado por los críticos de la época, pero desde entonces, hace un siglo, la novela nunca se ha editado acompañada por tan magníficas ilustraciones.

### ABSTRACT

---

#### KEYWORDS

Illustrations.  
Novel.  
Altar.  
Maid.  
Party.

To celebrate the centenary of the birth of the writer Juan Valera, a special edition of his best novel, *Pepita Jiménez*, was made in 1925, for which the painter Adolfo Lozano Sidro was asked to make 20 illustrations that reflected the plot and, above all, the settings, in which the novel takes place. Lozano Sidro's work was unanimously praised by critics of the time, but since then, a century ago, the novel has never been published accompanied by such magnificent illustrations.

El proyecto para celebrar solemne y públicamente el primer centenario del nacimiento del escritor y diplomático Juan Valera y Alcalá-Galiano se puso en marcha en 1920, cinco años antes de la fecha que se pretendía conmemorar. Según algunas fuentes, la iniciativa surgió de la mente de su hija Carmen Valera y Delavat o de su nieta.

Entre las actuaciones que se idearon, se concretó con especial interés la de realizar una edición de lujo de su novela *Pepita Jiménez*, enriquecida con una

colección de ilustraciones. El artista seleccionado para realizar estas ilustraciones va a ser Adolfo Lozano Sidro, aunque no tenemos claro con seguridad cómo se realiza esta elección del pintor de Priego ya que existen indicios sobre tres procedimientos distintos para esta elección. El primero es la posibilidad de un conocimiento mutuo entre miembros de las familias del escritor y del pintor ya que la familia del primero había vivido en Cabra siendo Adolfo todavía muy niño. El segundo es una posible recomendación del pintor y profesor de la Escuela Especial de Pintura en Madrid, José Moreno Carbonero, maestro y amigo de Lozano Sidro. Y el tercer procedimiento, que hasta ahora no he visto defendido en ningún lugar, es el que se refleja en el programa publicado en forma de tríptico por la empresa Calpe para difundir la edición de lujo de 1925 a la que nos estamos refiriendo. En dicho folleto se dice que se realizarán: «200 ejemplares numerados, encuadernados en piel y con 20 láminas en colores por Lozano Sidro, al precio único de 100 pesetas, fuera de comercio y accesible solo por suscripción previa, constando en cada ejemplar el nombre de los suscriptores». Y a continuación añade literalmente que «El nombre del ilustrador, a quien se debe la iniciativa del homenaje, asegura a las estampas de Pepita Jiménez, un éxito comparable al logrado en Inglaterra y Francia por ediciones de tipo semejante...». Es decir, que pudo ser el propio Lozano Sidro quien propusiera la creación de esas ilustraciones para una edición especial de la novela.

Aceptamos en todo caso que, para cubrir formalidades, Lozano Sidro recibió encargo de Carmen Valera y de la editorial Calpe para realizar su trabajo que, una vez publicado, resultó unánimemente elogiado. En realidad, podríamos decir que el mismo Juan Valera insinuó en el momento de la publicación de *Pepita Jiménez*, que su obra merecía los honores de aparecer bien ilustrada. Así, en el prólogo de la primera edición en forma de libro (1875), Valera afirmaba:

Es evidente sin embargo que una novela bonita no puede consistir en la servil, prosaica y vulgar representación de la vida humana: una novela bonita debe ser poesía y no historia, esto es, debe pintar las cosas no como son, sino más bellas de lo que son, iluminándolas con luz que tenga cierto hechizo.

En esta comunicación vamos a comprobar cómo Adolfo Lozano Sidro interpreta gráficamente los textos de Juan Valera «iluminándolos con mucho hechizo», como pedía el novelista, para hacerlos todavía más bellos. Seleccionamos para esta demostración diez de las veinte ilustraciones que

acompañaron a la edición de la novela en 1925. Anotamos entre paréntesis la página en que aparece el texto en la edición facsímil realizada por [www.extramuros.es](http://www.extramuros.es) FACSÍMILES, en 2007.

La ilustración número 4 alude al texto:

No hay familia conocida que no me haya enviado algún obsequio. Ya me envían una torta de bizcocho, ya un cuajado, ya una pirámide de piñonate, ya un tarro de almíbar. (5)

Como puede comprobarse Lozano Sidro dibuja el momento en que se entrega un obsequio, pero añade un escenario que Valera no describe: el zaguán o portón de una casa señorial con su puerta tallada en madera, y un patio interior en el que destaca una bella columna de piedra con un extraordinario parecido con el patio de la casa en la que vivió el pintor en Priego, hoy museo Lozano Sidro.



Ilustración núm. 4

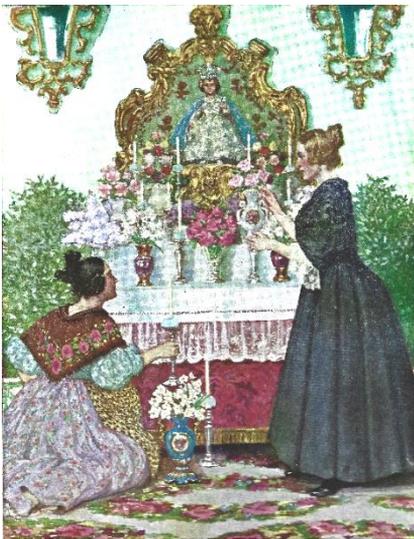


Ilustración núm. 5

La lámina número 5 interpreta el siguiente párrafo:

En un extremo de la sala principal hay algo como oratorio donde resplandece un niño Jesús de talla, blanco y rubio, con ojos azules y bastante guapo. Su vestido es de raso blanco, con manto azul lleno de estrellitas de oro, y todo él está cubierto de dijes y de joyas. El altarito en que está el niño Jesús se ve adornado de flores, y alrededor macetas de brusco y laureola, y en el altar mismo, que tiene gradas o escaloncitos, mucha cera ardiendo. (21)

En este caso, el pintor se ajusta a la detallada descripción del escritor añadiendo solo algunos objetos como las cornucopias y haciendo presentes a los personajes.

Para la número 6, leemos:

Tiene la casa limpísima y todo en un orden perfecto. Los muebles no son artísticos ni elegantes; pero tampoco se advierte en ellos nada de pretencioso y de mal gusto. Para poetizar su estancia, tanto en el patio como en las salas y galerías, hay multitud de flores y plantas (...) que están cuidadas con extraordinario mimo. (20)

Tal vez aquí, Lozano Sidro eleva el tono pues los muebles son... al menos elegantes. El parecido con una de las salas del Museo Lozano Sidro también es aquí muy grande.



Ilustración núm. 6

La ilustración número 7 reproduce con bastante exactitud el texto al que se refiere:

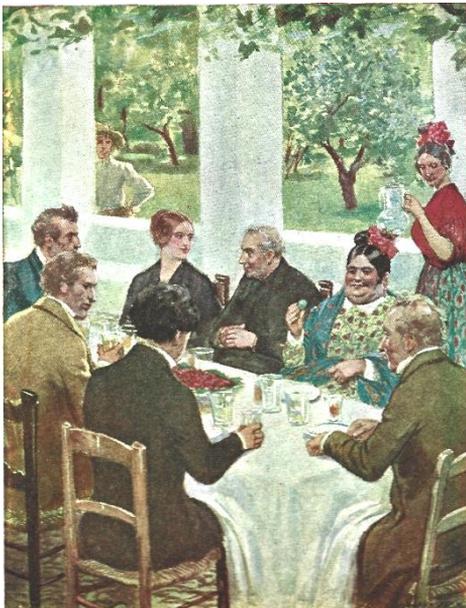


Ilustración núm. 7

[...] donde nos agasajó Pepita con una espléndida merienda, a la cual dio pretexto el comer las fresas, que era el principal objeto que allí nos llevaba. (...) Asistimos a esta gira el médico, el escribano, mi tía doña Casilda, mi padre y yo; sin faltar el indispensable señor vicario (...). No fue el hortelano, ni su mujer... quien nos sirvió la merienda, sino dos lindas muchachas, criadas confidentas de Pepita, vestidas a lo rústico, si bien con suma pulcritud y elegancia. (...) Sobre el moño o castaña, ostentaba cada una de estas doncellas un ramo de frescas rosas. (33)

En efecto, podemos identificar a cada personaje, e incluso las fresas en la mano de la tía Casilda

y hasta ese moño o castaña, rodeada de rosas sobre la cabeza de la criada.

Las ilustraciones número 9 y 10 no pueden ser más egabrenses ya que nos muestran, sin duda ninguna, la peregrinación a la ermita de la Virgen de la Sierra:

Hay santuario de estos que está en la cumbre de una elevadísima sierra, y con todo, no faltan aún mujeres delicadas que suben allí con los pies descalzos, hiriéndoselos con abrojos, espinas y piedras, por el pendiente y mal trazado sendero. (53)

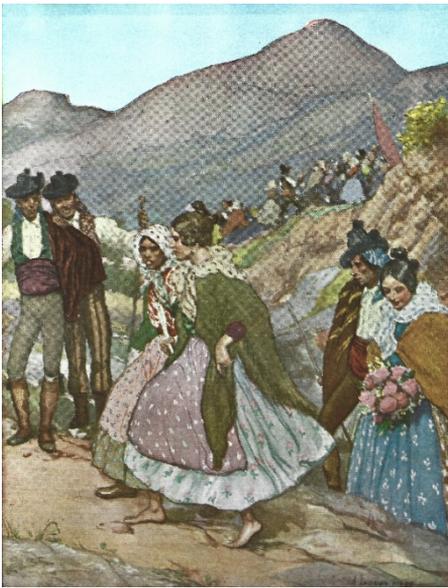


Ilustración núm. 9

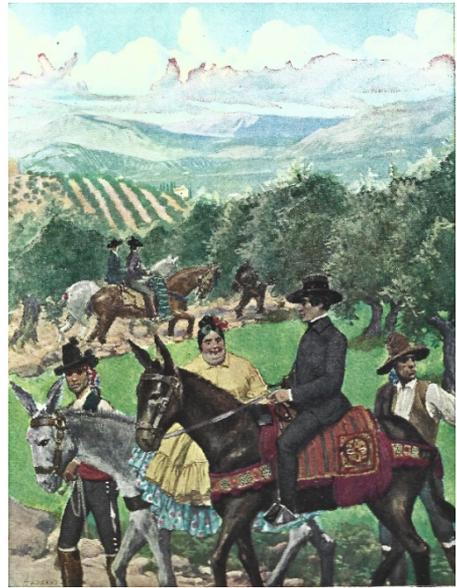


Ilustración núm. 10

Y más adelante: «... empezó a mortificarme el desairado papel que me tocaba hacer al lado de la robusta tía doña Casilda». El pintor dibuja las escenas con fidelidad pero en el perfil de las sierras y la arboleda que se ve en ellas, demuestra además que conoce perfectamente los lugares por los que discurre la romería.

La lámina número 11 nos explica una situación inesperada:

Andando por aquella espesura hubo un momento en el cual, no acierto a decir cómo, Pepita y yo nos encontramos solos: yo al lado de ella. Los demás se habían quedado atrás. (...) Pepita había dejado

en la casería la larga falda de montar y caminaba con un vestido corto que no estorbaba la graciosa ligereza de sus movimientos. Sobre la cabeza llevaba un sombrero andaluz, colocado con gracia. En la mano el látigo, que se me antojó como varita de virtudes con que pudiera hechizarme aquella maga. (60)

La siguiente escena (lámina 12) interpretada por Lozano Sidro, en contraste con la anterior, es el bullicio de una fiesta con niños. La fiesta de la Cruz de Mayo se describe detenidamente y concluye así:

Ocho niños de cinco o seis años, representando los siete Sacramentos (...) bailaron a modo de una contradanza muy bien ensayada. El bautismo era un niño vestido de catecúmeno con su túnica blanca; el orden, otro niño de sacerdote; la confirmación, un obispito (...) el matrimonio un novio y una novia (...) Los niños, hijos de criados y familiares de la casa de Pepita, después de hacer su papel, se fueron a dormir muy regalados y agasajados. (69)

El pintor demuestra aquí la maestría (patente en otras muchas obras suyas) para retratar grupos numerosos de gente en espacios reducidos consiguiendo que todos los personajes tengan su protagonismo...

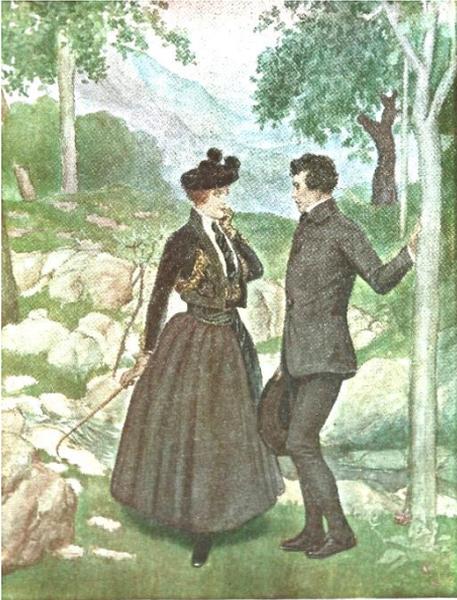


Ilustración núm. 11

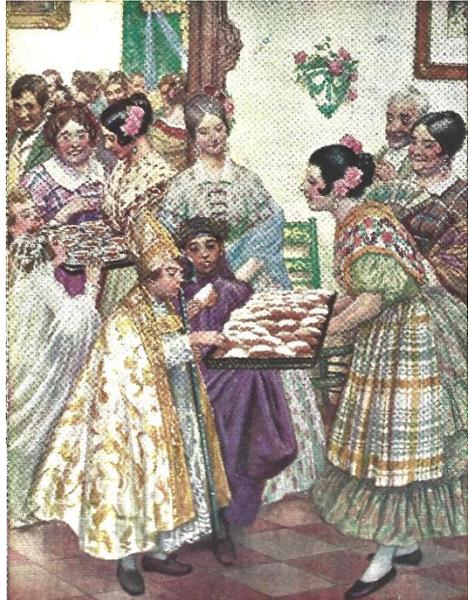


Ilustración núm. 12

Y la ilustración número 13 no es menos dinámica que la anterior. D. Luis ha aprendido a montar a caballo incitado por Pepita y por su padre; cuando ya sabe montar entra un día, a lomos de «Lucero» por las calles del pueblo. Dice Valera:

No hay que afirmar que pasamos por la de Pepita, quien de algún tiempo a esta parte se va haciendo algo ventanera y estaba a la reja, en una ventana baja, detrás de la verde celosía. No bien sintió Pepita el ruido y alzó los ojos y nos vió, se levantó, dejó la costura que traía entre manos y se puso a mirarnos. Lucero, que según he sabido después, tiene ya la costumbre de hacer piernas cuando pasa por delante de la casa de Pepita, empezó a retozar y a levantarse un poco de manos. Yo quise calmarle, pero (...) se alborotó más y empezó a dar resoplidos, a hacer corvetas y aún a dar algunos botes; pero yo me tuve firme y sereno, mostrándole que era su amo... (75)

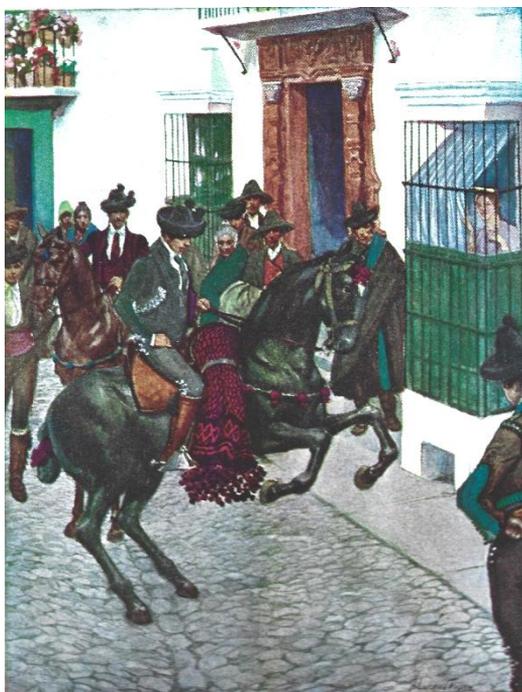


Ilustración núm. 13

En varias de las ilustraciones pintadas por Lozano Sidro aparece la criada Antoñona. En la número 18, el texto de Valera es simple y escueto: «Antoñona venía resuelta a tener una conferencia muy seria con D.

Luis...» (132). Pero de Antoñona se habla en varias escenas de la novela hasta el punto de que puede ser considerada como uno de los personajes decisivos de la trama:

Antoñona tendría 40 años —escribe Valera—, y era dura en el trabajo, briosa y más forzada que muchos cavadores. Con frecuencia levantaba poco menos que a pulso, una corambre con tres arrobas de aceite o de vino y la plantaba sobre el lomo de un mulo, o bien cargaba con un costal de trigo y le subía al alto desván donde estaba el granero. (116)

Comentamos finalmente la imagen número 20, última de las ilustraciones.

Aquella noche dio D. Pedro un baile estupendo en el patio de su casa y salones contiguos. Criados y señores, hidalgos y jornaleros, las señoras y señoritas y las mozas del lugar, asistieron y se mezclaron en él (...), Cuatro diestros, o si no diestros, infatigables guitarristas, tocaron el fandango. Un gitano y una gitana, famosos cantadores, entonaron las coplas más morosas y alusivas a las circunstancias. Y el maestro de escuela leyó un epitalamio en vero heroico. Hubo hojuelas, pestiños, gajorros, rosquillas, mostachones, bizcotelas y mucho vino para la gente menuda. El señorío se regaló con almíbares, chocolate, miel de azahar y varios rosolis y mistelas aromáticas y refinadísimas. (202)



Ilustración núm. 18

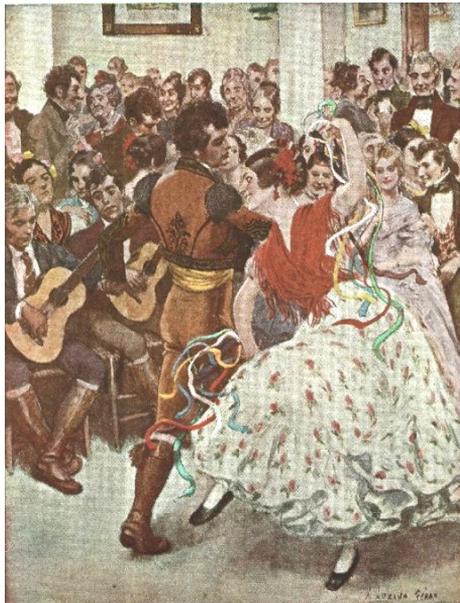


Ilustración núm. 20

De nuevo expresa el pintor, de forma magistral, el ajetreo de una fiesta en la que todos, familiares, amigos, vecinos y criados, mayores y niños, quieren expresar su alegría por un acontecimiento que les hace felices.

Una vez leída la novela y observadas atentamente las ilustraciones, se entiende que el contenido de éstas es tan rico, porque Lozano Sidro conocía perfectamente el escenario en el que transcurre la acción. El pintor pertenecía a una familia de la pequeña burguesía andaluza; había vivido (y todavía pasaba los veranos) en viviendas y cortijos similares a los que describe el novelista; sin ir más lejos, podríamos hablar de la casa de su hermana Amelia, en la que se alojaba cuando venía a Priego y que hoy es el Museo Adolfo Lozano Sidro. Es decir, que el artista plasmó en su obra para Pepita Jiménez ese mundo de las artes y costumbres populares que abarca desde el vestuario hasta el mobiliario, pasando por las formas e instrumentos del trabajo en el campo, las fiestas, las expresiones de la religiosidad popular o la gastronomía. Todo ello, interpretado con la insuperable técnica pictórica de Lozano Sidro, dieron como resultado una de las series de mayor calidad en la ilustración española del siglo XX.

Así lo entendieron los críticos de arte de aquella época y los propios artistas. En el diario *El liberal* de Madrid apareció una crónica firmada por L.P.B. en la que se decía:

Tan legítima es la fama de que goza el artista y tan relevante su personalidad, que una vez escrito el nombre de Lozano Sidro, están de más los adjetivos encomiásticos. (...) Las escenas más culminantes que se van sucediendo en la novela del gran maestro de las letras españolas, tienen insuperable intérprete gráfico en Lozano Sidro. Viven plásticamente las figuras de los personajes; son como pensamos que debían ser... (...) Empresa de arte de tanta altura solo puede ser acometida, para triunfar en ella, por un artista como Lozano Sidro, maestro en el dibujo, impecable en la línea, y en cuya paleta sabe hallar la elegancia del tono y la delicadeza del matiz.

En otro diario madrileño, cuya cabecera no hemos podido identificar ya que solo conservamos el recorte de una hoja del periódico, escribe Turbel:

La heroína de Juan Valera ha sido encarnada maravillosamente por los pinceles de Lozano Sidro, y puede decirse que le llegó su hora de plasmarse de modo definitivo. Pepita, la mujer más mujer que creó don Juan, está en aquellas acuarelas tal y como fue; graciosa, bellísima, discreta, nerviosa, recatada cuando conviene, amorosa

cuando precisa. (...) Toda la «mise en scène», muebles, cacharros, grabados, trajes, comparsas, pormenores arquitectónicos, minucias delicadísimas, rodea a los personajes tan evocativamente que se vive con ellos y en aquella época romántica y que ahora nos parece ingenua y encantadora. La ilustración de «Pepita Jiménez» es un acierto pleno y formidable.

Más recientemente, concretamente en 1985, el profesor y crítico de arte Francisco Zueras, en un extenso trabajo biográfico, escribió: «Dentro de la faceta de la ilustración Lozano Sidro realizó obras de un grandioso sentido lírico». Y refiriéndose a las ilustraciones para la obra de Juan Valera, nos dice: «Realizó una veintena de acuarelas verdaderamente deliciosas, retratando a Pepita graciosa y bellísima, discreta y nerviosa, recatada cuando conviene y amorosa cuando precisa».

Y por último, quiero citar a D.<sup>a</sup> Mercedes Valverde Candil, que, en su texto para el catálogo general de la obra del pintor, editado en el año 2000, escribió:

La identificación narrativa que hace Lozano Sidro, de la novela, es casi cinematográfica. Los personajes son actores de un cine mudo que transmite un campo variadísimo de actitudes y sentimientos a través de los retratos psicológicos de sus integrantes. Es difícil ya, separar los personajes de Valera de los imaginados por Lozano Sidro como si hubiese llegado la hora de fijarse definitivamente en una simbiosis perfecta entre el literato y el pintor. (Catálogo pág. 93).

Y para terminar, quiero decir que de *Pepita Jiménez* se han hecho más de cien ediciones desde su publicación, pero que, según las indagaciones que he realizado, solo se ha editado con las ilustraciones de Lozano Sidro en aquella edición de lujo realizada en 1925 (es decir, hace cien años). Nunca más se ha editado la novela con las ilustraciones. Dado que entonces solo se imprimieron 200 ejemplares y que se repartieron por suscripción, podemos deducir que las ilustraciones de Lozano Sidro son completamente desconocidas por el gran público. Con el objetivo de que se supere esa situación, hemos propuesto a los ayuntamientos de Priego y de Cabra, que, conjuntamente y aprovechando la celebración de este 200 aniversario del nacimiento de Juan Valera, y primer centenario de la edición de lujo comentada, promuevan la realización de una nueva edición de *Pepita Jiménez*, con las ilustraciones de Lozano Sidro. Creo que el novelista egabrense y el pintor prieguense, de sobra lo merecen.

# LAS RAÍCES DE «EL DUENDE-BESO» (1897), UN CUENTO DE VALERA

Juana Toledano Molina  
Académica Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Juan Valera.  
Cuento.  
«El duende-beso».  
Fray Antonio de  
Fuentelapeña  
*El ente dilucidado* (1676)

Análisis de un cuento tardío de Valera, «El duende-beso» (1897), y de sus raíces literarias en un libro curioso, *El ente dilucidado* (1676), de fray Antonio de Fuentelapeña, un escritor español, capuchino, del siglo XVII. Tanto el autor del libro barroco como sus ideas acerca de los duendes informan el relato de don Juan Valera, un texto poco valorado.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Juan Valera.  
Story.  
«El duende-beso».  
Fray Antonio de  
Fuentelapeña  
*El ente dilucidado* (1676)

Analysis of a late story by Valera, «El duende-beso» (1897), and its literary roots in a curious book, *El ente elucidado* (1676), by Brother Antonio de Fuentelapeña, a Spanish writer, Capuchin, of the 17th century. XVII. Both the author of the baroque book and his ideas about goblins inform the story of Don Juan Valera, an underrated text.

---

## UN LIBRO RARO Y UN CUENTO EXTRAÑO: *EL ENTE DILUCIDADO* (1676), DE FRAY ANTONIO DE FUENTELAPEÑA Y «EL DUENDE-BESO» (1897)

De la afición bibliofílica de Valera por los libros clásicos españoles encontramos noticias diversas en su amplia correspondencia. Así lo constatamos, por ejemplo, en una carta a Serafín Estébanez Calderón, desde Lisboa, el año 1851, donde escribe:

Últimamente he comprado por mí y para mí, la Ulyxea del secretario Gonzalo Pérez, Amberes, 1556; el Marcos de Obregón, Madrid, 1618, y un libro que me divierte muchísimo por lo desatinadamente erudito, y por la extravagancia de su asunto; hablo

del Ente dilucidado del Padre Fuente de la Peña, Madrid, 1677. Estos libros, como la mayor parte de los que compro, están tan cuidadosos, bien encuadernados y curiosos, que no parece sino que acaban de ser dados a la estampa, y al público<sup>1</sup>.

Y en otra misiva, ahora dirigida a Heriberto García de la Vega, desde Río de Janeiro, en 1853, vuelve a referirse al religioso cartujo en estos términos:

¿Qué partido no sacaría un poeta ingenioso de un nuevo ser inteligente, distinto del hombre, pero superior o igual a él en entendimiento que, con otro modo de sentir, apareciese de pronto, por virtud natural de la tierra o del aire, como los duendes del Padre Fuente de la Peña?<sup>2</sup>

Incluso en la correspondencia que mantiene desde Rusia, con Leopoldo Augusto de Cueto, en carta de 1857, vuelve a referirse a la cuestión:

Y me parece que, por ejemplo, para ver los duendes, no ha de ser menester un sentido más, sino tener muy aguzado o perspicaz alguno de los que ya tenemos, y singularmente la vista o el oído, por donde creo a pies juntillas que el padre Fuente de la Peña trató con los duendes, e inspirado por ellos escribió su famoso libro *El ente dilucidado*<sup>3</sup>.

Y mucho más tarde, en 1886, desde Bruselas, escribe a su gran amigo el Barón de Greindl:

Lo que más chiste tiene esto para mí es que el transformismo se parece a la filosofía del padre Fuente de la Peña, provincial de capuchinos y autor del *Ente dilucidado*. Allí ve una también a la materia prima, apeteciendo, buscando formas y pugnando por hallarlas. Así es que ya topa con forma ratónica y salen ratones, ya con forma gatuna y salen gatos, ya con forma duendina y salen duendes. *El ente dilucidado* es uno de los libros más profundos y más amenos que se pueden leer<sup>4</sup>.

Además de las referencias bibliográficas localizadas en la correspondencia, podríamos considerar una especie de prueba de haberlo leído un frag-

<sup>1</sup> Juan Valera, *Correspondencia. Volumen I. 1847-1861*, ed. Leonardo Romero Tobar, María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo, Madrid, Castalia, 2002, p. 163.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 458.

<sup>4</sup> Juan Valera, *Correspondencia. Volumen IV. 1884-1887*, ed. Leonardo Romero Tobar, María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo, Madrid, Castalia, 2005, pp. 580-581.

mento inserto en el ensayo *Sobre el arte de escribir novelas en este tiempo* (1887), donde anota:

El P. Fuente la Peña, en *El ente dilucidado*, habla de una señora Condesa que, según testimonio de autores fidedignos, paría de diario. ¿Puede haber mayor desventura? Y, no obstante, hace reír y no llorar la maravillosa fecundidad de esta Condesa<sup>5</sup>.

Esta reflexión valeriana, cargada de ironía, procede de un punto específico de *El ente dilucidado*, en el que fray Antonio se pregunta «si podrá una mujer parir cada día del año, siendo el feto de nueve meses». Y he aquí lo que señala, como inicio de una argumentación de autoridad en favor de ese hecho, el crédulo fraile cartujo:

Fúndase la parte afirmativa en que por una parte no repugna, tenga a un mismo tiempo tantas criaturas juntas en el vientre, cuantos son los días del año, como se vio en la condesa de Holanda y en otras; y por otra, en que parece no repugna el que una mujer conciba todos los días del año concepciones distintas<sup>6</sup>.

Las razones que esgrime el religioso franciscano son absolutamente peregrinas y no vamos a entrar en ellas en este momento.

#### LAS PRIMERA EDICIÓN DE «EL DUENDE-BESO» Y LAS SIGUIENTES

---

El cuento de Valera, deudor de esta obra barroca, como iremos señalando a lo largo de esta aproximación, se publica en la primera página de *El Liberal*, correspondiente al día 11 de julio de 1897, y comparte página con otros dos textos narrativos, uno titulado «¡Alza, pajarita!», de Fernanflor, seudónimo del escritor y periodista madrileño Isidoro Fernández Flores (1840-1902), al que Valera respondería en su discurso de ingreso en la Real Academia Española (1898), (el tema del discurso fue «La literatura en la prensa»)<sup>7</sup>, y otro, denominado «El parásito del tren» y subtítulo

---

<sup>5</sup> Juan Valera, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, Madrid, M. Tello, 1887, p. 45.

<sup>6</sup> Fray Antonio de Fuentelapeña, *El ente dilucidado. Discurso único novísimo que muestra hay en naturaleza animales irracionales invisibles y cuales sean*, ed. Arsenio Dacosta, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2007, p. 273.

<sup>7</sup> Entre las referencias consultadas a propósito de este periodista, cfr. J. del Perojo, «Fernanflor», *Nuevo Mundo*, 16 de abril de 1902, pp. 8-10, texto escrito a raíz de su fallecimiento, en el que podemos encontrar numerosos elogios del personaje, como: «a Fernández Flórez como elegante, pulcro y refinado, así en el decir como en el escribir y en las cosas diarias de la vida; al académico nato, poseedor como nadie de los secretos y encantos de la lengua patria, no hay quien por poco que de letras sepa no le conozca

«Cuento», del autor más conocido en la actualidad Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928).

Por lo que se refiere al periódico madrileño *El Liberal*, que acoge estos textos, sabemos que procede de la separación de un grupo de redactores de *El Imparcial*, y de él se nos dice:

Será un periódico de gran formato, compuesto a cuatro columnas al principio y que después irá aumentando en número, insertando en su primera página los editoriales y artículos de fondo, y con secciones para las crónicas parlamentarias, las noticias de provincias, los telegramas del extranjero de la agencia Fabra, disposiciones oficiales, las crónicas locales, las cotizaciones de bolsa, la de espectáculos, cultos, libros y notas meteorológicas. Columnas como «A vuela pluma» y «Plato del día» tendrán la firma de Mariano de Cavia (1855-1920), que a la vez hará crítica taurina bajo el seudónimo de Sobaquillo a partir de su ingreso en la redacción en 1881. Será asimismo el periódico que introducirá y afianzará los anuncios por palabras, insertará necrológicas sin el símbolo de la cruz, adoptando el diario a la vez un anticlericalismo crítico, y prolongará el folletón típico francés. A partir del nueve de julio de 1889 aparecerá junto a su cabecera la leyenda de ser «el periódico de mayor circulación de España»<sup>8</sup>.

En la amenísima correspondencia del egabrense se pueden espigar algunas noticias con respecto a la publicación en el periódico, y así el narrador escribe a su amigo Mariano Pardo de Figueroa (1828-1918), es decir, al Doctor Thebussem, que era el seudónimo que empleaba habitualmente este escritor gaditano, el día 4 de julio de 1897:

Para el número de *El Liberal* de hoy no se me ha ocurrido nada, pero en este mismo instante he terminado uno a manera de cuento, que daré para *El Liberal* del domingo que viene y que se titula «El duende beso» (aquí desaparece el guion habitual entre los dos términos de esta palabra compuesta). Es obrilla muy moral y púdica, de la que ni los padres capuchinos pueden escandalizarse, y<sup>9</sup> me dirá su opinión (p. 284).

---

y admire, prestándole el pleito homenaje que se debe a los que por el propio esfuerzo alcanzan las alturas y la fama a la que él llegó»; «*El Liberal* todo lo es por el talento periodístico de Fernández Flórez», etc.

<sup>8</sup> Información procedente de la presentación de la edición digital de este periódico en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>9</sup> Es posible que Valera escribiese, o quisiera escribir, el temporal *ya*, que tiene más sentido en la frase que la mera conjunción coordinada *y*: «ya me dirá su opinión», podría ser el texto original.

La referencia a los padres capuchinos procede de que el autor en el que se inspira Valera pertenecía a los capuchinos, como hemos indicado.

El 15 de julio del año en cuestión escribe al mismo amistoso corresponsal una respuesta que explica, en parte, la escasa extensión que ha prestado a su relato:

Me alegro de que haya gustado a Vd. «El duende beso». Yo hubiera dado al cuento cinco o seis veces mayores dimensiones de las que tiene, si no fuera por lo pequeño que es *El Liberal* (suele tener cuatro páginas en los ejemplares consultados) y por la manía de Fernández Flórez de que todo artículo sea brevísimo, suponiendo que casi nadie lee el que pasa de dos columnas, y que ahora casi es menester escribir en estilo telegráfico para ser leído. Yo considero completamente falso lo que dice Fernández Flórez. Es más creo que un cuento que no pasa de columna y media o dos columnas es un chascarrillo o no es nada sino una ñoñería tonta aunque se escriba Tácito, modelo de concisión. Yo quiero, sin embargo, escribir en *El Liberal*, porque es periódico que circula y se lee mucho. De aquí que trate yo de vencer la dificultad de escribir cuento en cifra, aunque rara vez lo consiga (p. 288).

Al respecto, hay que señalar que el texto de Fernanflor, en el número del periódico citado, ocupa columna y media, el de Valera, unas tres columnas, y el de Blasco Ibáñez, que se desarrolla hasta la segunda página, otras tres columnas aproximadamente.

Muy poco después, en 1898, «El duende-beso» pasa a formar parte de su libro *De varios colores*, editado ese año, porque, como es sabido, Valera solía publicar gran parte de sus textos, primero, en los periódicos nacionales del momento y, más tarde, en volúmenes de temática variada, lo que en el fondo no era más que una cuestión crematística, puesto que el autor recibía cierta ganancia en cada una de sus ediciones.

Lo que sí parece cierto es que tanto el autor como el editor, Fernando Fe, no parecen conceder mucha importancia este cuento, puesto que no se cita expresamente ni en la portadilla del volumen, ni en el posible índice (el volumen carece del mismo), sino que está englobado con otros relatos u obritas breves en una sección titulada «Breves historias»<sup>10</sup>. Del carácter un tanto misceláneo de la recopilación habla Valera en el prólogo:

---

<sup>10</sup> Juan Valera, *De varios colores*, Madrid, Fernando Fe, 1898, pp. 55-64. Las restantes referencias a este volumen se señalan mediante la indicación de página. Están reunidos en

No todas las flores son frescas y bonitas; también las hay mustias y feas. No se me culpe, pues, de presumido, si valiéndome de una figura retórica llamo flores de mi pobre y agostado ingenio a los cuentos que siguen. Y suponiendo ya que son flores añadiré que carecen de relación entre sí y que yo las reúno caprichosamente para formar con ellas un ramillete o manojo. Sea este breve prólogo la cinta o el lazo que las ate, para que cada una de las flores no se vaya por su lado (p. V).

También pone de manifiesto que su intención, como escribe en otros lugares en los años finales del XIX, por ejemplo, en *Morsamor* (1899), es muy simple: una sencilla distracción mental ante una situación anímica y vital marcada por la decadencia física del escritor, unido todo ello a los males de la patria en aquel nefasto momento histórico. Así escribe:

Yo diré sólo para procurarme la indulgencia hasta de los más severos, que mi propósito al escribir y al reunir los cuentos es tan modesto como inocente. No me propongo enseñar nada, ni moralizar, ni probar tesis, ni resolver problemas, ni censurar vicios y costumbres. Lo único que me propuse al escribir los tales cuentos es distraerme o divertirme en el casi forzoso retiro a que mi vejez y mis achaques me condenan (p. VI).

Más tardíamente, en 1930, el cuento fue traducido al francés, con el título de «Le baiser follet», por A. Francastel, para la *Revue Bleue*, un texto que hemos visto y que supone cierto interés ocasional por parte de algunos escritores franceses acerca del relato que nos ocupa. La fuente del relato es, como hemos apuntado, un libro raro, conocido por Valera debido a sus aficiones bibliofílicas, del que tendría ejemplar en su biblioteca personal<sup>11</sup>, y que, sin duda, habría leído; es un tratado barroco con pretensiones científicas titulado *El ente dilucidado*.

---

esta sección los siguientes textos: «El caballero del azor», «Los cordobeses en Creta», «El doble sacrificio», «Los telefonemas de Manolita», en dos cuadros, (a continuación «El duende-beso»), «El último pecado» y «El San Vicente Ferrer de talla». «Estragos de amor y celos», que completa volumen, se anuncia simplemente con el título de «Drama trágico».

<sup>11</sup> Sin embargo, no hemos visto reflejado este volumen en la donación que hizo Valera al que luego se denominaría Instituto Aguilar y Eslava de Cabra; vid., Lourdes Pérez Moral, «A propósito de la donación, identificación y localización de los libros de don Juan Valera en la Biblioteca del Instituto-Colegio de Cabra (Córdoba)», en *Silva literaria de varia lección (De Cervantes a Valera)*. In memoriam Matilde Galera Sánchez, coord. Antonio Cruz Casado, pról. María José Lara González, Lucena, Excmo. Ayuntamiento, 2006, pp. 113-162

FRAY ANTONIO DE FUENTELAPEÑA Y *EL ENTE DILUCIDADO*

La vida y, sobre todo, la obra del capuchino fray Antonio de Fuentelapeña (1628-c.1702) trasciende ampliamente la segunda mitad del siglo XVII, periodo en que se desarrolla la mayor parte de su aportación a la cultura religiosa y científica del momento.

El conocido bibliógrafo Nicolás Antonio nos transmite algunas noticias sobre su personalidad y se refiere sólo a su obra más divulgada, *El ente dilucidado* (1676), de la que dice que se ocupa: «*de natura eorum quos antich ethnici Lemures sive Larvas, nos Duendes, Itali vero Spiriti folleti appellant, quos e genere Angelorum esse qui cum Lucifero ceciderunt vulgus credit*» (I, 120)<sup>12</sup>. No le da tiempo a don Nicolás a incluir en su repertorio (preparado ya en 1671, en su mayor parte) otras obras del capuchino, como *Escuela de la verdad* (1701)<sup>13</sup>, en que se ocupa de la oración mental, y un tratado anterior, titulado *Retrato divino* (1688)<sup>14</sup>, que tuvo dos ediciones; en estos dos libros hay que determinar si son obras completamente distintas o, al contrario, estamos ante dos tratados con numerosas concomitancias (parecen dos redacciones algo diversas de un amplio material común a los dos).

De *El ente dilucidado* se contabilizan hasta el momento cuatro ediciones; dos muy cercanas entre sí (1676 y 1677), en el siglo XVII, y dos en nuestros días (1976 y 2007)<sup>15</sup>. La cuestión fundamental y única del libro aparece expuesta en los términos siguientes: «en que se prueba que hay animales invisibles, y que por la mayor parte lo sean, los que se llaman duendes, trasgos y fantasmas». Tras un larguísimo y complejo razonamiento, con multitud de autoridades clásicas y coetáneas, ayudado de una ingente labor de lectura ejemplificadora, junto con una buena fe asombrosa, fray Anto-

<sup>12</sup> Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1783, I, p. 120 a. He aquí la traducción de Google de este fragmento: «En cuanto a la naturaleza de aquellos a quienes la raza antigua llamaba Lemures o Larvas, nosotros Duendes, pero los italianos los llaman Espíritus tontos, a quienes el pueblo común cree que son de la raza de los Ángeles que cayeron con Lucifer».

<sup>13</sup> Fray Antonio de Fuentelapeña, *Escuela de la verdad en que se enseña a Lucinda y debajo de su nombre a todas las almas, que tocadas de la luz divina aspiran a la perfección, los medios verdaderos que han de escoger y los engañosos que han de dejar para llegarla felizmente a conseguir*, Madrid, Lorenzo García, 1701, grafía actualizada.

<sup>14</sup> Fray Antonio de Fuentelapeña, *Retrato divino en que para enamorar las almas se pintan las divinas perfecciones con alusión a las facciones humanas*, Madrid, Melchor Álvarez, 1688, grafía actualizada.

<sup>15</sup> Tenemos noticias de otra edición más reciente, que no hemos visto aún: Antonio Fuentelapeña, *El ente dilucidado*, A Coruña, Editorial Órbigo, 2022.

nio concluye que los duendes existen: «habiendo en todo el discurso deste libro hecho dilatada descripción de los duendes, mostrando sus partes físicas, sus propiedades y accidentes»<sup>16</sup>, etc., y los define de la forma siguiente: «*duende* no es otra cosa, que un animal invisible, *secundum quid*, o casi invisible, trasteador» (p. 531). Y justifica, razonadamente, la bondad de su definición:

Esta definición parece ser buena y verdadera –añade-. Verdadera por todo lo que queda dicho en este libro; y buena porque observa puntualmente las leyes de tal, porque esta definición consta de género, y género inmediato, que es la palabra animal en que tiene la razón de convenir con todos los demás animales. Consta también de la última diferencia, que es trasteador casi invisible, pues por la palabra casi invisible se diferencia de los animales trasteadores, que son visibles absolutamente, como son las monas, los gatos, las urracas y otros, y por la palabra trasteador se diferencia de los animales casi invisibles que de ningún modo trastean, como son el ácaro, el arador y otros (p. 531).

Entre las cuestiones que se dirimen a lo largo del texto y que unas veces se aceptan y otras se rechazan, basándose sobre todo en los principios de autoridad y en la comprobación más o menos científica de los hechos, encontramos una serie de extravagantes «dudas», como las califica el autor, que bordean extraños aspectos cercanos a la heterodoxia, como «cuál sea de los sexos el más perfecto, el masculino, el femenino o el hermafrodita, que los abraza ambos» (n.º 226)<sup>17</sup>; «si el hermafrodita en quien prevalecen con igualdad los sexos, podrá casarse a un mismo tiempo con un hombre, y con una mujer» (n.º 279); «si podrá una mujer parir cada día de todo el año» (n.º 358); «si las mujeres pueden convertirse en hombres, y al contrario» (n.º 454) (¿Qué diría fray Antonio si pudiera vernos ahora?); «si podrá una doncella concebir inculpablemente, y sin pérdida de la formal y material virginidad, y sin corrupción de la estrechez nativa» (n.º 486); «que los duendes hacen violencia y oprimen a los dormidos» (n.º 931); «si en la

<sup>16</sup> Fray Antonio de Fuentelapeña, *El ente dilucidado. Discurso único novísimo que muestra hay en naturaleza animales irracionales invisibles y cuales sean*, ed. Arsenio Dacosta, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2007, p. 530; las restantes referencias a esta edición se hacen mediante la indicación de página. El volumen lleva una serie de estudios introductorios básicos para la biografía del autor y la interpretación de la obra. Entre los estudios más recientes, cfr., Anel Hernández Sotelo, «Sobre la especulación duendina. Los argumentos de Antonio de Fuentelapeña en *El ente dilucidado* (1676)», *Fronteras de la Historia*, núm. 17, I, 2012, pp. 48-74.

<sup>17</sup> El número indica el párrafo en el que se desarrolla el tema en cuestión.

naturaleza hay algún manjar o bebida, que pueda alargar la vida más de lo que había de durar» (n.º 1083); «si puede un hombre dormir naturalmente muchos años continuos» (n.º 1306); «cómo el cadáver derrama sangre a la vista del matador» (n.º 1419); «cómo enriquece el lobo al hombre que mira» (n.º 1480); «cómo persistan sin morir los que habitan la isla Memoria» (n.º 1523); «si los duendes pueden naturalmente elevarle [al hombre] en el aire» (n.º 1743), o «si el hombre puede artificiosamente volar» (n.º 1780). Estas y otras maravillas son las que propiciaron el rescate del libro en nuestros días, en 1976, incluido entonces en una colección de «Visionarios, Heterodoxos y Marginados», aunque muchas de estas apreciaciones se encuentran ya en la literatura europea y española del siglo XVI, como se comprueba en la *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (1555), de Olaus Magnus, en el *Jardín de flores curiosas* (1570), de Antonio de Torquemada<sup>18</sup>, o en los cuentecillos de tema sobrenatural y cinagético de Luis Barahona

<sup>18</sup> En esta obra se le dedica alguna atención a los duendes; así, por boca del interlocutor Antonio se nos dice: «Los demonios por muchas maneras se nombran, y por vocablos muy diferentes, aunque cada nombre por cierto respecto guarda su particular significado; y aunque lamia sea un género de demonios, también se nombran por este vocablo las brujas, hechiceras, como personas que tienen hecho concierto con los demonios. Y *lares* quieren decir lo que acá llamamos trasgos o duendecasa; y como éstos son espíritus, parece que se contradice con lo que en otras partes ha sentido», Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, ed. Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982, p. 251. Más adelante, en el mismo «Tratado tercero», se habla de nuevo del tema. Luis, otro de los intervinientes en el diálogo, pone en duda su existencia: «Y pues habemos hablado en las burlas, querría que también me satisficisédes a lo que comúnmente se dice de los trasgos y duendes de casa, de los cuales se cuentan tantos cuentos que a cada paso hallaréis quien os diga uno nuevo; y yo no puedo persuadirme a pensar que sea verdad, sino que cada uno finge lo que se le antoja», *ibid.*, p. 298. Además de esta edición, hemos consultado on line la siguiente: Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, ed. Enrique Suárez Figaredo, Lemir, 16, 2012. El duende como personaje aparece también en uno de los poemas más curiosos de Arjona, el fundador de nuestra Academia, cuyos primeros versos dicen así: «Madre mía, murió el duende;/ ya no tenemos con qué/ poder asombrar al niño /cuando rabiare, ¿qué haré?/ Se asomaba al Postiguillo / y los dientes le enseñaba, / y le sacaba la lengua, y el niño al punto callaba», *apud* Antonio Cruz Casado, «Manuel María de Arjona, el fundador de la Real Academia de Córdoba (1771-1820)», *Académicos en el recuerdo*, coord., José Manuel Escobar Camacho y Francisco Solano Márquez, Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2017, vol. I, p. 39. Con relación a su etimología, el término procede una serie de apócopos de la cadena fonética siguiente: «dueño de casa», «duende casa», así aparece en el *Jardín de flores curiosas*, como hemos visto, y finalmente «duende»; para el desarrollo etimológico de la palabra, véase Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1984, vol. 2, pp. 528-529.

de Soto<sup>19</sup>, corriente que impregnó ampliamente la última obra de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), por no citar más que algunos hitos relevantes de la tendencia.

Claro que todas estas cuestiones que se ponen de relieve en *El ente dilucidado* (y muchas más igualmente peregrinas) no pueden achacarse al crédulo pensamiento del fraile capuchino, sino que pertenecen, más bien, a las creencias generales, populares y científicas, de la época, marcada por las supersticiones más inquietantes y peligrosas, que afectaban a toda la sociedad, desde el monarca, Carlos II el Hechizado, al último de los labradores que mandaba conjurar con ensalmos religiosos las temidas plagas de langostas.

#### CONTRA *EL ENTE DILUCIDADO* Y SU AUTOR: DÁVILA HEREDIA Y FEIJOO Y MONTENEGRO

El libro fue impugnado, muy poco después de sus primeras salidas, en pleno Barroco tardío, por don Andrés Davila Heredia, Capitán de caballos, Ingeniero militar y Profesor de las [sic] matemáticas, en un volumen titulado *Responde [...] al libro El ente dilucidado* (1678), en el que va criticando ordenadamente muchas de las dudas antes señaladas. Ya desde el prólogo mantiene que es público: «que son juguetes de los muchachos los duendes, no siendo animales irracionales, ni dañosos, porque más son el entremés de las mozas de fregar que otra cosa». Y añade luego, con marcada ironía: «Es muy trivial manifestar que los duendes, o fantasmas, que se sienten en las casas, no hacen más daño que un poco de ruido, extremado asunto para escribir 219 fojas».

Tiempo después, el gran develador de supersticiones y milagros, fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro, al tratar de los «Duendes y espíritus familiares», comienza diciendo: «El padre Fuente la Peña [sic], en su libro del *Ente dilucidado*, prueba muy bien que los duendes ni son ángeles buenos, ni ángeles malos, ni ánimas separadas de los cuerpos. La principal razón es que los juguetes, chocarrerías y travesuras que se cuentan de los duendes no son compatibles, ni con la majestad de los ángeles gloriosos, ni con la tristeza suma de los condenados» (p. 103), para concluir, tras atinadas reflexiones, cargadas de buen sentido, en la inexistencia de tales entes:

<sup>19</sup> Cfr., al respecto, Antonio Cruz Casado, «La caza fantástica: cuentecillos de tema sobrenatural en los *Diálogos de la Montería*, de Luis Barahona de Soto», en *Angélica. Revista de Literatura*, 9, 1999, pp. 7-35.

«no es razón gastar más tinta en impugnar tan irrisible [sic] fábula» (p. 107), dice al final de su ensayo.

Estas y otras opiniones igualmente críticas y negativas pudieron influir en la persecución y destrucción masiva de ejemplares de *El ente dilucidado*, al decir de algunos estudiosos, quizás considerado como una obra aberrante y motivo de ludibrio para el benévolo autor capuchino.

## EL CUENTO DE JUAN VALERA

---

Todavía en el siglo XIX lo recordaba, con cierta fruición, don Juan Valera, que dedicó a su autor, además de diversas referencias epistolares, un simpático relato, *El duende-beso* (1897), cuya acción se sitúa en 1672 y que está protagonizado por el mismo fray Antonio de Fuentelapeña, que aquí aparece como un personaje muy experto en los conocidos seres del mundo invisible, como venimos apuntando.

En el texto se pueden señalar las tres partes clásicas de la mayoría de las tramas argumentales, tanto de tipo escénico como narrativo, designadas como exposición, nudo y desenlace.

La exposición nos presenta la situación en la que se debaten unos personajes que tienen un comportamiento un tanto extraño, especialmente la protagonista del relato, doña Eulalia, una joven noble, afectada por una especie de melancolía que se complace en misteriosas conversaciones con seres invisibles, o al menos así parecen sentirlo los sirvientes de la casa y especialmente el padre. Para arreglar esta extraña manía, se ha hecho venir a la villa en la que sucede la acción al más famoso de los expertos en seres del mundo invisible, al mismísimo fray Antonio de Fuentelapeña.

El monje cartujo mantiene una conversación inicial, tras su llegada al lugar, con otro religioso, fray Domingo, igualmente conocedor de estas situaciones que rondan el misterio y lo satánico. La docta charla que mantienen sirve al lector para enterarse de lo que se vislumbra en la noble casa de la joven doña Eulalia. Así comentan:

- Vuestra reverencia me ha de perdonar si le contradigo. No veo prueba en contra de la posesión o de la obsesión de la joven. Aunque me esté mal el decirlo, sabido es que, a Dios gracias, ejerzo bastante imperio sobre los espíritus malignos, y que he expulsado a no pocos de los cuerpos que atormentaban. Si los que atormentan a la joven doña Eulalia no me obedecen, no es porque no estén en ella o en torno de ella, sino porque son muy ladinos y marrajos. Si están

en ella, se esconden, se recatan y se parapetan de tal suerte, que se hacen sordos a mis conjuros; y si la cercan, para atormentarla, andan sobrado listos para escapar cuando yo llego, y no volver a las andadas sino después que me voy. Los síntomas del mal son, sin embargo, evidentes. Sobre lo único que estoy indeciso y no disputo, es sobre si el mal es posesión u obsesión.

- Pues bien -replicó fray Antonio-, mi conclusión es enteramente contraria, y mientras más lo reflexiono más me afirmo en ella. Doña Eulalia no habla nunca en latín ni en ningún otro idioma que no sea nuestro castellano puro y castizo; sus pies se apoyan siempre en el suelo cuando no está sentada o tendida; en vez de estar desmedrada, pálida y ojerosa, sé que está muy guapa y de tan buen color que parece una rosa de mayo; y el que ella repugne casarse con ninguno de los novios que su señor padre le ha buscado, y el que ande melancólica y retraída, y el que tenga por las noches y a solas, en su retirada estancia, coloquios misteriosos con seres invisibles, no prueba que esté endemoniada ni mucho menos. Los demonios jamás son tan benignos y apacibles con una criatura. Ser, por consiguiente, de menos perversa y dañina condición que los ángeles precitos, es quien tiene trato y coloquios con mi señora doña Eulalia. *Ergo*, no es demonio, sino duende quien la visita y habla con ella. Y conocedor yo de este suceso, y empleándome como me empleo en el estudio de los duendes, según lo testimonia mi ya celeberrimo libro *El ente dilucidado*, he venido por aquí a ver si me pongo en relación con el duende que visita a doña Eulalia y logro arrojarle de su lado, valiéndome de los medios que me suministra la ciencia<sup>20</sup>.

La situación se complica en lo que se podría denominar el nudo argumental del relato, que consiste en arreglar el mal comportamiento de la rara joven. El supuesto duende que visita a Eulalia y la tiene seducida se convertirá en un apuesto mancebo. La conversación entre los clérigos nos informa de esta circunstancia:

Fray Domingo hizo señal de que no descubriría lo que se le dijese y fray Antonio continuó en voz misteriosa y baja:

- El duende que visita a doña Eulalia se ha franqueado conmigo y me lo ha explicado todo. Harto se comprende que sea yo estimado, querido y familiar entre los duendes, a quienes he defendido de las injurias y calumnias que propala contra ellos el vulgo ignorante. Yo

<sup>20</sup> Citamos por la siguiente edición: Juan Valera, «El duende-beso», *De varios colores*, Madrid, Fernando Fe, 1898, pp. 56-57. Las restantes referencias a páginas se insertan en el cuerpo del texto.

he demostrado que no son diablos, ni almas en pena, sino criaturas sutilísimas e invisibles, casi siempre traviesas y alegres, que se engendran en lo más delgado del aire. Agradecidos los duendes, ¿qué tiene de particular que acudan a conversar conmigo? Además, que mis estudios y meditaciones sobre todos los secretos de la madre Naturaleza y mi asidua investigación acerca de los seres más menudos y casi incorpóreos, han aguzado de tal suerte mis sentidos, que veo, toco y oigo lo que por ingénita y grosera dureza del sentir no notan ni descubren los otros mortales. Perdóneseme la jactancia; yo descubro, al tender mi penetrante mirada por el universo, cien veces más vida y más inteligencia que la que ve la inmensa mayoría de los hombres. En suma, y contrayéndonos al presente singular caso, el duende, hará cerca de diez años, desde que doña Eulalia cumplió quince, hasta dentro de tres días, que cumplirá veinticinco, se entienda con ella, la aparta de la convivencia de la gente y la hace arisca y zahareña; pero me ha predicho que desaparecerá dentro de los indicados tres días, y hasta que antes se dejará ver bajo la figura de un gallardo mancebo. Doña Eulalia quedará libre entonces de toda molestia, y aunque siempre recatada, honestísima y decorosa, depondrá sus desdenes, dejará de ser huraña y se hará para todo el mundo conversable y mansa (pp. 57-58).

Y es lo que sucede efectivamente en el desenlace, un final feliz que hace que la joven cambie de carácter y que todo se prepare para la próxima boda, porque en realidad el tal duende no era más que un muchacho enamorado de la rica heredera, el cual, andando el tiempo se ha convertido en un bizarro mancebo que reclama la mano de su amada. Es lo que sucede cuando el padre y los religiosos penetran en la habitación de la dama:

No hubo modo de evitarlo ni de retardarlo, y la puerta se abrió de par en par y de súbito. En medio de ella, como magnífico retrato de Claudio Coello, encerrado en su marco, apareció un galán muy bizarro y apuesto, con traje e insignias de capitán, larga espada al cinto, airosas plumas en el sombrero que llevaba en la diestra, rica cadena de oro y veneras que en su pecho brillaban y espuelas, de oro también, asidas a sus amplias botas de camino.

Don César, que era muy violento y celoso de su honra, no hubiera sabido contenerse y hubiera caído sobre el forastero, si ambos frailes, cada uno de un lado, no le contienen.

El galán, con voz reposada y serena dijo entonces:

- Sosiéguese mi señor don César y no tome a mal que me presente tan a deshora. Yo soy el capitán don Pedro González de la Rivera, de cuya renta y condiciones ha escrito a su señoría mi amigo el banquero genovés Jusepe Salvago, y de cuyos altos hechos de armas en Portugal, en Flandes, en Italia y en el remoto Oriente le han dado noticias otras varias personas muy respetables. Aspiro a la mano de doña Eulalia; ella me ha dado prueba de que me quiere para esposo; y sólo nos falta el consentimiento paterno y después la bendición del reverendo padre fray Antonio, que está presente y que espero no ha de negarse a bendecirnos (pp. 60-61).

Finalmente hay una amplia explicación del título del relato, la creación de un duende-beso, efecto del gran amor que se profesa la pareja, lo que da origen a un ser espiritual que ha servido de enlace a ambos contrayentes.

Fray Antonio quiso entonces justificarse, y antes de volver a Madrid, donde habitualmente residía, habló al padre guardián como sigue:

- No sólo ha habido duende, sino uno de los duendes más poéticos que en este mundo sublunar puede darse. Era ella tan pura, tan cándida y tan ignorante de lo malo, que a los quince años parecía ángel y no mujer. Él era bueno y sencillo como ella. Ambos se amaban con la más ardiente efusión de las almas, sin la menor malicia, sin que la dormida sensualidad en ellos despertase. Anhelaban unirse en estrecho y santo lazo; vivir unidos hasta la muerte, como en unión castísima habían vivido desde la infancia. A esto se oponía el desnivel de posición social. Menester era que Periquito ganase posición, nombre, gloria y bienes de fortuna. Al separarse para irse él a dar cima a su empresa, sin estímulo vicioso, con inocencia de niños y con fervoroso amor del cielo, se unieron sus bocas en un beso prolongadísimo. Sin duda se interpuso entre labios y labios una levísima chispa de éter, átomo indivisible, germen de inteligencia y de vida. El fuego abrasador de ambas almas enamoradas penetró en el átomo, le dio brillantez y tersura, y cuanto hay de hermoso y de noble en el mundo, vino a reflejarse en él como en espejo encantado que lo purifica y lo sublima todo. Los santos anhelos de amor de él y de ella, se fundieron en uno; y sin desprenderse enteramente de ambas almas, tuvieron en la misteriosa unión ser singular y substancial suyo y algo a modo de vaga, indecisa y propia conciencia. Se separaron los amantes. Él fue muy lejos; peregrinó y combatió. Durante diez años, no supieron ella de él, ni él de ella, por los medios ordinarios y vulgares. Pero el unificado deseo de ambos, el duende que nació del beso, con pintadas alas de mariposa y con la rapidez del rayo,

volaba de un extremo a otro de la tierra; y ya se posaba en ella, ya en él, y hacía que se estrechasen como presentes, y renovaba el casto beso de que había nacido, no como recuerdo vano, sino como si nuevamente y con la misma o con mayor vehemencia ellos se besaran. No dude, pues vuestra reverencia de que el tal duende existe o ha existido. ¿Cómo explicar sin él la tenaz persistencia, durante diez años, de los mismos amores? El deseo no era sólo de ella. El deseo no era sólo de él. En ambos estaba, pero, al unirse, se separó de ambos, creando la unión un ser distinto. Este ser no tiene ya razón de ser; desaparece, pero no muere. No debe decirse que ha muerto o que va a morir la chispa inteligente, enriquecida con la viva representación de toda la hermosura, de la tierra y del cielo, cuando, cumplida la misión para que fue creada, se diluye en el inmenso mar de la inteligencia y del sentimiento, que presta vigor armónico y crea la luz y hace palpitar la vida en la indefinida multitud de mundos que llenan la amplitud del éter (pp. 62-63).

Como puede deducirse de los amplios fragmentos señalados, el tono fantástico e irreal resulta dominante en la mayor parte del relato, aspecto que encontramos reflejado en otros lugares de la prosa valeriana. Es lo que percibimos, por citar un caso no muy conocido, en uno de los cuentos de Valera, titulado «Por no perder el respeto» e incluido en la recopilación de *Cuentos y chascarrillos andaluces*. Aquí dos enamorados se sienten arropados por un sensual ambiente amoroso y fantástico, algo que también se expresa en su conversación:

- Lo sé, lo veo, hijo mío -replicó la viuda-. Tú eres de los que no hay; algo de extraño y que no se estila. Y sin embargo... a pesar de tu excelente condición ... ¿quién sabe?... ni aquí ni a mucha distancia de aquí hay criaturas de nuestra casta. Pero ¿podremos afirmar que en torno nuestro, sin que nosotros los veamos ni los sintamos, no haya duendes o diablillos traviesos que nos hablen al oído y nos infundan malos pensamientos?... Si he de confesarte la verdad, yo tengo miedo. Y no temo por ti ni por mí, si naturalmente seguimos siendo como somos. Temo por el misterio que nos rodea y en el cual tal vez se esconda no sé qué brujería o hechizo.

- Pues nada, señá Nicolasa, sosiéguese usted y no tema. Aquí no hay diablo ni duende que valga. Contra todos ellos, si los hay, me defenderé yo y defenderé a su mercé, y su mercé y yo seguiremos siendo los mismos que antes, sin trastorno ni encantamento<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> *Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo*, Madrid, Fernando Fe, 1898, p. 261.

Y es que la sombra de *El ente dilucidado* y su autor parecen arropar ocasionalmente la vida real del joven Valera, al menos desde 1851, como hemos visto en su correspondencia, así como la de algunas de sus ficciones más tardías (1897).

# UNA COLABORACIÓN LITERARIA ENTRE FULANO, ZUTANO, MENGANO Y PERENGANO (VALERA Y LA TRADICIÓN ORAL ANDALUZA)

Antonio Cruz Casado

Académico Numerario

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Valera.  
*Cuentos y chascarrillos andaluces*.  
Bachiller Francisco de Estepa.  
*Académicos en cuadrilla*.

Análisis del volumen de don Juan Valera y sus amigos, *Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo* (Madrid, 1896 y 1898), en el contexto vital y literario del escritor egabrense, teniendo en cuenta las reacciones de algunos periodistas contemporáneos que critican y rechazan la publicación por inmoral, entre los que figura el volumen *Académicos en cuadrilla* (1897), firmado por El Bachiller Francisco de Estepa.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Valera.  
*Cuentos y chascarrillos andaluces*.  
Bachiller Francisco de Estepa.  
*Académicos en cuadrilla*.

Analysis of the volume of Don Juan Valera and his friends, *Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo* (Madrid, 1896 and 1898), in the vital and literary context of the Egabrense writer, taking into account the reactions of some contemporary journalists who criticize and they reject the publication as immoral, among which is the volume *Académicos en cuadrilla* (1897), signed by El Bachiller Francisco de Estepa.

Estoy avergonzado de mi esterilidad o de mi flojera; siempre me propongo vencerla y volver a escribir para el público; mi esperanza de hacer aún unos cuantos libros menos malos que los escritos por mí hasta la presente, no acaba de abandonarme. Siento que allá en el centro de mi espíritu, hay un almacén, revuelto y confuso, de tela ya cortada, para coser y formar con ella no pocos escritos, que no quiero que se me queden ocultos y embuchados en mí cuando me lleven a la sepultura.

---

Boletín de la Real Academia  
de Córdoba.

Carta de Valera a Menéndez Pelayo (1885)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Carta de Juan Valera a Marcelino Menéndez Pelayo, Washington, 11 de junio de 1885, en Marcelino Menéndez Pelayo, *Epistolario: diciembre, 1884-junio, 1886, Vol. VII*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi, 2012, consulta on line.

## SITUACIÓN ANÍMICA Y ECONÓMICA DE VALERA (1896-1898)

Los años finales del siglo XIX son, para don Juan Valera, una época crepuscular tanto física como económicamente, en la que el egarense apenas puede sobrellevar los múltiples problemas humanos que conlleva la edad, y que agrava la mala situación económica que padece de manera habitual, con una dedicación fervorosa a la creación y a la edición de sus últimas obras, en un intento casi desesperado de mejorar la *sindeneritis*<sup>2</sup> crónica que siempre ha tenido por compañera de viaje, a lo largo de su longeva vida.

Durante su estancia en Viena, como embajador de España, embajador de perro chico, como decía él mismo, en referencia a la escasa dotación de que disponía, frente a otras embajadas europeas mucho más ricas, Valera cae enfermo. Y será esta enfermedad, al parecer no muy grave desde el punto de vista médico, la que desencadene una situación anímica de rasgos depresivos, algo que se agrava teniendo en cuenta su edad, 70 años cumplidos. A esto hay que añadir los graves síntomas de su pérdida de visión que degenerarán, como se sabe, en la más completa ceguera, desgracia que palía con la ayuda de un amanuense, Periquito de la Gala, que escribirá todas sus obras de la última etapa.

De todas estas cuestiones encontramos abundantes referencias en su impagable correspondencia epistolar, tan extensa e intensa, que nos ofrece el retrato de una persona que sufre y padece los achaques de la enfermedad y de la vejez en un grado alto. Es posible que el escritor suscribiese en su integridad la conocida serie de metáforas que encadena la *Celestina* en su charla con la inexperta Melibea:

Que, a la mi fe, la vejez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de rencillas, congoja continua, llaga incurable, mancilla de lo pasado, pena de lo presente, cuidado triste de lo

<sup>2</sup> El término aparece tempranamente en una carta de Valera a su madre, doña Dolores Alcalá-Galiano y Pareja, fechada en Lisboa el 16 de agosto de 1851: «La situación angustiosa de nuestra casa, esa *sindineritis* crónica de que usted, mi padre y yo nos quejamos de continuo y nos sentimos molestados, me dan mucho en qué pensar, y a veces me hace desear hasta el matrimonio como medio de poner remedio a un mal tan acerbo, aunque sea con otro mal nada grato», Juan Valera, *Correspondencia. Volumen I. 1847-1861*, ed Leonardo Romero, María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asensio, Madrid, Castalia, 2002, p. 173. Véase también al respecto el estudio de Andrés Amorós, *La obra literaria de Juan Valera: la «música de la vida»*, Madrid, Castalia, 2005, p. 72 y ss, «Los dineros del escritor», aunque la referencia a la página donde se encuentra este término es incorrecta.

por venir, vecina de la muerte, choza sin rama, que se llueve por cada parte, cayado de mimbre, que con poca carga se doblega<sup>3</sup>.

Las cartas de Valera nos informan, como hemos indicado, del pésimo estado anímico que afecta al escritor tras una enfermedad de cierta gravedad, cuando está de embajador en Viena, a finales del año 1894; y así se lo cuenta a su gran amigo el Barón Greindl, en una breve misiva del 2 de enero de 1895:

Hace dieciséis o dieciocho días, a mí me parecen otros tantos siglos, que me hallo en cama, tan enfermo y sintiéndome tan débil y caído que se me figura que me voy a morir, y, lo que es peor, siento tan molesta y tan poco amena la vida que me queda aún y tan leve la esperanza de que se mejore, que casi no me afligiría nada de que se lo llevase todo el diablo; pero dejemos a un lado estos sentimientos melancólicos, poco divertidos; verdad es que si no le hablo a Vd. de mis males, ¿de qué le he de hablar?<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Julio Cejador, Madrid, La Lectura, 1913, vol. 1, pp. 164-165, graffa actualizada. Algo después Celestina vuelve a insistir en los aspectos negativos de la vejez: «Pero ¿quién te podría contar, señora, sus daños, sus inconvenientes, sus fatigas, sus cuidados, sus enfermedades, su frío, su calor, su descontentamiento, su rencilla, su pesadumbre, aquel arrugar de cara, aquel mudar de cabellos su primera y fresca color, aquel poco oír, aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundimiento de boca, aquel caer de dientes, aquel carecer de fuerza, aquel flaco andar, aquel espacioso comer? Pues ¡ay, ay, señora!, si lo dicho viene acompañado de pobreza, allí verás callar todos los otros trabajos, cuando sobra la gana y falta la provisión; ¡que jamás sentí peor ahíto que de hambre! », *Ibid.*, pp. 165-166. De la admiración de Valera por la obra del bachiller Fernando de Rojas dan fe variadas referencias a la misma a lo largo de su producción crítica; incluso en los últimos años se ocupa minuciosamente de alguna valiosa edición del momento, como la de Eugenio Krapf, editada en Vigo, en 1899. Al respecto, cfr. Juan Valera, «Nueva edición de *La Celestina*», *El superhombre y otras novedades*, Madrid, Fernando Fe, 1903, p. 223 y ss.

<sup>4</sup> Juan Valera, *Correspondencia. Volumen VI. 1895-1899*, ed. Leonardo Romero, María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asensio, Madrid, Castalia, 2007, p. 19; las restantes citas de este volumen se indican en el texto mediante la página correspondiente. Una ojeada a la obra final valeriana nos permite documentar esta sensación angustiosa del hombre viejo en variados lugares de su producción, como sucede en uno de sus últimos artículos, «Novelas recientes», de 1902, donde escribe: «Tal vez convendría una crítica imparcial sobre ellos aprobando las bellezas que contienen y haciendo notar las faltas que como toda obra humana han de tener, a fin de que los escritores noveles las eviten y no incurran en ellas. Pero tan ardua tarea no es para mí. En el día más que nunca me siento yo sin fuerzas para tanto, y reconozco, además, que carezco de autoridad suficiente. O por abatimiento de ánimo, muy natural en la vejez, o por desencanto razonable y justo, veo yo tales faltas en mi propia labor, que no me atrevo a censurar las de aquellos a quienes la gran mayoría de mis compatriotas otorga aplausos y lau-

Su hijo Luis, que le acompañaba con el resto de la familia en su etapa vienesa, se ve obligado a puntualizar que no es tan grave la situación de su padre como él la pinta, y escribe en postdata:

Papá, aunque ha estado bastante enfermo, no está, ni con mucho, tan mal como él lo dice. Ya se levanta y come con apetito, y pronto estará restablecido y como si no le hubiera pasado nada. / Ahora padece las melancolías de la convalecencia, que ya se le irán quitando a medida que mejore (pp. 19-20).

El mismo abatimiento espiritual se manifiesta en otra carta de comienzos del año a Fernando de Antón Olmet (8 de enero de 1895):

Culpa es de mi poca, o por mejor decir, de mi mala ventura, que me tiene enfermo, postrado en cama, y muy desesperado, abatido y triste hace más de veinte días. No sé si al cabo lograré reponerme y valer para algo en este pícaro mundo. Por lo pronto para lo único que me siento a propósito es para que me lleven, muy despacio, a fin de no traquetearme demasiado, a mi lugar, o a cualquier otro lugar de Andalucía, donde haya mucho sol y me saquen en una espuerta a recibirle de lleno en la puerta de mi casa (p. 20).

Y el hijo apostilla también en esta carta:

Aquí escribo yo por mi cuenta para decirle a Vd. que mi padre no está tan mal como él lo supone. Estuvo enfermo y ahora está sumido en las melancolías de la convalecencia, que pronto se le pasarán, en cuanto recobre del todo la salud. Lo que más influye ahora en el ánimo de mi padre para ponerle triste es el abominable clima de este país (p. 21).

Esta preocupación por su salud, que va recobrando poco a poco, y la convalecencia con su secuela depresiva, se documentan también en otras cartas del momento, como la dirigida a Menéndez Pelayo (14 de enero de 1895) o a Eugenio Rodríguez Escalera (11 de enero de 1895).

Y será algo después, cuando ya en Madrid (donde lo encontramos en julio del mismo año de 1895), con varios compañeros de su tertulia habitual, cuando se dedique a recoger e imprimir una mediana colección de cuentos y chascarrillos andaluces (1896), de raíces populares, que van a causar cierto escándalo moral en algunos individuos de la sociedad bienpensante madrileña, en la que suele desenvolverse el escritor egabrense.

---

reles», Juan Valera, «Novelas recientes», *El superhombre y otras novedades*, op. cit, pp. 349-350.

UN LIBELO CONTRA VALERA Y SUS AMIGOS: *ACADÉMICOS EN CUADRILLA* (1897), DEL BACHILLER FRANCISCO DE ESTEPA

---

Muestra de esa inquina contra este libro de Valera y sus amigos es la publicación de un insultante panfleto, *Académicos en cuadrilla* (1897), de un periodista que se oculta con frecuencia bajo el seudónimo de El Bachiller Francisco de Estepa, texto que había ido apareciendo previamente, en capítulos o cartas, en un periódico reaccionario de esos años, *La Unión Católica*, concretamente a lo largo del año 1896, como secuela de la edición pública de la recopilación valeriana.

El libro de Francisco de Estepa está dirigido, en el prólogo, al muy anciano Conde de Cheste, don Juan Pezuela y Ceballos (1809-1906), presidente de la Real Academia Española, con la petición de que metiera en cintura y amonestase a tres académicos correspondientes de la docta institución, a los que denomina «Académicos en cuadrilla», como si fueran una cuadrilla de facinerosos o bandoleros, a los que se une otro personaje relevante, en este caso académico numerario, cosa que corresponde a Valera.

La introducción puede tomarse como una especie de esbozo programático de las ideas del Bachiller ante el libro de cuentos y chascarrillos, que podríamos dividir en tres partes: queja ante el presidente de la Española, aspectos negativos de la obra y propuesta de castigo.

En la queja al presidente encontramos términos lingüísticos poco limpios y bastante irrespetuosos (por ejemplo, «se cisca»), teniendo en cuenta que se dirige a un personaje de relevancia histórica y social acrecentado por su longeva edad, puesto que en ese momento el Conde de Cheste tendría cerca de los noventa años. He aquí el comienzo:

En el seno de esa casa más de un individuo se cisca, Excelentísimo Señor.

Dícese y se repite por cuantos en averiguar estas cosas se ocupan, que son miembros de esa acrisolada Academia los autores de un volumen que corre por ahí, y cuyo examen es objeto del presente que someto a su examen.

Las personas celosas del decoro y policía de nuestras letras, fian en que, excitada por V. E., no vacilará esa Corporación en imponer a los autores del libro que denuncio el correctivo que el buen nombre de ese Instituto demanda.

Puse a esta obreja por título *Académicos en cuadrilla*, tanto porque tal fue mi antojo, cuanto porque se supone que han sido tres académi-

cos correspondientes y un cuadrillero de número los asociados para hacer mangas y capirotos del pudor, de la veracidad y de la lengua en un libro a todas luces deshonesto, fraudulento y bárbaro<sup>5</sup>.

A continuación, el bachiller quiere dejar claro tres cuestiones o tres aspectos que afectan a la esencia del libro de cuentos y chascarrillos andaluces. La primera, que los textos que integran el volumen no son andaluces y que tampoco están tomados de la boca del vulgo, es decir, que no proceden de una recogida directa de la tradición oral. La segunda, que es un libro obsceno, con pasajes torpes y escandalosos; y la tercera, que los académicos que han compuesto el libro no dominan la lengua española y cometen errores gramaticales de todo tipo. Así lo expresa el personaje:

Demostrado dejo, Excelentísimo Señor, en el transcurso de ésta mi correspondencia que lanzo hoy al viento en son de querrela y tocando a somatén, para que acudan quienes deben a la defensa y amparo de la decencia pública y del lenguaje patrio, que los autores de semejante obra faltan a la verdad al afirmar que sus cuentos y chascarrillos son andaluces y que los han tomado directamente de la boca del vulgo.

Demostrado dejo que atentan contra las buenas costumbres y se hacen reos de delito al dar a luz un libro que había derecho a suponer de puro deleite, y es un cúmulo de lances y chistes groseros y de frases y pasajes torpes y escandalosos.

Probado queda, finalmente, que, contra lo que debía esperarse de escritores sensatos y de académicos sabihondos, en dicho libro se infringen con lamentable frecuencia las más fundamentales normas del habla castellana y las prescripciones más elementales del arte en punto esta especie de literatura narrativa (pp. VII-VIII).

Finalmente, el autor del provocativo librejo pide un castigo ejemplar para los autores de la recopilación humorística andaluza, por lo que solicita que sean expulsados del seno de la docta corporación española, al mismo tiempo que vuelve a llenar de insultos a los autores, en los términos siguientes:

Y pues no es lícito que nadie, y menos aún cuatro miembros de la Española, se complazcan en arrojar sobre el escaso número de los que leen la hez de nuestra gracia vulgar, la podre repugnante de

<sup>5</sup> El Bachiller Francisco de Estepa, *Académicos en cuadrilla. Denuncia*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1897, pp. V-VI, grafía actualizada. Las restantes referencias a esta obra se hacen en el cuerpo del texto, mediante la correspondiente indicación de página.

nuestro popular humor y toda la inmundicia asquerosa de la española musa cómica; en honra de los académicos limpios y honestos, deben ser expulsados del seno de esa Corporación los que en su perversa nefanda de hacer reír a toda costa y en su avaricia de vender libros a toda prisa, no han desdeñado el provechoso cultivo de esta calaña de literatura procaz y nauseabunda.

«A cada puerco, Excelentísimo Señor, le llega su San Martín». Aténgase esa Academia al adagio; antes de limpiar el idioma, límpiese a sí propia de académicos verdes y desaseados, y no imite a la proverbial relimpia del Horcajo, «que lavaba los huevos y se meaba en la sartén».

Dios guarde á V. E. muchos años y a esa Casa de miembros roñosos, que descienden a pergeñar volúmenes de chascarrillos dignos, por su forma y por su substancia, de gentecilla soez y necesitada (pp. VIII-IX).

El texto central de la obra está compuesto por varias cartas, diez en total, dirigidas a Valera, al que califica desde el comienzo como «mi respetable amigo y señor» y expresiones similares, misivas que habían aparecido antes en *La Unión Católica*, periódico subtítulo «Diario religioso, político y literario», a partir del verano de 1896. La primera de estas cartas está fechada el día 12 de agosto del 96 y se publicó en el número correspondiente al 13 de agosto; el título general de esta serie de artículos es «Cartas andaluzas».

El tono ofensivo que hemos visto en la introducción y dedicatoria al presidente de la Real Academia Española se mantiene en buena parte de esta singular correspondencia, especialmente en la carta primera, en la que podemos encontrar ataques singulares como los que incluimos a continuación:

Mi respetable amigo y señor: A usted, literato andaluz y amante, por lo tanto, de las letras y de la gracia, van dirigidas mis lamentaciones. Recíbalas con paciencia y perdóneme que vaya a amargarle su paladar delicado, si no con chismes, con cuentos; que de cuentos se trata.

Ciertos aficionados al folklore, cuyos nombres no quiero saber, acaban de dar a luz un libro que, aun escrito, según se dice, por cuatro ingenios andaluces, no parece sino que lo han publicado adrede para mengua y descrédito de la bendita tierra de María Santísima.

Titúlase *Cuentos y chascarrillos andaluces, tomados de la boca del vulgo, coleccionados y precedidos de una introducción erudita y algo filosófica, por*

*Fulano, Zutano, Mengano y Perengano*, título-longaniza, descriptivo y entretenido si los hay.

Seguramente la lectura de tales cuentos habrá de indignarle, como indignará a toda persona celosa de nuestra cultura (pp. 11-12).

Y continúa diciendo luego, aplicando una frase hecha de tono religioso:

En suma: Fulano, Zutano, Mengano y Perengano, son cuatro sin-gracias distintos y un solo sonsonete verdadero.

Aseguran ellos que sus chistes y donaires están tomados directamente de la boca del vulgo. Yo creo que se han equivocado de extremo a extremo (p. 13).

La cuestión crematística, algo que afectaba mucho al escritor egabrense, como hemos visto en varios lugares, es también un dato que recalca el de Estepa:

Pero crea usted que el libro no gustará (ni se venderá, por lo tanto), y que, como Dios castiga a cada cual por donde peca, les saldrá el tiro por la culata.

Y digo que no gustará, porque los cuentos tales, ni son andaluces, ni están tomados de la boca del vulgo -o yo no sé dónde tiene el vulgo la boca, -ni son graciosos, salvo alguna muy rara excepción (pp. 14-15).

Y parece concluir, casi al final de su artículo, que la obra que comenta:

no es digna de hombres doctos, ni siquiera de hombres limpios, sino propia de cuatro literatos de gusto corrompido, verdaderos adoradores del dios Crépitus, o como si dijéramos del dios Petardo, que al escribir una obra tan pestilente han debido manejar por plumas los palpos de una cucaracha. Sin duda, Fulano y consortes, «o son tontos o...escatófagos» (p. 17).

El término *escatófagos*, un cultismo de raigambre científica, viene a significar «comedores de mierda», o algo parecido<sup>6</sup>; sin duda, no pasaría desapercibido para el culto don Juan.

Por otra parte, creemos que no vale la pena seguir insistiendo en la clara animadversión y en el lenguaje insultante que se manifiestan en estos textos de El Bachiller Francisco de Estepa, seudónimo que sería bien co-

<sup>6</sup> Creo que es una adaptación de una frase popular andaluza; en mi pueblo, El Higueral de Iznájar, he oído como insulto la expresión interrogativa: «¿Tú eres tonto o has comido mierda?»

nocido en los medios madrileños y que, incluso, se nos descubre en un algún momento en las páginas de *La Unión Católica*. Es lo que sucede cuando fallece la madre del personaje, momento en el que se inserta el siguiente breve:

En Estepa (Sevilla) ha fallecido Doña Mercedes Duran y López, madre da nuestro querido compañero en la prensa D. Teodomiro Moreno (*Bachiller Estepa*), al que acompañamos, como al resto de su familia, en su acendrado dolor (Viernes, 15 de abril de 1898, p. 1).

Ahora bien, ¿quién es este personaje, don Teodomiro Moreno Durán? No hemos visto que se preste mucha atención a la personalidad del Bachiller de Estepa, quizás no lo merece, pero nos parece un crítico de lo más curioso, puesto que, además de los temas literarios, lo encontramos interesado en cuestiones de magia y de sexología, también experto en las vidas de los santos, con un seudónimo que recuerda al del gran cervantista don Francisco Rodríguez Marín, que solía firmar como El Bachiller de Osuna, o al escritor iznajeño Cristóbal de Castro, que también utilizó el seudónimo de Bachiller Cantacclaro, como hemos estudiado en otro lugar.

También hemos visto dos cartas de Valera a Moreno Durán<sup>7</sup>, señalándole que ha sido visitado por un hermano del Bachiller, y quedando en verse en la propia casa del escritor. Son cartas formales, sin mucha atención a las cuestiones personales de detalle, fechadas de forma un tanto inconcreta hacia 1896, el tratamiento es de cortesía («Muy Señor mío y distinguido amigo», escribe Valera en la segunda misiva). Quizás se pueda pensar que estamos ante una estrategia editorial por parte del librero madrileño Fernando Fe, que edita por primera vez *Cuentos y chascarrillos andaluces* en 1896; luego aparece en la misma editorial *Académicos en cuadrilla*, en 1897, y al año siguiente, la segunda edición del volumen de Valera. Un acicate para la difusión de la recopilación andaluza pudo ser la dura crítica del Bachiller de Estepa.

En otra carta al Doctor Thebussem, del 5 de septiembre de 1896, Valera da noticia de su mala experiencia con el polémico Moreno Durán:

De las cartas que en *La Unión Católica* me dirige Francisco de Estepa, he leído una. He tenido curiosidad de leer las otras y no he podido hasta ahora haberlas a la mano. Diga lo que diga el de Estepa, yo no pienso contestarle palabra. Su deseo es ese y por lo

<sup>7</sup>Juan Valera, *Correspondencia. Volumen VI. 1895-1899*, ed. Leonardo Romero, María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asensio, op. cit., pp. 135-138.

mismo no me conviene acceder a su deseo. Lo que yo he leído, además, no merece contestación. Todas las indecencias y todas las porquerías que hay en nuestros cuentos y chascarrillos son *peccata minuta* comparadas con las de Aristófanes, Luciano, Apuleyo, Horacio, Catulo, Petronio, Maquiavelo, Boccaccio, Ariosto, el autor de La Celestina, Rabelais, Voltaire, Balzac, Cervantes, Quevedo y, en fin, la Biblia. Los cuentos nuestros más verdes no llegan ni con cien leguas de distancia a lo que nos refiere el profeta Ezequiel de aquellas dos famosas meretrices llamadas Oala y Oliva, que fornicaban con desmedido furor y buscaban para sus fornicaciones a los que tuviesen carne como carne de burro y se derramasen como se derraman los caballos. Y más lejos está aún la mayor de nuestras porquerías de la del mismo profeta Ezequiel, quien por mandato divino se dio varios atracones de pan pringado con mierda (pp. 209-210).

Seguidamente incluye algunas noticias sobre el protervo personaje estepeño<sup>8</sup>.

Pero, ¿de dónde habían surgido la idea y el método de composición de esta obra que trajo consigo la polémica antes indicada?

#### LA TERTULIA MADRILEÑA DE DON JUAN Y LOS CUENTOS Y CHASCARRILLOS ANDALUCES (1896 Y 1898)

Fue en la tertulia madrileña de Valera, sita en su propio domicilio, localizado en esos años en la Cuesta de Santo Domingo, número 3, donde se fraguaron y organizaron los materiales que compondrían el volumen de marcado aire folklórico andaluz que nos ocupa.

Gracias al utilísimo y valioso epistolario del escritor, tenemos noticias puntuales y amplias de todo lo que se refiere a la gestación, desarrollo y publicación del nuevo libro, al igual que sucede con la mayoría de sus otras obras.

<sup>8</sup> «El tal Francisco de Estepa se llama en el mundo real Teodomiro Moreno Durán, escribió el libro contra el padre Mir, y sediento de fama, sigue las huellas de Antonio Valbuena, alias «Miguel Escalada». El tal Teodomiro me escribió dos cartas lisonjeándome mucho y pretendió venir y vino a verme, ansioso al parecer de ser muy amigo mío. Sin duda no me encontró todo lo amable que él esperaba, o tal vez, aun encontrándome amable, tuvo deseo de seguir haciéndose célebre a mi costa, y me endilgó las consabidas cartas, que (lo confieso) no han dejado de sorprenderme. Crea Vd. que lo más acertado es no contestar nada al Sr. Moreno Durán. Su necia crítica no puede perjudicar a nuestro libro, antes es de buen agüero» (p. 210).

Sobre la tertulia madrileña del escritor tenemos noticias, al menos, desde 1895, cuando escribe a su pariente José Alcalá Galiano:

En las noches de los domingos, y no ya de los sábados, empiezan a restablecerse las antiguas tertulias literarias; pero están aún harto poco medradas y distan de tener y acaso no tengan nunca el esplendor y la animación que tuvieron cuando tú asistías a ellas. Hasta ahora no han venido más que Vidart, Narciso Campillo y el conde de las Navas. Es verdad que yo no he convidado más que a los tres mencionados y a dos más que no han venido aún: a Manuel del Palacio y a Menéndez Pelayo. Acaso Menéndez no llegue a venir y se haya escamado de los desdenes y melindres de mi mujer y de mi hija. Mucho me pesa de ello, pero no puedo negar que ambas tienen alguna razón en mostrarse melindrosas y desdenosas. Menéndez, como no se lava nunca, huele bastante mal, a pesar de los fríos del invierno... Es lástima que Menéndez, el más sabio de los españoles y uno de los más eruditos y discretos escritores que viven en el día sobre la faz de nuestro planeta, esté tan asqueroso y tan poco de recibo (p. 127).

Además de las curiosas noticias sobre la escasa higiene de don Marcelino, en el fragmento se mencionan ya dos contertulios que van a colaborar con Valera en la recopilación de cuentos y chascarrillos andaluces, uno de ellos sevillano y el otro malagueño, Narciso Campillo y Correa (1835-1900) y el conde de las Navas, Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada (1855-1935), grupo editor al que sólo falta el cuarto elemento, el Doctor Thebussem, que era el seudónimo habitual del gaditano don Mariano Pardo de Figueroa (1828-1910). Con esta adición estaban representadas en el libro cuatro importantes provincias andaluzas (Córdoba, Sevilla, Málaga y Cádiz) por medio de algunos de los más ilustres representantes culturales de la segunda mitad del siglo XIX.

Precisamente al último de los escritores citados, el Doctor Thebussem, escribirá Valera detalladamente sobre el proyecto de estos recopiladores con la intención de que participe en el mismo, cosa que conseguirá de manera casi inmediata. La carta es del 28 de mayo de 1896 y por ella sabemos que el proceso de recopilación y escritura está ya muy avanzado. Y así se lo comenta:

Dos de mis tertulianos, el conde de las Navas y Narciso Campillo, me han metido en una empresa, en que la que Vd., si quisiese, podría ayudarnos. Se trata de reunir y conservar por escrito para que no se olviden o se pierdan los cuentos y chascarrillos andaluces que

andan en boca del vulgo. Treinta tenemos ya escritos para la colección, pero necesitamos lo menos ciento para formar un tomo, pues, aunque algunos de los ya escritos forman más de veinte cuartillas, la mayor parte de ellos no tienen más que una cuartilla (p. 164).

Añade, además, algunas características inherentes al impreso que preparan:

Los cuentos y chascarrillos saldrán sin nombre de autor o de colector; pero llevarán una introducción erudita y muy filosófica.

Aunque la musa popular y callejera no suele ser muy casta, nosotros procuraremos que la verdura de nuestros cuentos no sea muy subida de punto y no escandalice.

Dígame Vd. qué le parece de nuestro proyecto y si cree que podremos sacar a luz un libro interesante. Yo no dudo de que Vd. pueda contribuir a que lo sea abriendo el tesoro de su memoria, sacando de él algunos materiales y enviándomelos por el correo. Si Vd. lo hace así, incluiremos en la colección los cuentos que Vd. escriba, tales como Vd. los escriba, y se lo agradeceremos mucho.

Ya se entiende que no se trata de cuentos de hadas, sino de cuentos chuscos, dichos agudos, chascarrillos, etc. De seguro que Vd. sabe una infinidad. Comuníquenos algunos. Repito que se lo agradeceremos (ibid.)

Todo esto aparece perfectamente organizado en un esquema que le envía el día 2 de junio del mismo 1896:

I. El libro anunciado que ya se empieza a imprimir llevará por título *Cuentos y chascarrillos andaluces, tomados de la boca del vulgo, coleccionados e ilustrados con una introducción erudita y muy filosófica por Fulano, Zutano, Mengano y Perengano* si Vd. escribe.

II. Tenemos ya, escritos unos y en la imprenta otros, más de 50 cuentos y chascarrillos.

III. Como el tomo queremos que conste de 300 páginas y como algunos chascarrillos son tan cortos que apenas llenarán una página, necesitamos más de ciento para llenar el libro.

IV. El libro ha de aparecer en las librerías en la primera semana del mes de julio. Menester es, pues, darse prisa.

V. Mis dos colaboradores y yo agradeceremos a Vd. muy de veras que nos envíe algo y a tiempo. Siquiera un par de cuentos y un par de chascarrillos.

VI. Aunque no pocos críticos califican la *musa popular* de casta, nosotros reconocemos que dista mucho de brillar por su castidad y aceptamos e incluimos en la colección *verduras*, pero suaves y veladas, desechando las más groseras y crudas (p. 165).

También pide ayuda a su amigo de Doña Mencía, Juan Moreno Güeto, con la idea de que le mande textos orales recogidos en el pueblo. Empezaba Valera, en carta del 5 de junio de 1896, comentándole algunos aspectos de la tertulia madrileña donde ha tenido origen el plan:

Acuden a esta tertulia no pocos escritores de los más conocidos. Dos de ellos me han excitado y empeñado a que escribamos y publiquemos los tres, sin dar nuestros nombres, una colección de cuentos y chascarrillos andaluces. Cerca de 60 tenemos escritos ya, y hasta han empezado a imprimirse. El tomito aparecerá pronto y será curioso y tal vez también será amenos. Yo creo que Vd. ha de saber muchos chascarrillos. Cuénteme algunos, y se incluirán en el tomo, si no son muy verdes o si no son de los ya incluidos. Los chascarrillos no han de ser inventados, sino tomados de la boca del vulgo. La verdura, si la hay, ha de ser moderada, a fin de no escandalizar y a fin también de que no nos censuren, pues aunque nuestros nombres no irán en la portada, se sabrá que los autores somos nosotros (p. 166).

Una de las cuestiones básicas de los relatos seleccionados es la decencia, que se correspondería con el tratamiento honesto del tema, sin recurrir a expresiones malsonantes ni obscenidades, algo que también había recalcado a su amigo Moreno, como hemos visto, cuestión que provoca la eliminación o corrección de algunos cuentos que le envía Thebussem, al que escribe el 11 de junio:

Sobre dos (cuentos de los que el escritor gaditano le ha enviado) tengo mis dudas y me inclino a excluirlos, al uno por sobrado fúnebre, el de «El verdugo de Málaga», y al otro, que me parece el mejor de todos y que está contado con muchísima gracia, por sobrado verde. Pero dicho cuento, «Las orejas», es tan chistoso y está tan bien contado, que probablemente cederé a la tentación y le insertaré en el tomo (p. 167).

Finalmente, el coordinador de la edición no incluye ninguno de los dos citados, al menos con esos títulos. Y añade don Juan una reflexión que incide en sus temores: «Difícil es marcar los límites donde podemos llegar en la verdura sin escandalizar a las gentes y sin que nos pongan como un trapo» (ibid.).

Alguna otra referencia, en carta al mismo escritor gaditano, del 23 de junio, vuelve a poner de relieve el cuidado que se ha seguido en la selección de los textos e incluso en la corrección de ciertos términos que pudieran considerarse duros desde el punto de vista moral. Así comenta el coordinador de la colección:

[...] llegó a mi poder la segunda remesa de cuentos, compuesta de «Las sardinas», «El alojado», «Los tres favores» y «La pobre». Los cuatro me parecen bien e irán en la colección dándole mérito. Sólo el cuento de «La pobre» me asusta un poco, pero, en fin, allá veremos. Acaso yo le inserte, modificando en esta forma las palabras con que termina: «Todos me jo... roban» (p. 171).

Finalmente encontramos incluidos en la colección los tres primeros cuentos, pero no «La pobre».

Estos reparos de índole moral y lingüística se documentan ampliamente en la correspondencia, como sucede en la carta del 26 de junio, del mismo año 1896, en la que responde a Moreno Güeto, el cual le ha enviado algunos chistes y chascarrillos del pueblo:

Igualmente doy a Vd. gracias por los cuentos que me ha enviado. Todos ellos son buenos, pero será difícil que ni uno solo pueda servir para nuestra colección y entrar en nuestro libro por la verdura tan subida que tienen. El del «Ínterin», que tiene chiste, me hace vacilar aún entre aprovecharle o desecharle. De todos modos, para aprovecharle sería menester parafrasear mucho y el cuento se haría pesado y perdería la gracia con la paráfrasis. En fin, allá veremos. Si este primer tomo de cuentos fuese bien recibido del público y si en vez de censuras obtuviese indulgentes elogios, acaso nos atreveríamos a publicar otro más verde, en el que cabrían perfecta y gallardamente lo que Vd. ha enviado. Para este tomo, que ya está arreglado y que si no acaba de salir es por culpa de la pesadez del impresor, tenemos ya original bastante. Sin embargo, todavía si viniese algún cuento jocoso, pero que no fuese verde ni tampoco de pedos y de otras porquerías, porque de esto hay ya abundancia, el cuento sería bien recibido (pp. 172-173).

Creemos que Valera se está refiriendo, en estas alusiones finales, a uno de los cuentos más conseguidos y divulgados de la colección, el titulado «La Reina Madre», que se inicia con el sonoro pedo de una joven campesina y sus fantásticas consecuencias.

En el epistolario se pueden documentar todas las intercadencias de la edición del libro de relatos, intrahistoria editorial no vamos a perseguir en

esta ocasión. El hecho es que se edita la colección y de ella nos da datos técnicos el conde de las Navas, tanto en su primera edición como en la segunda:

*CUENTOS Y CHASCARRILLOS ANDALUCES tomados de la boca del vulgo, coleccionados y precedidos de una introducción erudita y algo filosófica, por Fulano, Zutano, Mengano y Perengano.*— Madrid. Librería de Fernando Fe, 1896. (Establecimiento tipográfico de Ricardo Fe). 8.º francés, XXI-271 páginas de texto é índice.—Tirada de 2.000 ejemplares. (Agotada).—3 pesetas<sup>9</sup>.

*CUENTOS Y CHASCARRILLOS ANDALUCES* (Segunda edición, 1898). - 3 pesetas.

Incluye, además, el conde un poemilla jocoso de Manuel del Palacio acerca de la obra y de los autores de la misma, composición que había aparecido en *El Imparcial*, el 27 de julio de 1896, poco después de divulgarse la publicación:

Un librito de cuentos  
se ha publicado  
del que autores se dicen  
cuatro Fulanos.  
Mas, yo con el pelo  
perdí el olfato,  
tras de aquellas hojas  
se oculta el rostro  
de un cartero famoso,  
de un catedrático,  
de un Conde que de libros  
se nutre á pasto,  
y un Juan que muchos llaman  
Juanito el Largo.

El cartero es Mariano Pardo, Doctor Thebussem, al que se nombró Cartero Honorario de España, por sus estudios sobre correos; el catedrático, Narciso Correa, que lo era de retórica; el Conde es Juan Gualberto López-Valdemoro y el último Juan es Valera, designado aquí con la adaptación masculina del nombre de uno de sus personajes más conseguidos, Juanita la Larga.

---

<sup>9</sup> El Conde de las Navas, «Obras de El Conde de las Navas», *De libros*, Madrid, Fortanet, 1908, pp. 250. Las otras dos referencias en p. 257 y pp. 250-251, respectivamente. Mantenemos el uso de las mayúsculas en estos títulos.

Igualmente tenemos noticia del escaso rendimiento económico que va a tener la edición, puesto que hay que repartir la ganancia entre los cuatro contribuyentes, aun cuando la aportación de cada uno haya sido desigual en cantidad y tal vez en calidad, predominando al respecto los textos re-dactados o reescritos por Valera, ayudado habitualmente por su secretario Pedro de la Gala. En el ámbito tipográfico de la composición textual hay una indicación gráfica al final de cada cuento, un asterisco o varios, cuya correspondencia y autoría suele aceptarse de la forma siguiente: un asterisco, Valera; dos, Campillo; tres, el conde de las Navas y cuatro, el Doctor Thebussem.

Sobre el mediocre resultado del negocio, tenemos la noticia de Valera a Thebussem, en carta del 14 de julio, donde le cuenta la necesidad de que el público encuentre divertido el texto editado y lo compre. Y añade:

Si así fuera no tardarían en venderse los 2.000 ejemplares de que consta la edición. Sobre estos 2.000 ejemplares, que tomará Fernando Fe por la mitad de su precio, habrá algunos ejemplares para regalo. De estos enviaré a Vd. una docena a fin de que Vd. los dé a quien le parezca (p. 183).

Le comenta luego, en la misma misiva, que el negocio no ha sido nada lucido:

Fernando Fe es cicatero, roñoso e interesado, pero es el menos malo de todos los libreros de España y los tratos que con él se hacen son los menos desventajosos. El libro de cuentos, pues, le toma por la mitad de su precio. El ejemplar se venderá a 3 pesetas. Los 2.000 ejemplares importarán 6.000 pesetas. Fernando Fe me dará 3.000. De esta suma será menester pagar el papel y la imprenta. El producto líquido para los autores será bien poco, pero sea lo que sea, lo dividiremos en cuatro partes iguales como buenos hermanos. No puedo decir aún con exactitud lo que será el producto líquido, porque aún no me han enviado la cuenta de la imprenta (ibid.).

Por otra carta de Valera al mismo amigo gaditano, sabemos que el corresponsal no quiere cobrar nada de los emolumentos que ha generado la publicación. El coordinador le da las más expresivas gracias y le promete un regalo:

Ya que Vd. no quiere aceptar la parte de ganancia que por los cuentos le corresponda, yo le enviaré para recuerdo y en muestras de gratitud un ejemplar, bien encuadernado, de todas mis obras, publicadas hasta ahora en tomos, que podrán ser malas pero que no

son pocas. Así crecerá, si no en calidad en cantidad, la brillante biblioteca de la Huerta de Cigarra (p. 193).

Estamos, pues, como señalábamos al comienzo de esta aproximación, en un contexto económico que no ofrece apenas rendimiento para el escritor, pero seguro que seguiría pensando todavía en estos años finales del siglo XIX en el placer que conlleva la creación literaria y posiblemente también en la buena fama del creador que permanece durante mucho tiempo en la memoria de las gentes. Es algo que ya había comentado en alguna ocasión a un pariente suyo, José Alcalá Galiano, igualmente interesado en la escritura, en una carta de 1887:

A pesar de todos mis desengaños las ganas de escribir no se me quitan. Ahora tengo más ganas que nunca. El mismo recelo de que ya no ha de durarme mucho la vida me inspira mayor afán de escribir a ver si logro no morir del todo<sup>10</sup>.

## APÉNDICE

### UN CUENTO «VERDE» DE VALERA

Queremos incluir en este lugar un ejemplo significativo de cuento valeriano tomado de la tradición oral andaluza pero modificado por la intención del escritor, con un resultado extenso, sin apenas rasgos populares. Es el mismo tema que inspira la novela *Juanita la Larga* (1895), aunque con los papeles principales intercambiados, aquí es un hombre joven el que sufre el asedio de una mujer un tanto madura y viuda, con la consiguiente carga erótica del cortejo, algo que socialmente no se ve tan mal cuando el protagonista masculino enamora a una mujer joven, según el clásico tratamiento moratiniano del viejo y la niña. Se percibe en el relato un marcado clima de sensualidad, algo que experimenta la pareja cuando está sola en el campo, en un paraje cordobés con rasgos cercanos al *locus amoenus*, en el que ambos sienten una profunda atracción sexual, aunque consiguen dominarla en un violento *tour de force* de índole moral. Al final, la relación amorosa se adapta a las normas de la moralidad cristiana imperante.

Quizás en el fondo pudiéramos encontrar algunos componentes del cuento clásico «La matrona de Éfeso», lo que no es de extrañar dado el profundo conocimiento que tenía Valera del mundo grecorromano.

---

<sup>10</sup> Juan Valera, «Carta a José Alcalá Galiano, Bruselas, 20 de marzo de 1887», en *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*. *Cartas inéditas publicadas con una introducción* de Cyrus C. DeCoster, Valencia, Castalia, 1956, p 141

POR NO PERDER EL RESPETO<sup>11</sup>

La señora Nicolasa, viuda del herrador, recibió una carta en que le participaban la imprevista y repentina muerte de su tío, el más rico tabernero de Córdoba. Convenía ir allí sin tardanza a recoger la herencia, antes que los entrantes y salientes de la casa lo hiciesen todo trizas y capirotos.

Resuelta y activa, la viuda se puso el mantón y sin perder tiempo se fue a ver al tío Blas, el cosario, para que la llevase a la antigua capital de los califas.

—Oiga usted, señá Nicolasa, yo estoy mal de salud, he tenido ciciones y aún no me he repuesto. Hasta dentro de siete u ocho días no pienso salir para Córdoba.

—Mucho me contraría lo que usted me dice —respondió la viuda. —¿Cómo me las compondré? Yo necesito ir a Córdoba inmediatamente.

—Ya usted sabe —replicó el tío Blas— que yo quiero complacerla siempre. Hay un medio de que mañana mismo, antes de rayar el alba, se ponga usted en camino. Puedo dar a usted dos mulos muy mansos y que andan mucho y una persona de toda mi confianza para que la acompañe.

—¿Y quién es esa persona?

—Pues mi nieto Blasillo.

—¡Jesús, María y José! ¿Qué no dirían las malas lenguas del lugar si yo me fuese sola por esos andurriales con un mozuelo de veinte años a lo más, y que, si mal no he reparado, es guapote y atrevido?

—Deje usted que digan lo que quieran, señá Nicolasa. ¿Quién está libre de malas lenguas y de testigos falsos? Hasta de Dios dijeron. Y por otra parte, créame usted, mi niño es un alma de Dios, mejor que el pan, incapaz de cualquier desacato. Con él irá usted más segura que con un padre capuchino.

La viuda estaba decidida a ir a Córdoba y pasó por todo.

—Iré con Blasillo —dijo por último. —Si murmuran, que murmuren. Yo confío en el buen natural y en la cristiana crianza del muchacho, y confío más aun en mi gravedad y entereza.

<sup>11</sup> Juan Valera, «Por no perder el respeto», *Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo, coleccionados y precedidos de una introducción erudita y algo filosófica, por Fulano, Zutano, Mengano y Perengano*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1896, pp. 253-268. La bibliografía fundamental acerca de este volumen: Aurelio Baig Baños, *Cinco andaluces en Madrid*, Madrid, Imprenta Municipal, 1928, tirada aparte de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid; Santiago Montoto, «Las amarguras de don Juan», *Valera al natural*, Madrid, Langa y Compañía, 1962, pp. 33-54; José Fradejas Lebrero, «Sobre el andalucismo de los *Cuentos y chascarrillos* de don Juan Valera», en Joaquín Criado Costa y Antonio Cruz Casado, eds., *Estudios sobre D. Juan Valera*, Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2006, pp. 201-212, etc.

—Tiene usted razón que le sobra, señá Nicolasa. El chico es tan bueno, noble y tranquilo que no será menester que usted se haga de pencas.

La claridad del día iba extendiéndose por el cielo, se teñía el Oriente de un vago color de rosa que anunciaba la pronta salida del sol, y en la mitad del éter, como joya de oro sobre obscuro manto azul, resplandecía el lucero miguero. Corría un vientecillo fresco; los pajarillos cantaban; el rocío daba lustre y esmalte a la yerba nueva, blanqueaban los almendros en flor, y las nacientes hojas de los árboles deleitaban la vista con su tierna verdura. Era uno de los primeros días del mes de Abril.

La señá Nicolasa había enviudado temprano y tendría a lo más veintiséis o veintisiete abríles. Era alta y esbelta, aunque poco enjuta de carnes. Su ademán decidido y su aspecto señorial, grave y casi imperatorio, se hallaban en perfecta conformidad con la fama que tenía de honrada, severa, valerosa y sobrado capaz de tener a raya a los hombres más insolentes, y de no necesitar protección ni socorro para impedir que le perdiesen el respeto.

En aquella ocasión salió del lugar montada en un poderoso mulo romo, sobre muy lujosas y cómodas jamugas, con blandos almohadones de pluma y con su tablilla para apoyar los piecécitos. Iba con tanta majestad y era tan gallarda morena que parecía la propia reina de Sabá cuando caminaba hacia Jerusalem para visitar a Salomón y poner a prueba su sabiduría con enmarañados acertijos.

En el otro mulo, que llevaba el baúl de la viuda y algunos encargos, Blasillo iba detrás muy respetuoso y sin atreverse a hablar a la adusta y floreciente matrona cuya custodia le había confiado su abuelo.

Pasaron no pocas horas, callados siempre los dos caminantes y marchando los mulos a buen paso.

Estaban en medio de la campiña. No había por allí olivares, ni huertas, ni árbol que diese sombra, sino terrenos sin roturar, donde las plantas que más descollaban eran el romero y el tomillo, entonces en flor y que exhalaban olor muy grato, o bien extensas hojas de cortijo, sembradas unas, otras en barbecho o en rastrojo. Lo sembrado verdeaba alegremente, porque aquel año había llovido bien y los trigos estaban crecidos y lozanos. El suelo, formado de suaves lomas, hacía ondulaciones, y como no había árboles, la vista se dilatava por grande extensión sin que nada le estorbase. Aquello parecía un desierto. No se descubría casa ni choza, ni rastro de albergue humano por cuanto abarcaba la vista.

El sol casi culminaba ya en el meridiano, y nuestros viajeros, recibéndole a plomo sobre las cabezas, apenas proyectaban sombra. Ni en la vereda por donde iban, ni cerca ni lejos parecía bicho viviente.

La señá Nicolasa empezó a sentir calor, fatiga y hambre, y mostró deseos de almorzar y descansar un poco.

—Antes de diez minutos llegaremos —dijo Blasillo—. En cuantico subamos esta cuestecilla y estemos en lo alto de la loma, verá usted el arroyo que está del otro lado, y allí en medio de los álamos negros y de los mimbrones que crecen en la orilla, podremos almorzar muy regaladamente, descansar tres o cuatro horas y hasta echar una siesta.

Todo ocurrió como Blasillo lo anunciaba. Llegaron al arroyo cuya agua era limpia y cristalina. Cubrían su imagen tupido césped y silvestres flores. La espesura de los árboles formaba soto umbrío. En el follaje, por lo mismo que había poquísima arboleda por aquellos contornos, venía a guarecerse innumerable multitud de pajarillos de varias castas y linajes que animaban la esquiva soledad con sus trinos y gorjeos.

Como el tío Blas era muy buen cristiano, muy recto y temeroso de Dios, muy seguro en sus tratos y persona de estrecha conciencia, había, según suele decirse, leído la cartilla a Blasillo y encargándole que no se desmandase en lo más mínimo, que le sacase airoso y que no desmintiese con su conducta las alabanzas que había hecho de él a la joven viuda, aunque para este fin tuviese que luchar con todos los enemigos del alma y vencerlos.

A la verdad, no necesitaba Blasillo de aquellas amonestaciones. Siempre había contemplado a la joven viuda con tan profunda veneración, que el discurso de su abuelo de nada servía para disuadirle de propósitos audaces que jamás había formado. Antes bien, si Blasillo no hubiera sido tan bueno, el discurso del abuelo hubiera podido servir para despertar en su alma candorosa los propósitos susodichos.

Como quiera que fuese, Blasillo distaba tanto de haberlos concebido que se puso más colorado que un pavo cuando, con timidez que por dicha no deslustró su agilidad, su buena maña y la fuerza de sus brazos, recibió a la viuda, que se dejó caer en ellos para echar pie a tierra. Extendió allí Blasillo una limpia servilleta que sacó de las alforjas y colocó sobre ella los boquerones fritos, el pollo fiambre, el blanco pan y las apetitosas chucherías que para la merienda llevaba. Ni faltaron cuchillos y tenedores ni vasos de bien fregado vidrio, en el mayor de los cuales trajo Blasillo agua fresca del arroyo, reservando otros dos vasos más pequeños para el añejo y generoso vino de Montilla que había en su bota.

La viuda y su acompañante se sentaron amistosamente, él enfrente de ella, y comieron y bebieron con fruición y como dos príncipes.

Blasillo, más silencioso que parlanchín, apenas desplegabla los labios; pero la viuda hablaba y procuraba hacer hablar a Blasillo con preguntas y consideraciones. Casi ya terminado el festín y más animada la viuda, dijo a Blasillo:

—Estoy contenta de ti. Estoy satisfecha. Tu abuelito te ha dado muy buena crianza. Pero hablando con franqueza, bien es menester que tenga yo todo el valor que tengo para fiarme, como me he fiado, de un mozuelo como tú, y para

venirme sola con él y sin amparo ninguno a un sitio como éste, cuya soledad aterra. Ya ves tú... Ahora serán las doce del día. La tranquilidad y el silencio de estas horas y en estos lugares son casi tan medrosos como la tranquilidad y el silencio de la media noche. No parece sino que tú y yo estamos solitos en el mundo, o por lo menos que no viven en él seres humanos y de bulto, prójimos nuestros, sino pajarillos que cantan y que no saben ni entienden lo que nosotros somos ni lo que hacemos. Declaro que si yo no estuviera tan segura de mí y de ti me arrepentiría de lo hecho como del más osado y peligroso disparate.

—Pues mire su mercé, señá Nicolasa, bien hace en no arrepentirse y mejor aún en no creer disparate lo hecho. Ya me recomendó el abuelo que me portase bien. Y no era menester que me lo recomendase. Yo soy quien soy, y conmigo va su mercé como bajo un fanal.

—Lo sé, lo veo, hijo mío —replicó la viuda—. Tú eres de los que no hay<sup>12</sup>; algo de extraño y que no se estila. Y sin embargo... a pesar de tu excelente condición... ¿quién sabe?... ni aquí ni a mucha distancia de aquí hay criaturas de nuestra casta. Pero ¿podremos afirmar que en torno nuestro, sin que nosotros los veamos ni los sintamos, no haya duendes o diablillos traviosos que nos hablen al oído y nos infundan malos pensamientos?... Si he de confesarte la verdad, yo tengo miedo. Y no temo por ti ni por mí, si, naturalmente, seguimos siendo como somos. Temó por el misterio que nos rodea y en el cual tal vez se esconda no sé qué brujería o hechizo.

—Pues nada, señá Nicolasa, sosiéguese usted y no tema. Aquí no hay diablo ni duende que valga. Contra todos ellos, si los hay, me defenderé yo y defenderé a su mercé, y su mercé y yo seguiremos siendo los mismos que antes, sin trastorno ni encantamiento.

Hubo una larga y silenciosa pausa. Luego exclamó la viuda:

—Quiero suponer, hijo mío, que tú a despecho de tu buen natural, movido por un poder irresistible, te atrevieses ahora a perderme el respeto. ¡Qué apuro el mío! ¿Qué recurso me quedaba? Tú tienes mucha más fuerza que yo.

—¡Por los clavos de Cristo, señá Nicolasa! No se aflija su mercé ni me aflija suponiendo cosas indignas e imposibles.

—Y con tal de que no sean, ¿qué importa que yo las suponga? Supongámoslas, pues.

¿Qué haría yo entonces?

—Toma —contestó Blasillo—, gritar, que alguien acudiría.

---

<sup>12</sup> Es posible que Valera escribiera, o mejor dictase a Pedro de la Gala: «Tú eres de lo que no hay», como se suele decir en el lenguaje conversacional andaluz.

—Pero muchacho, ¿quién había de oírme, si estoy algo ronca y tengo la voz muy débil?

Sobrevino otro largo rato de silencio. Luego dijo Blasillo:

—Aunque fuera su mercé muda, señá Nicolasa, y aunque viniese a tentarme una legión de demonios, en este desierto y a mi vera estaría su mercé tan libre de todo peligro y de toda ofensa como si se encontrase en medio de la plaza de nuestro lugar a la hora del mercado.

La señá Nicolasa se mordió los labios, hizo una ligera mueca, no se sabe si de satisfacción o de despecho, y calló durante largo rato, como sumida en profundas meditaciones.

—Quisiera dormir un poco, —dijo por último.

—Nada más fácil, —contestó Blasillo.

Y sin añadir palabra, trajo la manta y los almohadones de las jamugas, los extendió en el suelo, preparando cama para la viuda y la invitó por señas a que se tendiese y durmiese. Luego añadió:

—Yo me retiraré para que quede su mercé a sus anchas, no sienta ruido y duerma tranquila y a gusto.

—Oye, hijo mío, no te vayas muy lejos, que tendré miedo si me dejas sola.

—Pues está bien. No me iré muy lejos.

Acostóse la viuda, pero se cuenta que no se durmió, aunque cerró los ojos y pareció dormida, y durmiendo, tan bonita o más bonita que despierta.

Pasó más de una hora. Blasillo, desde el punto no muy distante a donde se había retirado, acudió de puntillas a ver si la viuda estaba aún durmiendo. La vio dormir, se detuvo inmóvil, mirando, mirando, reprimiendo el aliento, y se retiró para no despertarla. Siete u ocho veces repitió Blasillo la misma operación. No hacía más que ir y venir. Cada vez llegaba más cerca de la mujer dormida. La última vez, queriendo sin duda verla mejor y más despacio, se hincó de rodillas y se aproximó tanto a ella que, si hubiese estado despierta, según sospechamos, aunque no nos atrevemos a asegurarlo, hubiera sentido la respiración de Blasillo sobre su rostro y agitando los negros rizos de sus sienes, y hasta hubiera recelado que la boca de Blasillo iba al cabo a salvar la distancia cortísima que de la boca de ella la separaba.

Pero no hubo nada de esto. Blasillo se retiró de nuevo. Y entonces, en el supuesto siempre de que la viuda pudiera estar despierta y fingir que dormía, la viuda hubiera podido oír un tenue y larguísimo suspiro.

Al fin la viuda se recobró del sueño, fingido o verdadero, volvió a montar en su mulo, aupada por el respetuoso Blasillo que la levantó en sus brazos, y en gran

silencio y sin otra novedad que merezca referirse, llegó a Córdoba aquella misma noche.

La señá Nicolasa tuvo tan buena suerte y estuvo tan hábil, que en menos de cuatro días despachó cuanto en Córdoba tenía que hacer.

Blasillo con sus mulos, la aguardó en una posada, según ella lo había exigido.

Y luego que ella lo dispuso, Blasillo la acompañó y la llevó desde Córdoba al lugar en la misma forma y manera en que hasta Córdoba había ido.

Hubo, no obstante, una notabilísima diferencia al volver.

La señá Nicolasa se mostró a la vuelta más entonada y seria que a la ida. Al merendar en el sotillo, a la margen del arroyo que promediaba el camino, habló poco. No recordó sus pasados recelos y temores, no los tuvo otra vez y no quiso dormir o fingir que dormía.

Por esto y porque los mulos, atraídos por la querencia, parecían tener alas y picaban prodigiosamente, el viaje de vuelta fue mucho más rápido que el de ida, y pronto se encontraron en el lugar los dos viajeros.

Cuando al otro día fue la señá Nicolasa a ver al tío Blas para ajustar cuentas con él y pagarle, se entabló entre ellos el siguiente diálogo:

—Estoy muy agradecida, tío Blas. Su nieto de usted es un santo. Se ha portado muy bien conmigo. Me ha cuidado mucho y no me ha perdido el respeto. Estoy muy agradecida.

Lejos de mostrarse el tío Blas satisfecho de lo que la viuda le decía, la miró fosco y enojado y le dijo:

—Pues yo, señá Nicolasa, no estoy agradecido ni mucho menos. Lo tratado fue que el niño no había de perderle a usted el respeto y no se le ha perdido; pero no fue lo tratado que usted había de hacerle perder el juicio. Y usted se lo ha hecho perder con mil retrecherías, de las que él no me ha hablado, pero de las que yo sospecho que usted se ha valido. El muchacho ha vuelto medio tonto. No come, ni duerme, ni habla, ni ríe. Está como si le hubieran dado cañazo. Si así paga usted que el chico no le perdiese el respeto, más le valiera habérselo perdido.

La desalmada viuda, en vez de afligirse al oír aquellas quejas y al saber la cruel transformación que se había realizado en Blasillo, no acertó a disimular su alegría y dijo al tío Blas:

—Tío Blas, yo me confieso culpada. He provocado a Blasillo. Prendada de él, he dicho y hecho diabluras procurando que me pierda el respeto. No me le ha perdido, pero en cambio yo he perdido el juicio por él, y ahora, aunque usted rabie y se enoje, me alegro de saber de boca de usted lo que yo sospechaba ya, que él también ha perdido el juicio por mí. Pero esto tiene fácil y pronto remedio. Si Blasillo me perdona los seis o siete años que tengo más que él, y si no

forma mala opinión de mí por lo desenvuelta que anduve en el sotillo, y si entiende, como entienden todos en el lugar, que nadie me ha tocado el pelo de la ropa sino mi difunto marido, que buen poso haya, acudamos al cura para que nos cure y para que sin perderme el respeto, él y yo recobremos el juicio que ambos hemos perdido. Aquí está mi mano. ¿Querrá Blasillo tomarla?

—¡Pues no ha de querer, señá Nicolasa, pues no ha de querer!

Y el tío Blas, muy contento, se desgañitaba gritando:

—¡Blasillo!... ¡Blasillo!... ven acá, muchacho.

A las voces acudió Blasillo, que por dicha estaba en casa. El tío Blas le dijo:

—Mira hombre, aquí tienes a la señá Nicolasa. Hazme el favor y hazle el favor de ser ahora menos respetuoso con ella que durante el viaje y plantifícale media docena de besos en esa cara tan hermosa, donde ella está deseando que se los des. Si con esto le pierdes un poquito el respeto a la señá Nicolasa y cometes un pecado, ya el cura te absolverá, la absolverá a ella y os echará a ambos las bendiciones.

Blasillo no se hizo de rogar. Arremetió con la viuda, ya sin la menor timidez, le dio muchos más besos que los que el abuelo le recomendó que le diese, los recibió de ella en inmediato pago, y con el mismo brío y facilidad con que había levantado a la señá Nicolasa para subirla en el mulo, la levantó en el aire y la brincó y la chilló como preciada y queridísima prenda suya. La señá Nicolasa se reía de gusto, cerraba los ojos como si fuera a desmayarse y se alegraba de todo corazón de que Blasillo no le hubiese perdido el respeto, a fin de ser pronto toda de él con respeto y con todo.

# ASCLEPIGENIA (1878) O LA DISPUTA DE AMOR

Manuel Gahete Jurado

Académico Numerario

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Teatro.  
Filosofía.  
Armonía.  
Cuerpo.  
Alma.

El debate entre la riqueza, la belleza y la inteligencia constituye la base argumental del diálogo filosófico-amoroso titulado *Asclepigenia*, la obra que Juan Valera estimaba más de toda su producción dramática, quizás porque lo enfrenta a sus propios demonios: el litigio constante entre el corazón y la razón, la confrontación no resuelta y siempre sinuosa entre los dones del intelecto y los goces de la materia.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Theater.  
Philosophy.  
Harmony.  
Body.  
Soul.

The debate between wealth, beauty and intelligence constitutes the plot basis of the philosophical-amorous dialogue entitled *Asclepigenia*, the work that Juan Valera valued most of all his dramatic production, perhaps because it confronts him with his own demons: the constant litigation between the heart and reason, the unresolved and always sinuous confrontation between the gifts of the intellect and the joys of matter.

**E**n 1878, Juan Valera fechaba el diálogo filosófico-amoroso titulado *Asclepigenia*, «un folletito de cincuenta páginas» que según Manuel Azaña, principal conocedor de la vida y la producción literaria del escritor, es su obra más excelente, «su flor más lograda». Así se refiere el político y periodista madrileño a la obra del dramaturgo cordobés: «Es, sin disputa, una joya. En ninguna otra la adecuación entre el pensamiento, el asunto en que se cifra y la expresión es más perfecta. En ninguna fue más leal a su designio. En ninguna tuvo más gracia». No es menos elocuente Andrés Amorós, defendiendo la obra de Valera frente al escaso conocimiento y aprecio de gran parte de la crítica:

A mí, sin embargo, me parece una obra singularísima, en la que resplandecen las mejores virtudes de su autor: la inteligencia irónica; el clasicismo profundo; la sutileza para llegar a los abismos del alma humana; el ideal de un amor que dé sentido a nuestra existencia; la búsqueda de la armonía entre el cuerpo y el alma; el amor a la vida, en fin, a pesar de todos los pesares... Por eso la he considerado el texto clave para entender toda la obra de don Juan Valera<sup>1</sup>.

De similar opinión es el propio Valera cuando se refiere a este breve juego dramático: «Una de estas tentativas se titula *La venganza de Atahualpa*<sup>2</sup>; la otra, *Asclepigenia*. Ninguna de las dos, cada una por su estilo, es representable; pero ambas, y principalmente la segunda, son de lo menos malo que he escrito yo en mi vida» (Valera: 1908, 9)<sup>3</sup>.

Y es evidente que Valera era severo consigo mismo y tenía muy en cuenta las opiniones de sus allegados, por lo que no dudaba en escribir:

Hace años, cuando yo no había compuesto más que poesía lírica, me aseguraba cierto ilustre amigo mío (...) que mis versos eran de tal calidad, que jamás gustarían á las mujeres, ni habría una siquiera que se aprendiese de memoria media docena de ellos. Esto me afligió de suerte, que dejé de escribir versos y me dediqué á la vil prosa. (Valera: 1908, 3)

Y fue aún mayor su desconsuelo porque tampoco en este género consiguió la benevolencia solicitada, apostillando que

por desgracia, según opinión de algunos críticos discretos, con la prosa me sucede exactamente lo mismo. Los mencionados críticos declaran que han dado á leer mis novelas á sus novias respectivas, y que todas las han devuelto sin leerlas, á pesar de la buena voluntad y de los esfuerzos que por leerlas han hecho. (Valera: 1908, 3)

<sup>1</sup> AMORÓS, Andrés: *La obra literaria de don Juan Valera: «la música de la vida»*. Madrid, ed. Castalia, col. Literatura y Sociedad, 2005. Introducción en VALERA, Juan: *Asclepigenia*. Madrid, Ediciones 82, 2012, p. 9.

<sup>2</sup> *La venganza de Atahualpa* narra la historia del último emperador inca y su venganza. Esta pieza teatral se publica en Madrid en 1878 en la *Revista de España*, aunque en vida del autor no se representó en ningún teatro. Se trata de una obra dramática en prosa cuya acción transcurre en el siglo XVI y se centra esencialmente en los problemas amorosos de los protagonistas.

<sup>3</sup> Solo en el caso de que sea Valera quien escriba acerca de su obra o se cite su propia obra utilizaré el modo de citación parentética. En los demás casos, utilizaré la norma de citar a pie de página. Para este estudio, he utilizado el texto de Juan Valera: *Teatro. Obras Completas*. Tomo XVI. Madrid, Imprenta Alemana, 1908.

En la carta proemio que dirige a la Excma. Sra. marquesa de Heredia, rendida admiradora suya, en el tomo XVI de sus *Obras completas* publicado en 1908, Valera se expresa en estos términos: «Alentado yo por mi buen éxito relativo, me propuse, no hace mucho, convertirme en escritor popular y buscar aplauso y ganancia en el teatro» (Valera: 1908, 5). Abstraído por esta consideración decidirá escribir una zarzuela, «tomando asunto de un cuento de las *Mil y una noches*; adornándole y bordándole con todos aquellos perfiles que más á propósito me parecieron» (Valera: 1908, 6). En esta nueva aventura, Valera pretendía imitar los dramas fantásticos de Carlos Gozzi como *La dama serpiente*, *El rey de los espíritus* y *Turandot, princesa de la China*. Finalmente Valera desistió de representarla porque ninguno de los empresarios más famosos, atinados y previsores vieron en su obra los chistes y las lindezas que él había creído ver; y, en definitiva, porque, con toda humildad, reconocía que era gracia que no le había concedido el cielo de poseer esa virtud magnética por la que el poeta comprende el sentir y el pensar del público y se pone en consonancia simpática con ese pensar y sentir (Valera; 1908, 7). Y así se lamentaba: «Harto siento no serlo, porque siempre he creído que la flor más bella de toda la literatura, el último y más espléndido brote del árbol del arte, es el teatro» (Valera: 1908, 7). Encontramos en este proemio una de las definiciones más ilustrativas acerca de los valores del género dramático:

En él la poesía vuelve a ser objetiva por reflexión, como en la epopeya lo fue por instinto. En él caben todos los géneros, el lírico, el didáctico, el satírico y el narrativo (...) La acción prevalece y da ser á todo. El poeta oculta su personalidad y hace hablar a sus héroes. El pueblo escucha y aplaude. Y no sólo aparece en el teatro la poesía en todos sus géneros y formas, produciendo una hechicera, ideal y fantástica representación de la vida humana, sino que, á fin de rodear y formar séquito pomposo a la poesía, acuden solícitas las demás artes, como siervas ágiles que se esmeran en engalanarla. La pintura, la escultura y la arquitectura levantan para ella palacios aéreos, erigen estatuas ó monumentos ó fingen jardines amenos y bosques frondosos; la arqueología y la indumentaria le prodigan trajes, alhajas y muebles antiguos ó peregrinos; la música le da ricas melodías, y la danza le presta sus rítmicos elementos (...) Y como todo esto se somete a la poesía, resulta que en el teatro es donde da y debe dar un pueblo adulto, fecundo y brioso, amplía muestra de su ingenio, y donde debe hacer alarde brillantísimo de toda su cultura. (Valera: 1878, 7-8)

Aunque Valera siempre tuvo la conciencia de que el teatro era la más cumplida manifestación de la cultura, también esgrimió que no se trataba de una escuela de moral, por lo que su misión podría ser magnificar y hasta hermohear la realidad de luz divina donde podrían columbrarse los ideales futuros, si es que fuera posible sustanciarlos (Valera: 1908, 8-9). Pero de igual manera entendió que su teatro muchas veces fue una ambiciosa tentativa, raramente lograda, «a medio camino entre la disertación y la creación»<sup>4</sup>, como manifestaba Azaña, quien asimismo declaraba que *Asclepigenia* no pasaba de ser «un coloquio para animar plásticamente los conceptos y deleitar con el juego de alusiones»<sup>5</sup>. Consciente de sus carencias, Azaña apostillaba que a Valera le faltaba «la figuración de los caracteres, la corporeidad, el volumen resultante de la personificación, el temblor pasional y el chispazo que brota del choque»<sup>6</sup>, en definitiva, carecía de la plasticidad necesaria para infundir a sus criaturas vida propia, por lo que se limitaba a callar y dejar que los personajes tomaran la palabra, obligándose «á ser sobrio, á no divagar y á ir al grano siempre» (Valera: 1908, 9).

Sea como fuere, lo que resulta probado es que, en *Asclepigenia*, Valera refleja los pormenores de su pensamiento, de su alma en definitiva, y asimismo el juicio que le merecía el statu quo del tiempo que le tocó vivir. Así el dramaturgo afirma que, aunque la acción quedara muy alejada tanto en tiempo como en espacio (Constantinopla, en el siglo V de la Era Cristiana), las alusiones referenciales nos transmiten un notorio tono e interés de actualidad (Valera: 1908, 9). Por otra parte, y sin menoscabo alguno de lo dicho, todos los personajes, excepto Eumorfó y Crematurgo, son históricos y a todos procurará Valera infundirles el carácter que la historia les atribuye (1908, 10). Pese a su declarada intención, y entendemos que no por ignorancia sino por efectividad dramática, Valera modula la categorización de los protagonistas, llevando a *Asclepigenia* a desempeñar el papel de la joven volcada en la admiración del hombre enteco y maduro cuando la realidad mostraba, y esto lo reconoce explícitamente el avejentado Proclo, un cariz diferente siendo él quien recibe de ella las enseñanzas más nobles y él quien se muestra más inclinado a la admiración. Es evidente la obsesión del diplomático, adscrita a su propia existencia, por atraer la proyección mitologizada de Electra, ajena a cualquier focalización incestuosa pero conducente a la simbolización de la Lolita nabokoviana, como el

---

<sup>4</sup> AZAÑA, Manuel, *loc. cit.*, p. 80.

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

propio autor ruso declaraba, ni didáctica ni moralizante y mucho menos obscena o pornográfica; es más, sujeta a un orden radicalmente antagónico que nos conduce sin ambages a la esencial taxonomía del amor platónico, que en nada converge con el amor no correspondido sino más bien con un concepto de amor que nos recuerda el amor *sufi*<sup>7</sup> o el amor místico por el que el enamoramiento, que pudiera iniciarse como contemplación de la belleza física, alcanza el estado de la atracción más absoluta convertida en exaltación o adoración de la belleza espiritual que radica en el alma donde se forjan las virtudes cívicas y se hallan los carismas más nobles de las ciencias y artes. Este conocimiento, que no desdeña la pasión sino la sublima, es puro y desinteresado, se mantiene incorruptible y alcanza el ámbito ideal que no puede asociarse a ninguna forma de materia

Como el propio Proclo advierte, Asclepigenia (circa 430-485) no era de facto la discípula pretenciosa, proclive a obtener los favores intelectuales del sabio Proclo, más bien será la mística griega, modélica hija de Plutarco<sup>8</sup>, avezado conocedor de los textos de Platón y Aristóteles y cabeza de la escuela neoplatónica, que iniciará a Proclo en los misterios caldeos y la teúrgia, enseñanzas que tanto ella como su hermano Hierius recibirán de tan ilustre padre: «Asclepigenia me inició en los misterios caldeos, en los ritos de las orgías sagradas y en los procedimientos más eficaces de la teúrgia» (Valera: 1908, 102). Valera sitúa a la mujer en un plano de suma excelencia que efectivamente alcanzaría Asclepigenia, siendo un fiel exponente en la preservación y desarrollo del neoplatonismo y pieza clave de la transmisión familiar que aseguraba la línea sucesoria de la escuela, aunque ciertamente su magisterio teúrgico se mantuvo limitado al ámbito familiar, al que accedían de manera privada algunos estudiantes tras haber sido formados en la Academia por consejo de los filósofos que la capitaneaban y eran los que realmente controlaban el proceso educativo y el acceso a la formación. Al quedar circunscrito el magisterio de las filósofas a la esfera doméstica, las fuentes cristianas nunca la consideraron una amenaza a pesar de que las prácticas teúrgicas contravenían los dictámenes de un Estado ya cristianizado. Solo cuando su influjo trascendía al foro público su presencia era perci-

<sup>7</sup> «El sufismo es Tazkiyat al-nafs, también conocido como “purificación del yo” (...) todo el mundo tiene buenos y malos deseos. Los buenos deseos provienen del alma y los malos deseos del ego malo». Texto del maestro Shaykh Nazim, en Fahad Ullah Khan, *Sufismo: un viaje de amor divino*. Escuela Fahad. <https://fahadullahkhan.com/que-es-el-sufismo>

<sup>8</sup> Plutarco era hijo de Nestorio, hierofante en Eleusis, de quien recibirá la tradición ritual, afamado por formular oráculos muy certeros.

bida como amenazadora; y así ocurrió con la célebre Hipatia, quien, según algunos investigadores, fue distinguida discípula de Asclepigenia<sup>9</sup>.

Según Valera, Proclo, que llegó a convertirse en el representante más importante de la escuela neoplatónica de Atenas, junto a Plutarco y su sucesor Siriano<sup>10</sup>, representa en la obra al impostado filósofo de unos cincuenta años de edad, seco, escualido, consumido por vigiliadas, ayunos, estudios y mortificaciones, que ha decidido cambiar toda su sabiduría por el amor, en sentido estrictamente platónico, de una bella mujer, Asclepigenia, dieciocho años más joven, y, como colofón jocoso, acogiendo a las delicias de un agradable yantar en compañía de los dioses Plutón y Apolo, claramente representativos de la riqueza y la belleza, litigantes en este juego filosófico de extremadas pasiones<sup>11</sup>. Como último representante de valía de los alejandrinos, Proclo será, para Valera (1908, 10), un claro antecedente del panteísmo místico de los alemanes (Hegel, Schelling, Krause), comparando el declive clásico de la filosofía con la decadencia sufrida en su tiempo, ninguneada por el progreso de las ciencias físicas y experimentales, y el entusiasmo por el bienestar material que aparta radicalmente a los filósofos de un fructífero conocimiento. Valera (1908, 10) es elocuente: «El pesimismo ateo de Hartmann y de Schopenhauer y las melancolías de Renán, y los temores de Strauss, no prometen darnos la religión del porvenir ni nada que se le parezca»; lo que no le resta el sentir irónico cuando preconiza como único freno de crímenes y pecados el progreso futuro, llamado a «tanta perfección que habilite a los sabios para destruir el universo y así acabar con nuestras maldades y miserias» (Valera: 1908, 10). Avezado tanto en la filosofía aristotélica como la platónica, Proclo también destacó en el conocimiento de los misterios religiosos, los poemas órficos y los escritos de Hermes. Su filosofía se centró en la interpretación y la promoción de la filosofía platónica, que sistematiza y desarrolla, enfatizando la unidad como

<sup>9</sup> MARTÍNEZ MAZA. Clelia: *Conditio feminae I: Marginación y visibilidad de la mujer en el Imperio romano: estudio de contrastes en los ámbitos políticos, jurídicos y religiosos*. 227. Asclepigenia. Ref. pgc2018-094169-b-i00 Proyecto de i+d+i Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Málaga.

<sup>10</sup> SARTON. George: *Ciencia antigua y civilización moderna*, ed. Breviarios. pg. 101, nota al pie 11.

<sup>11</sup> Proclo nació en Constantinopla en el año 412 y falleció en Atenas en 485. Sus padres eran originarios de Janto, en Licia, Asia Menor, y esto influyó en su relación especial con las deidades tutelares de esa ciudad, Minerva y Apolo. Según su discípulo Marino, Proclo sentía gratitud y veneración hacia estas deidades, y se le aparecían personalmente en ocasiones. Apolo incluso lo curó de una enfermedad mediante una imposición de manos.

la esencia fundamental, reduciendo otras determinaciones a simples momentos en el ser. En su sistema se intenta, con bastante acierto, una vinculación del monoteísmo neoplatónico con el politeísmo grecorromano propio de la época. Su teoría de la participación de los seres respecto de los principios originarios, en forma de series descendentes, intenta ofrecer una visión completa de todo lo existente desde el Uno hasta la materia inerte. Su obra fundamental, *Elementos de teología*<sup>12</sup>, consta de catorce capítulos y trata temas relacionados fundamentalmente con la ontología, la epistemología y la antropología. Son de particular interés los estudios exhaustivos que realiza del proceso completo de la Emanación, la naturaleza de los dioses y la dinámica de las almas en dicho proceso. La noción novedosa del libro es la de «hénades» o «hénadas», reflejos o participaciones del Uno con identidad propia e independencia ontológica, consideradas como «divinidades», «bondades» o «unidades divinas». Así, gracias a la idea general de la emanación del Uno y la participación de todos los seres en Él, Proclo acierta a compaginar el monoteísmo, el politeísmo y la existencia de un universo material coherentemente sistematizado<sup>13</sup>.

El matemático y filósofo Marino nació en Neápolis (Palestina), la actual Nablus, hacia el año 440 d.C., muriendo en torno al año 495 d.C. Su corta vida le impidió dejarnos una larga producción literaria, sin embargo, lo poco que nos ha llegado tiene un incalculable valor. Miembro de la escuela neoplatónica de Atenas, fue el más entusiasta discípulo del filósofo Proclo, al que sucedió como escolarca<sup>14</sup> al frente de la escuela neoplatónica de Atenas en los últimos años del siglo V d.C. Es conocido sobre todo como autor de una encomiástica *Vida de Proclo*, en la que desarrolló las especulaciones dialécticas de su maestro. Marino compuso este texto para ser leído públicamente con motivo de la conmemoración del primer aniversario de la muerte de Proclo, quien, para Marino, «ejemplifica la vida dedicada a la filosofía, concebida platónicamente como huida de este mundo y como asimilación a la divinidad, fin supremo del alma. El hom-

---

<sup>12</sup> La influencia de esta obra procliana en la Fenomenología del espíritu de Hegel resulta más que evidente, tanto en la noción hegeliana de las tres fases de la Idea —en sí, fuera de sí y de vuelta a sí—, que en Proclo hacen referencia a «el Uno en sí» (ein), «la procesión de los seres» (proodós), y «la reversión hacia el origen» (epistrofē), como en el intento de armonizar filosofía con teología, dentro de un esquema de clara tendencia panteísta.

<sup>13</sup> COPELSTON, Frederick (2004): *Historia de la filosofía*. Tomo I/1: Grecia y Roma. Barcelona: Ariel. pp. 406-409.

<sup>14</sup> Se denominaba escolarca, en la Antigua Grecia, al director de una escuela de filosofía, garante de la coherencia de la doctrina.

bre ideal descrito es el más feliz porque ha alcanzado cada una de las virtudes de forma eminente, de modo especial las más elevadas»<sup>15</sup>. Su carácter retórico no le impide ser a la vez una biografía, puesto que el relato abarca desde el nacimiento hasta la muerte del filósofo, al que nunca consideró, en palabras de Valera, un ser mortal. Nada tiene de extraño que Marino compusiera un encomio biográfico, ya que este género literario había sido cultivado por neoplatónicos de la talla de Porfirio<sup>16</sup>.

Atenais fue una admirable filósofa y poetisa cristiana implicada en todas las cuestiones políticas y religiosas de su tiempo. Representó el alma griega en transición del paganismo al cristianismo y sufrió en primera persona aquel agitado panorama político dentro y fuera de las fronteras del Imperio. Asclepigenia alaba sus virtudes, educación esmerada y sabiduría, considerando que renacen en ella las altas prendas de Hipatia (Valera: 1908, 117)<sup>17</sup>. Su padre, el filósofo ateniense Leoncio, la excluyó del testamento porque creía que, con su belleza, cultura e inteligencia, no necesitaba ninguna fortuna más. Resentida con razón, Atenais reclamó sus derechos ante la hermana del emperador Teodosio II, Pulqueria, que andaba buscando esposa para su hermano Teodosio. Pulqueria, que no queda bien librada en el texto de Valera, descubrirá en Atenais a una firme candidata y la integrará en su círculo de confianza. En el año 421, la bella filósofa, convertida al cristianismo bajo el nombre de Eudocia, se casará con el joven emperador<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> MARINO DE NEÁPOLIS: *Proclo o de la felicidad*. Introducción, traducción y notas de Jesús M. Álvarez Hoz y José Miguel García Ruiz, Irún, Iralka, 1999, p. 9.

<sup>16</sup> BARRIGÓN FUENTES, María del Carmen, reseña al libro de Marino de Neápolis, *Proclo o de la felicidad*. Introducción, traducción y notas de Jesús M. Álvarez Hoz y José Miguel García Ruiz, Irún, Iralka, 1999, en *Minerva. Revista de Filología Clásica*; núm. 14 (2000), Ediciones de la Universidad de Valladolid, págs. 305-306.

<sup>17</sup> Hipatia (355 o 370 - 415 o 416) fue una filósofa y maestra neoplatónica griega, natural de Egipto, que destacó en los campos de las matemáticas y la astronomía, miembro y cabeza de la Escuela neoplatónica de Alejandría a comienzos del siglo V. La figura de Hipatia se ha convertido en un verdadero mito: desde la época de la Ilustración se la presenta como a una «mártir de la ciencia», víctima del fanatismo religioso y símbolo del fin del pensamiento clásico ante el avance del cristianismo. En la actualidad se piensa que su asesinato fue un caso excepcional y que, de hecho, la escuela neoplatónica alejandrina, progresivamente cristianizada, floreció hasta pleno siglo VII. Los movimientos feministas la han reivindicado como paradigma de mujer liberada, incluso sexualmente, aunque, según la Suda, estuvo casada con otro filósofo, llamado Isidoro, y se mantuvo virgen. En <https://es.wikipedia.org/wiki/Hipatia>

<sup>18</sup> GREGOROVIVUS, Ferdinand: Atenais (Traductor/a: José Antonio Molina Gómez). Herder. En <https://herdereditorial.com/catalogo/historia/atenais-9788425425820>

Los dos únicos personajes de la obra que no responden a personas reales sino a estereotipos sociales son Eumorfo y Crematurgo (obsérvense las precisas nominaciones de ambos agonistas, relativas a la belleza apolínea y el creso peculio respectivamente). Situar la obra en Bizancio no es más que una alegoría referida al tiempo del escritor, constatable sobre todo en la corporeización de lo simbólico. Así Crematurgo (hacedor de riqueza) no representa al comerciante bizantino —enriquecido con malas artes en un tráfico vil y elevado por el rey a la dignidad de conde— sino al negrero antillano, millonario corrupto y título de Castilla que deambulaba sin medida en la vida pública madrileña y tanto indignaba a Valera por su prepotencia y ostentación<sup>19</sup>. Aunque inmensamente rico y, por ello, agasajado con múltiples distinciones, no conquistará el favor de Proclo que lo tilda abiertamente de tunante. Para el segundo de los contendientes, Eumorfo, el juicio de Valera no es más halagüeño. El escritor egabrense afirma que se trata de «un pollino cualquiera del Veloz-Club... Un pollo lanzado en sociedad, que desea adquirir un barniz de filosofía para brillar en los salones»<sup>20</sup>. Vestido con primor y lujo, diestro en el arte de la equitación y dotado de gracia y gallardía para el baile, no pasará, para Proclo, de ser un zalamero pisaverde que cejará de inmediato en su empeño de instruirse al comprender que de nada iba a servirle la filosofía para conquistar la merced de las damas. Con estas premisas tan ajenas al ideal del mundo perfecto, ninguno de ellos conseguirá obtener los favores de Asclepigenia, la joven protagonista que se debate entre la riqueza, la belleza y la inteligencia<sup>21</sup>, escogiendo finalmente los dones del intelecto frente a los goces de la materia, asunto capital de la tentativa dramática y trasunto de la filosofía platónica que la inspira. *Mutatis mutandis*, la disputa por el amor de Asclepigenia, dechado de beldad, discernimiento y otras virtudes, podría compararse con el juicio de Paris, relato de la mitología griega donde se radica el origen mítico de la guerra de Troya. Si en aquella ocasión primó la atracción física de Helena que otorgó el prurito de la belleza a Afrodita frente al poder omnímodo que ofrecía a Paris la esposa de Zeus, Hera, o la sabiduría sin límites que le otorgaba Atenea, diosa de la inteligencia, en esta tentativa dramática, el don capital de la inteligencia vencerá a la efímera pasión de la carne y la ambición terrenal de todo dominio, porque solo aquella es capaz de trascender el mundo de las realidades, siendo uno con el Uno, del que todo bien emana, anunciando la vía mística que obse-

---

<sup>19</sup> AZAÑA, *loc. cit.*, 83.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> AMORÓS, *loc. cit.*, 20.

sionó posteriormente a los grandes místicos del siglo XVI San Juan y Santa Teresa:

Por dicha, yo tengo un atajo, una trocha, un sendero recóndito y breve, por donde luego, no ya a la inteligencia y a la causa, sino más hondo; por donde llego al Uno. Me abstraigo de todo lo exterior; echo a un lado sentidos y potencias; borro imágenes de la fantasía; cubro con niebla densa todo lo escrito en la memoria, y hundiéndome en el abismo del alma, hallo al que es. Allí nos juntamos él y yo. Allí él y yo no somos más que el Uno. De este modo se explica que siendo yo simple mortal, sea tan considerado por los dioses. (Valera: 1908, 97-98)

Valera, en palabras de Proclo, establece principios esenciales para explicar algunos de los interrogantes ontológicos que envuelven la existencia del ser humano. En primer lugar establece que son más dueñas del mundo las personas que llegan a comprender su complejidad que aquellas que lo gobiernan: «Eumorfo.- ¿Quién es más dueño del mundo, la emperatriz Pulqueria que le gobierna, o tú que le comprendes? Proclo.- Yo, que le comprendo». Sabiendo que solo en el espíritu se asciende a la fusión con el Uno, Proclo, ante la incertidumbre de Marino que le cuestiona el hecho de buscarlo en la naturaleza, le advierte: «Mi espíritu toma carne hacia el fin de la civilización antigua para comprenderla toda en conjunto armónico». Proclo asume que la única manera de alcanzar el conocimiento de lo Uno es acudiendo a las creaciones de los humanos (el arte, la ciencia, las religiones), que directamente dimanen de lo Uno:

El genio de la Grecia, con sus castizas o peculiares creaciones, con los sueños de sus poetas desde Lisio y Orfeo hasta ahora, con su pensamiento filosófico desde Pitágoras hasta Jámblico, con los descubrimientos de sus matemáticos, astrónomos y físicos, y con las enseñanzas arcanas de Samotracia y de Eleusis; el genio de la Grecia, con los despojos opimos que trajo de Egipto, de Persia y hasta de la India, después de las conquistas del Macedón; todo este trabajo, toda esta aglomeración de doctrinas, experimentos y especulaciones, han venido a fundirse en mi cabeza como en horno o crisol candente. Ya fundido todo, he desechado la escoria por los bríos de mi virtud crítica, y he guardado sólo el metal limpio y puro. (Valera: 1908, 100)

Este pensamiento resume todo el sentido de la obra dramática, el litigio entre lo ideal y lo material, carne y espíritu entablando una contienda que

solo es posible vencer en el terreno de la mística; y, sin embargo, naufraga frente al muro de la realidad. Proclo, convencido de que su amor por Asclepigenia, máxima representación de la belleza, la ciencia, la virtud y la poesía, ennoblece su alma, no podía pensar en contaminarse con cualquier expresión del carnal deseo; empero, finalmente reconoce que ha dejado pasar sin gozarlos los mejores años de su vida y, sobre todo, ha malogrado el amor de la joven que, en cuerpo y espíritu, se sentía volcada en la plenitud de su amor.

Confieso que mi alma está destrozada. Tal vez haría yo bien en huir de tu lado para siempre; pero hay una fuerza que me retiene cerca de ti. En balde he querido espiritualizar, santificar la civilización antigua, risueña y amante de la hermosura, pero liviana. No acierto, con todo, a divorciarme de ella. Soy de ella. Soy tuyo sin remedio. El vergonzoso y duro desengaño no mata el amor de mi corazón al derribar todo el edificio filosófico que con tanto afán y arrogancia había yo levantado. Se me figura que cae sobre mí el justo castigo de la soberbia del espíritu. El espíritu se apartó con desdén de la naturaleza; quiso elevarse por cima de la inteligencia y de la causa; pugnó por ir más allá del ser mismo; aspiró a confundirse con el principio inmutable de todo ser. La unión mística, de que tanto me he envanecido, fue sin duda ilusión malsana. El principio indefinible del ser, con el cual yo creía unirme, y del cual todo lo que se afirma es negando, era el no ser; era la nada. Mi supuesta identificación con él fue muerte egoísta. No fue la muerte generosa de aquél que, amando la vida, sabe darla por el triunfo de una noble idea, por su patria, por la felicidad del objeto amado. Mi prurito de perderme en el Uno, absorbente, impersonal, que todo lo tiene en sí y nada tiene, es la más monstruosa perversión del espíritu. Es no saber vivir y gozar en el seno de este vario y bello Universo. Es crear un misticismo contrario al amor. Mi misticismo reconcentra el alma; el amor la difunde. Apartado el espíritu de la naturaleza, ¿qué se puede esperar sino lo que veo y lamento ahora? O el delirio que toma la nada por el principio del ser, o la vileza, el rebajamiento, la impura grosería y el brutal apetito de goces materiales, triunfantes en la naturaleza, en la sociedad y en todo pensamiento, cuando el espíritu los abandona. En cambio, ¿qué vale el espíritu que se aparta del mundo real, creyendo adorar lo divino y adorándose a sí propio? Ni para resistir los golpes del infortunio más vulgar conserva brío suficiente. ¿Qué energía de voluntad me queda? Sólo soy capaz de vil y cobarde resignación, o de morirme aquí de pena, como mujercilla nerviosa. ¡Qué vergüenza! No puedo más. ¡Ay de mí! (Valera: 1908, 121-123).

A idéntica conclusión llega Asclepigenia, renegando del «pícaro misticismo» (Valera: 1908, 117) al que culpa de haberlos separado. Desde el primer encuentro en Atenas, cuando la joven contaba quince años, hubiera deseado vivir junto al hombre que la fascinaba, habrían podido vivir «humanamente amantes y esposos y ni yo hubiera caído, ni Proclo hubiera llegado á ser, con lamentable precocidad, y quedándose pobre, un vejesterio tan incapaz y feo» (Valera: 1908, 117). Evidentemente, Asclepigenia amó a Proclo cuando representaba el ideal de la unión con el Uno, la perfección del Ser, pero precisamente esta aspiración los privaba de ese amor cercano y físico que ella deseaba y al que renunció contra su voluntad, entregándose a los requiebros del apolíneo Eumorfó y la protección omnimoda del deshonesto Crematurgo. Asclepigenia, debatiéndose entre el amor holista a Proclo y la miseria del espiritualismo, sobre el que Asclepigenia proclama una quejumbrosa execración:

Y no es esto lo peor, sino que se apodera de los ánimos una tristeza vaga y sofisticada que los enerva; tristeza que los antiguos apenas conocieron; un menosprecio del mundo y de las dulzuras de la vida, que despuebla las ciudades y puebla los desiertos; un desdén del bienestar y de la riqueza, que roba brazos á la agricultura y á la industria, y una mansedumbre resignada, que amengua el valor del ciudadano y del guerrero. Más que Atila y todos los bárbaros, me hacen prever estos síntomas la total ruina de la civilización. (Valera: 1878, 116)

La devoción por Proclo no se ha desvanecido pero ciertamente ha sufrido una mutación notable. Cuando Atenais le pregunta si, a pesar de su deterioro, sigue amando a Proclo, Asclepigenia le responde taxativamente: «Le amo y le adoro. Se me figura que él es la última encarnación del maravilloso genio de Grecia. Amándole, se magnifica y ensalza todo mi ser, hasta considerarme yo misma como la ciencia, la poesía, la civilización griega personificada» (Valera: 1908, 117). No dudo de que el propio Valera reconociera en estas palabras el sentimiento de admiración de la joven Catalina Bayard, una joven inteligente que se suicidará no sabemos bien si por terne efusión de amor o por no haber logrado atraer toda la atención del caballero que la magnificaba, la misma propensión que inclinaba a Asclepigenia a confortarse —o conformarse— con las riquezas del alma. Valera busca para la resolución del conflicto una salida galante, casi festiva, invocando a los dioses como agonistas *ex machina* que concilian ceguera y lozanía en «una suculenta y bien condimentada cena» (Valera: 1908, 128). Como declara el propio Valera, que amaba la vida y no le empavorecía la

muerte, «el optimismo y el buen humor no me abandonan»<sup>22</sup>. Y esto lo demuestra en el texto de esta «tentativa», como él llama a su obra, mostrando su medular conocimiento y el poderoso dominio del lenguaje que lo igualan sin duda a la intemporal palabra de Platón y al afilado genio de Luciano.

Por último, para que nuestra gloria y nuestra felicidad sean más estupendas y vividoras, después que pasen trece o catorce siglos, contando desde el día de la fecha, aparecerá en la risueña y fértil Bética, cuna de la dinastía reinante y patria de tu abuelo político el Gran Teodosio y de otra infinidad de personas eminentísimas, cierto escritor ingenioso y verídico, el cual ha de componer sobre los sucesos de esta noche un diálogo, donde trate de competir con el divino Platón en lo elevado y grave, y con el satírico Luciano en lo chistoso y alegre. (Valera: 1908, 127)

---

<sup>22</sup> AZAÑA, *loc. cit.*, 92.

