

# 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 hermostrar 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.

