

## FRAY MIGUEL DE ZUHEROS: UN PERSONAJE DE DON JUAN VALERA

A. CRUZ CASADO  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Los lugares en los que transcurre la vida de un escritor, especialmente aquella parte de la existencia cercana a la infancia, suelen aparecer luego más a menos transfigurados en su creación literaria. Igual ocurre con los personajes y los ambientes que va conociendo a lo largo de su vida. Don Juan Valera no escapa por supuesto a esta tendencia, que se nos antoja evidente, y la acción de muchas de sus obras se encuentra localizada en estos lugares del sur de Córdoba, metamorfoseados en algunos aspectos, cambiados de nombre o reuniendo en un solo lugar de ficción elementos que proceden de varios que existieron en la realidad, y que más tarde, al ser sometidos a estudio, aparecen auténticos y reconocibles bajo el ténue disfraz del arte.

Incluso en las obras realistas, en aquellas en las que la imaginación domina sobre lo que puede considerarse retrato de una realidad, se dan rasgos que remiten a una situación conocida. Tal ocurre en *Morsamor*, posiblemente la obra de Valera que ha recibido menor consideración, tanto por parte del público como por la crítica, la que menos apoyo tiene en la realidad circundante y la que, por lo tanto, no pretende ser retrato o recreación de situaciones efectivamente vividas. El personaje central de la novela, fray Miguel de Zuheros, un fraile franciscano residente en la Sevilla de principios del siglo XVI, es, según lo presenta el escritor, oriundo de este lugar: "probablemente -escribe Valera al hacer la presentación del personaje- era natural de la enriscada y pequeña villa de dicho nombre" (1). Que el héroe de ficción de la obra sea zuhereño lo deja más claro aún en su correspondencia: "el héroe de la novela no es bermejino [de esta forma suele llamar el novelista a los habitantes de Doña Mencía transfigurada en Villebermeja] sino zuhereño, pero como yo no puedo olvidarme nunca de los bermejines hago aparecer también en mi novela un personaje de ahí, llamado fray Blas de Villabermeja. Por lo demás, como Zuheros está tan cerca de Doña Mencía, casi puede sostenerse que mi héroe principal es también bermejino" (2).

(1) Juan Valera, *Morsamor*, ed. Juan Bautista Avallé Arce, Barcelona, Labor, 1970, p. 49. Todas las citas se hacen por esta edición, indicándose a continuación la página en el cuerpo del trabajo.

(2) *Ibid.*, nota. El fragmento está tomado de una carta de Valera a don Juan Moreno Güeto. Puede verse en Carmen Bravo Villasante, *Vida de Don Juan Valera*, Madrid, Magisterio Español, 1974, p. 299. En cuanto a fray Blas de Villabermeja es un personaje meramente episódico, al que encuentra *Morsamor* en compañía de Juan de Cartagena; ambos fueron abandonados por Magallanes: "Este -respondió Juan de Cartagena- fue quien nos solivantó y alborotó con sus discursos. Es un fraile cordobés, llamado Fray Blas de Villabermeja. Morsamor fijó entonces su atención en el fraile, le reconoció, fue hacia él y le echó los brazos al cuello.

- ¡Querido paisano! -le dijo-. Cuanto me alegro de poder servirte y valerte en esta ocasión. Tu eres de un

Pudiera pensarse, en consecuencia, e invirtiendo el orden del razonamiento de Valera, que también participa Zuheros como fuente de datos para la creación de ambientes y personajes, que suelen considerarse especialmente oriundos de Villabermeja o Doña Mencía. En este sentido, los ambientes y costumbres que se observan en la colección de grabados titulados "Las delicias de Doña Mencía" (3), obra de su amigo el barón Jules de Greindl, se refieren a toda esta zona, puesto que en ellos encontramos fiestas al aire libre a manera de romerías, el tópico atraco de bandoleros de la serranía cordobesa, el juego del tresillo, a céntimo de peseta o la conocida costumbre de noviazgo de "pelar la pava" con los galanes a la reja y las mujeres dentro de la casa. En uno de ellos aparece Valera en hábito de religioso, como si se tratase de otro fray Miguel de Zuheros en su celda del convento de Sevilla.

Además el interés paisajístico de la comarca hace que le escriba a su futura mujer, proponiéndole realizar algunas excursiones por estos lugares, si es que la joven se decide a aceptar al maduro pretendiente y a venir por aquí: "Si Vd. llega a confiarse en mí y a quererme y a unir su suerte a la mía -escribe Valera-, viviremos en París, o en Madrid, o donde Vd. guste, pero hemos de hacer juntos algunas excursiones por estos lugares, que no son feos, y, donde, a más de tener a mi madre, tengo intereses que ganarían mucho con más frecuentes visitas" (4). En consonancia con esto, parece obvio resaltar que uno de los lugares más pintorescos de los contornos es, sin duda, Zuheros. La predilección por los paisajes de su tierra, recorridos con frecuencia en su infancia, asoman con cierta asiduidad en los escritos del novelista: "Siguiendo el curso del arroyo, y sobre todo en las hondonadas, hay muchos álamos y otros árboles altos que con las matas y hierbas, crean un intrincado laberinto y una sombría apertura. Mil plantas silvestres y olorosas crecen allí de un modo espontáneo, y por cierto que es difícil imaginar nada más esquivo, agreste y verdaderamente solitario, apacible y silencioso que aquellos lugares. Se concibe allí en el fervor del mediodía, cuando el sol vierte a torrentes la luz desde un cielo sin nubes en las calurosas y reposadas siestas, el mismo terror misterioso de las horas nocturnas. Se concibe allí la vida de los antiguos patriarcas y de los primitivos héroes y pastores, y las apariciones y visiones que tenían de ninfas, de deidades y de ángeles, en medio de la claridad meridiana" (5).

El mismo fondo romántico que se advierte en la cita anterior se deja ver también en el personaje central de *Morsamor*. Fray Miguel de Zuheros, que en el siglo recibe el nombre de Morsamor, Muerte y Amor, esta obsesionado por el amor y la gloria, y su vida se debate en un intento inútil por adaptar el gusto íntimo por la acción a la vida contemplativa del convento. Por otra parte, ya en los umbrales de la vejez, a Miguel le parece que ha perdido de manera miserable su existencia, que no ha logrado nada de lo que se había propuesto en su fuero interno. Esto explica que, al conocer el ambiente de aventuras y descubrimientos que se vive en el exterior, caldeada aún más si cabe su fogosa imaginación, fray Miguel se someta gustoso al experimento que le propone su amigo fray Ambrosio y que le hará recuperar su juventud y, en consecuencia, la posibilidad de conseguir la gloria y el amor soñados.

---

lugar que apenas dista un cuarto de legua de mi patria, Zuheros" (pp. 292-293). Fray Blas no reconoce a sus antiguos colegas debido al mágico remozamiento.

(3) La colección de dibujos titulada "Las delicias de Doña Mencía" puede verse al final del libro de Carlos Sáenz de Tejada Benvenuti, *Juan Valera - Serafín Estébanez Calderón. 1850-1858*, Madrid, Editorial Moneada y Crédito, 1971. Sobre la importancia de los paisajes andaluces en Valera, cfr. Rafael Porlán, *La Andalucía de Valera*, Sevilla, Universidad, 1980.

(4) Juan Valera, *Cartas a su mujer*, ed. Cyrus DeCoster y Matilde Galera Sánchez, Córdoba, Excma. Diputación, 1989, p. 22. La carta está fechada en Doña Mencía, 18 de octubre de [1867].

(5) El fragmento pertenece a su novela más conocida, *Pepita Jiménez*. Cfr. Juan Valera, *Pepita Jiménez*, ed. Leonardo Romero, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 217-218. Es posible que todo el fragmento paisajístico este hecho con recuerdos personales del escritor; Jiménez Martos lo adscribe al autor sin vacilación y sin indicar procedencia. Cfr. Luis Jiménez Martos, *Juan Valera*, Madrid, Epesa, 1973, p. 17.

Con todo, mejor que estudiar las características de Morsamor, que es un personaje más bien plano, sobre todo en comparación con otros de Valera, interesa determinar en lo posible el género específico de esta novela a la que su autor tituló morosamente *Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda*. En principio se debe señalar que la narración es sumamente ambigua, de tal manera que no se adapta de manera perfecta a todos los moldes y esquemas determinados previamente por la crítica literaria. Hay en la obra muchos elementos que forman un conjunto de cierta heterogeneidad y que puede ser interpretable desde diversos puntos de vista.

De forma somera, podemos recordar que *Morsamor* se ha considerado como una novela histórica; y, efectivamente, el ambiente portugués con personajes que existieron realmente y la trama de aventuras y conquistas que tienen lugar en la India permiten entenderla así, contando además con la idea expresada en un fragmento primitivo de la obra según la cual el escritor proyectaba componer una narración de este tipo: "A veces he pensado que ampliando el cuento -escribe-, fijándole bien en época determinada y estudiando con esmero y describiendo dicha época, podría yo componer una preciosa y extensa novela histórica" (p. 337).

Por otra parte, algunos críticos la han entendido como un viaje de iniciación hacia la India (6) y que es fruto del gran interés que Valera tenía por las doctrinas teosóficas de Madame Blavatsky y por el ocultismo dominante en el fin de siglo (7) y que ahora

(6) Es la interpretación de Lily Litvak, "Morsamor: un viaje de iniciación hacia la India", *Hispanic Review*, 53.2, 1985, pp. 181-189. Este fundamental estudio se encuentra reproducido en Juan Valera, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Taurus, 1980, pp. 438-456.

(7) Para el ambiente de exotismo en el que se inscribe la novela cfr. Lily Litvak, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880-1913*, Madrid, Taurus, 1986, especialmente el cap. I, "Hacia los orígenes. La India", que incluye diversas referencias a esta obra de Valera. El escritor tenía un conocimiento bastante adecuado de la India, puesto que estaba al tanto de las investigaciones científicas y literarias que se hacían en España. Sobre la cuestión recuerda los estudios de Francisco García Ayuso y José Alemany: "don Francisco García Ayuso, quizá el primero que se ha dedicado entre nosotros con algún fruto al cultivo y estudio de los idiomas del antiguo Oriente, como el sánscrito y el zend. Pruébanlo sus traducciones de *Vikramorvaci* y de otros dramas de Kalidasa y sus obras originales sobre *Los pueblos iraneos* y *Zoroastro*, *La filología en su relación con el sánscrito*, *El nirvana budista*, *Los descubrimientos geográficos modernos y su Ensayo crítico de gramática comparada de los idiomas indoeuropeos, sánscrito, zend, latín, griego, antiguo eslavo, lituánico, godó, antiguo alemán y armenio*.

Aunque el señor García Ayuso puede considerarse como el primero entre nosotros se ha dedicado con fruto a este género de estudios, conviene consignar aquí que ha dejado quien le siga y quien tal vez se le adelante pronto, de lo cual da ya luminosos indicios el doctor catedrático de esta Universidad Central, don José Alemany, en sus excelentes traducciones del *Hitopadeya* y el trascendental coloquio entre Crisna y Arjuna titulado *Bhagabad-gita*., Juan Valera, *Cartas a "La Nación" en Buenos Aires*, II, 1 enero 1900, en *Obras completas*, ed. Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 1949, III, p. 551.

En cuanto a Madame Blavatsky, se encuentran referencias a la misma en algunas de sus cartas, cfr. *Morsamor*, op. cit., p. 29, nota 44, y con cierta frecuencia en el resto de su extensa producción. Aunque el estudio más detenido es el que le dedica en "El budismo esotérico", fechado en Bruselas en 1887 (cfr. *ibid*, p. 26 y nota 36, donde se corrige la errata del año), en torno a 1890, coincidiendo con los años de preparación y escritura de *Morsamor*, se documentan otras menciones. Así en el artículo "Verdades poéticas" escribe: "Isis sigue con su velo" [una de las obras más conocidas de Blavatsky es *Isis sin velo*], sin que Madame Blawaski [sic], ni ningún sabio inglés, ni alemán, por audaz e insolente que sea, se le levante; la esfinge, inmóvil a la puerta de la vida, persevera en obstinado silencio sobre nuestro origen y nuestro fin"; "Verdades poéticas. Consideraciones sobre el libro de este título, publicado por Melchor de Palau, prólogo de don José R. Carracido", [Madrid, 1890], *Obras completas*, op. cit., II p. 823. También aparece en "La metafísica y la poesía": "Se cuenta que la señora Blavatski ha tropezado en el Tibet y en la India con ciertos anacoretas, llamados *mahatmas*, grandes metafísicos, y que, por tanto gobiernan la naturaleza y hacen cuanto quieren; pero se callan su ciencia y no la comunican, porque el género humano no se halla aún preparado para recibirla. A la misma señora Blavatski la han iniciado un poquito y nada más (2)", "La metafísica y la poesía (Polémica entre don Ramón de Campoamor y don Juan Valera)" [Madrid, 1890], *ibid*, II, p. 1634; en pp. 1681-1685, correspondientes a la nota 2, se encuentra un pequeño resumen de las doctrinas teosóficas. En "La Primavera", artículo de 1877 (?), Valera escribe: "La Ciencia no despuebla la Naturaleza ni penetra en sus más íntimos arcanos. El misterio sigue y seguirá siempre. Isis no levantará jamás el velo que la cubre", *ibid*, III, p. 1342, lo que es también una referencia indirecta a la mencionada obra de Madame Blavatsky.

mismo vuelve a resurgir con cierta fuerza, coincidiendo con el fin del milenio; otros, en fin, la han visto como una adaptación del *märchen* alemán (8) que tuvo diversos cultivadores a lo largo del siglo XIX y del que indudablemente aparecen elementos en la novela, sobre todo en la pareja de corte faústico que forman Miguel y el mefistofélico y casi demoníaco Tiburcio de Simahonda, de tan transparente apellido.

Además, ya en el momento de su aparición se la relacionó con el *Persiles y Sigismunda*, de Miguel de Cervantes (9), de tal manera que se puede pensar que en la novela hay algo de bizantino y caballeresco, puesto que la aventura en pos del amor resulta dominante en el relato; las implicaciones y dilucidación de todos estos aspectos nos llevarían mucho tiempo y nos obligarían quizá a confesar otra vez la imposibilidad de adscribir la obra a una sola tendencia.

Más interesante nos parece señalar que en *Morsamor* aparecen numerosos elementos fantásticos que dan un tono nuevo y distinto a la narración, más cercano a la sensibilidad del lector de nuestros días, al mismo tiempo que la alejan del realismo imperante en la mayor parte del siglo XIX.

Que la dicha obra de Juan Valera sea una novela fantástica es un hecho que no carece de antecedentes en su propia narrativa, especialmente en algunos de sus cuentos de corte maravilloso; además su hijo, el también escritor Luis Valera, compone algunos buenos relatos de este género, como *La esfera prodigiosa* (10), y su casi pariente y amigo Carlos Mesía de la Cerda escribe también dentro de esta tendencia varias narraciones, a las que él mismo califica como fantásticas, en su volumen dedicado a nuestro novelista y titulado *El gorro de mi abuelo. Cuentos fantásticos* (11). Del abundante cultivo de la tendencia fantástica en la época no vamos a hablar, porque nos parece que es suficientemente conocida, si no en lo que se refiere a todos sus cultivadores, sí al menos en cuanto afecta a los nombres más relevantes, como Bécquer o Alarcón.

Empecemos por definir qué se entiende por *fantástico* según algunos de los teóricos más relevantes, como Todorov o Callois, y por señalar brevemente cuales son los elementos que en *Morsamor* se pueden considerar como tales.

Para Roger Caillois una narración fantástica es aquella en la que se produce una transgresión de las leyes de la naturaleza (12), es decir, cuando un suceso rompe con

(8) Cfr. Germán Gullón, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 149-173.

(9) La relación la establece, como obras ambas de vejez y de carácter poco realista, el crítico Eduardo Gómez de Baquero, Andrenio, "La última novela de D. Juan Valera. ¿Nuevo *Persiles*? El ocultismo en *Morsamor* y en otros libros del Sr. Valera", *La España Moderna*, XI, septiembre, 1989, pp. 146-155. Hemos estudiado someramente la novela de Valera en el cap. V, "La trayectoria de los libros de aventuras peregrinas en la literatura española", en "Los amantes peregrinos *Angelia y Lucrenque*": un libro de aventuras peregrinas inédito, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1989, I, pp. 473-475, llegando a conclusiones negativas en la relación apuntada entre el *Persiles* y *Morsamor*. No obstante, la parte central del relato presenta un marcado aire de relato de aventuras, de "lances de amor y fortuna", como indica Valera en el subtítulo de la obra, con un sintagma de marcado sabor clásico; en el relato un personaje, *Morsamor*, busca la fama y la acción y, en segundo término, el amor, aunque como consecuencia encuentre la muerte. Los enamoramientos y amores con Beatriz, doña Sol, donna Olimpia y Urbasi ofrecen cierto parangón con algún libro de aventuras, como el *Poema trágico del español Gerardo*, de Gonzalo de Céspedes y Meneses. Montesinos se refiere a *Morsamor* diciendo que "más que una selva de conocimientos es una selva de aventuras", José F. Montesinos, *Valera o la ficción libre*, Madrid, Castalia, 1969, p. 176, con lo que quizá el crítico pensara en la obra de Jerónimo de Contreras, *Selva de aventuras*, otro libro de aventuras peregrinas que, al igual que *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, presenta algunos rasgos afines con *Morsamor*, como el protagonista que viaja solo y pasa de una mujer a otro en busca de su verdadero amor.

(10) Se encuentra incluido en Luis Valera, *Visto y soñado*, Madrid, Tello, 1903, pp. 59-126.

(11) Carlos Masía de la Cerda, *El gorro de mi abuelo. Cuentos fantásticos*, Madrid, A. Durán, 1865. El libro está dedicado a don Juan Valera con gratitud porque el novelista había prologado su colección de poemas *Poesías hasta cierto punto*, 1864. Carlos era hermano de Alonso Mesía de la Cerda, cuñado de Valera. Hay referencias a este personaje en el epistolario de Valera a su mujer.

(12) "En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en

las convenciones lógicas que consideramos integrantes de la realidad que nos rodea. En este sentido, elemento fantástico esencial en *Morsamor* es el proceso de rejuvenecimiento al que se somete fray Miguel de Zuheros siguiendo las indicaciones de fray Ambrosio; ya Valera había señalado que pensaba hacer “una novela donde entrase como elemento lo sobrenatural en gran dosis” (13). Sin embargo, el escritor es consciente de sus limitaciones en este terreno y afirma que no puede competir con los maestros del género fantástico: “Me arredra -afirma- competir con Hoffman, con Edgardo Allan Poe, con Mauricio Sand y, sobre todo, con Bulwer o con Rider Haggard. En este género misterioso, acerca de estas regiones que están entre lo real y lo ideal, lo conocido y lo ignorado, es difícil escribir nada más ingenioso que *Zanoni, la raza venidera*, o esta historia reciente, que hace ahora tanto ruido y que se titula *She, ella*, obra del citado americano Rider Haggard” (14). Como podemos ver por la serie de menciones, Valera no es en un neófito en lo que se refiere al conocimiento de lo más granado de la tendencia fantástica internacional. Otra buena conocedora de la literatura de la época, la Condesa de Pardo Bazán, incluye la última novela de Valera entre los relatos fantásticos: “Yo lo incluiría entre los cuentos fantásticos” (15) -escribe en 1906-.

Pero no solo el episodio que da origen a las aventuras es fantástico, sino que la técnica de muchas de sus escenas puede considerarse como tal en el sentido que aplica Tzvetan Todorov al término y que implica una duda (16) en el lector y en el personaje acerca de los sucesos que tienen lugar en la obra, que bordean la realidad y la irrealidad. Ya en la tercera parte de *Morsamor*, cuando el protagonista se encuentra de nuevo en la celda, se pregunta si todo ha sido real o soñado: “¿Te has burlado de mí? -dice fray Ambrosio-. ¿Me has hecho víctima de un engaño? ¿Es cierto cuanto me ha ocurrido o ha sido todo, como yo recelo, una endiablada fantasmagoría? ¿Acaso las

---

el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo en donde lo imposible está desterrado por definición”, Roger Caillois, *Imágenes, imágenes...*, Barcelona, Edhasa, 1970, p. 11; “lo fantástico pone de manifiesto un escándalo, una ruptura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real”, Id., *Antología del cuento fantástico*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, p. 8; “Lo fantástico supone la solidez del mundo real, pero para asolarlo mejor. Llegado el momento, al igual que lo que sucedió otrora al monarca de Babilonia, aparece la firma en la pared más tranquilizadora, contrariamente a toda sensibilidad o verosimilitud. Vacilan entonces las certidumbres más seguras y se instala el Espanto. El intento esencial de lo fantástico es la Aparición, lo que no puede suceder y que a pesar de todo sucede, en un punto y en su instante preciso, en medio de un universo perfectamente conocido y de donde se creía definitivamente desalojado el misterio. Todo parece igual que ayer y hoy, todo parece tranquilo, común, sin nada insólito, y de pronto lo inadmisibile se insinúa lentamente o se despliega de improviso”, *ibid.*, p. 9. Caillois cita como categoría de lo fantástico, entre otras, “-la inversión de los dominios del sueño y de la veclidad; de pronto, la realidad se disuelve, como un iceberg que oscila, y que desaparece sumergiéndose, y en su lugar el su adquiere entonces la aplastante solitud de la iuctoria”, *ibid.*, p. 16. La historia de *Morsamor*, al igual que la de don Illán de Toledo, puede incluirse en esta categoría.

(13) Juan Valera, “El budismo esotérico”, *Obras completas, op. cit.*, III, p. 646.

(14) *Ibid.*

(15) Emilia Pardo Bazán, “Don Juan Valera”, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1973, III, p. 1435; el ensayo es de 1908, aunque tuvo una primera versión abreviada en *La lectura*, octubre, noviembre y diciembre de 1906. La referencia a *Morsamor* nos parece bastante adecuada: “*Morsamor*, en mi concepto, no es novela, sino una especie de poema inspirado quizás por el *Fausto*, de Goethe. Yo lo incluiría entre los cuentos fantásticos, como *La buena fama* o *Persondes*, de los cuales sólo se diferencia en la extensión y en el exceso de material de sabiduría que recarga la fábula. *Morsamor* es además, un testimonio curioso de las vueltas que el pensamiento de don Juan daba en torno del ocultismo, de la ciencia esotérica de que entre bromas o veras solía hablarnos calurosamente, no sin gran sorpresa mía. No afirmaré que sobre su credulidad -respeto demasiado el claro entendimiento que don Juan poseía-, pero sobre su imaginación y su pensamiento ejercían sugestión activa y fuerte las leyendas que se refieren de los *mahatmas* de la India, difundidas en Europa por la Señora Blavatsky, teósofa y milagrera. A mis negaciones, Valera oponía habitualmente el -¿quien sabe?- baluarte de la loca de la casa cuando siente comezón de levantar el velo”.

(16) “lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector -de un lector que se identifica con el personaje principal- referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación [*hésitation* en el original francés] puede resolverse ya sea admitiendo que el personaje pertenece a la realidad, ya sea decidiendo que éste es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión”, Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, p. 186.

pociones mágicas que me administrase, hundiéndome en hondo letargo, han suscitado visiones en mi cerebro, grabándose en él con el poderoso vigor y con clara distinción de la realidad misma?" (p. 320). Valera había señalado que ésta es la clave de la novela: "En el enlace de lo verdadero y de lo fingido es donde he tratado yo de lucir algún ingenio si le tengo, y de emplear el arte a fin de no cansar sino de divertir o interesar a los lectores" (17) -escribe en carta fechada hacia 1899-.

La duda entre la realidad y el sueño se da en obras fundamentales del género fantástico; por ejemplo, en la conocida *Drácula*, de Bram Stoker, publicada sólo dos años antes que *Morsamor*, Jonathan Harker se pregunta si es cierto el ataque de las mujeres vampiro que habitan en el castillo del conde Drácula o todo ha sido efecto de una pesadilla (18), o Lucy, que vacila entre la realidad y el sueño cuando resulta vampirizada por el siniestro personaje (19); o el religioso que vive entre sueño y la realidad una existencia voluptuosa con la cortesana Clarimonde (20), al igual que Drácula sedienta de sangre, en *La muerte enamorada*, de Teófilo Gautier, otra de las cumbres del género. Claro que no sólo en la literatura occidental se da este hecho, sino que también y con notoria frecuencia aparece en las literaturas orientales, como la china o la japonesa, tan bien conocidas por Valera y tan bien aprovechadas en algunos de sus cuentos. A este respecto recordemos un breve ejemplo por el que Borges siente especial predilección, el del personaje que sueña que es una mariposa y cuando despierta no sabe si es una mariposa que esta soñando que es un hombre o un hombre que se sueña convertido en insecto (21). En la literatura española el ejemplo más clásico es el de don Illán, el mágico de Toledo, al que Valera hace una breve referencia al final de *Morsamor*.

También presenta rasgos fantásticos el padre Ambrosio de Utrera, gran sabio "y muy versado en el estudio de los seres que componen el mundo visible" (22) (p. 58)

(17) En carta dirigida a don José M<sup>a</sup> Carpio, cit. por J.B. Avallé Arce, *Morsamor, op. cit.*, p. 27.

(18) "Supongo que me quedé dormido; eso espero, pero me temo que no, ya que lo que siguió fue sorprendentemente real, tan real, que ahora, sentado a plena luz del sol, no puedo creer en absoluto que todo fuese sueño", Bran Stoker, *Drácula*, [1897], Madrid, Anaya, 1984, p. 49.

(19) "Creo que anoche soñé, como cuando estaba en Whitby. Quizá fuera debido al cambio de aire, o a haber vuelto a casa. Todo es oscuridad y horror, porque no puedo recordar nada; pero un temor vago me embarga y me siento débil y agotada. [...] Cuando el reloj dio las doce, me desperté de un sueño ligero, lo cual quiere decir que debí de haberme quedado dormida. Of un aleteo, o como si rascasen en la ventana, pero no hice caso; no recuerdo nada más, así que supongo que me quedé dormida. Más pesadillas. Ojalá pudiera recordarlas. Esta mañana me siento terriblemente débil", *ibid.*, p. 117.

(20) "Se trata de acontecimientos tan extraordinarios que apenas puedo creer que hayan sucedido. Fui, durante más de tres años, el juguete de una ilusión singular y diabólica. Yo, un pobre cura rural, he llevado todas las noches en sueños (quiera Dios que fuera un sueño) una vida de condenado, una vida mundana y de Sardanápalo. [...] Mi vida se había complicado con una vida nocturna completamente diferente. Durante el día, yo era un sacerdote del Señor, casto, ocupado en la oración y en las cosas santas. Durante la noche, en el momento en el que cerraba los ojos, me convertía en un joven caballero, experto en mujeres, perros y caballos, jugador de dados, bebedor y blasfemo. Y cuando al llegar al alba me despertaba, me parecía lo contrario, que me dormía y soñaba que era sacerdote", Théophile Gautier, *La muerte enamorada*, [1836], en Italo Calvino, *Cuentos fantásticos del XIX*, Madrid, Siruela, 1987, I, p. 272.

(21) "Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu", Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edasa, 1977, p. 158.

(22) Es posible que exista una errata en el último término transcrito y haya que leer *invisibles*, de acuerdo con el contexto de magia y ocultismo de esta parte de la novela. Sin embargo, en la edición de *Morsamor, Obras completas, op. cit.*, I, p. 718, y en las *Obras completas* que editó Carmen Valera, la hija del escritor, Madrid, Imprenta Alemana, 1907, tomo 11, p. 22, se indica *visibles*. Como se sabe, en la época de composición de la obra, Valera ha perdido la vista y dicta sus escritos a su secretario Pedro de la Gala; de tal manera que la corrección que proponemos no sería un error imputable al novelista, sino a su amanuense. Si Valera hace referencia a esos seres del mundo invisible, creemos que esta pensando, sin duda, en el famoso tratado de monstruos y fantasmas, *El ente dilucidado*, de fray Antonio de Fuentelapeña, obra con pretensiones científicas que intenta demostrar, entre otras cosas, que existen seres invisibles. A pesar de que no se trata de una obra muy divulgada, Valera la conocía perfectamente y se refiere a ella en variadas ocasiones a lo largo de su

y en otros estudios de magia, astrología y alquimia. Más adelante añade que de sus conocimientos el fraile “revelaba algo a sus contemporáneos y ocultaba mucho, por considerar que el humano linaje no alcanzaba aún la madurez y la capacidad convenientes para que pudieran confiársele sin profanación o sin gravísimo peligro la llave de aquellos temerosos arcanos” (ibid.); algo parecido había señalado en otra ocasión a propósito de los *mahatmas* de la India, aunque su actitud ante los conocimientos místicos es también propia de los alquimistas, y en el cuento fantástico de Luis Valera que mencionábamos antes el tema central está relacionado con el saber sobrenatural de unos de estos mahatmas. Se insiste en varias ocasiones en la necesidad de mantener secreta la ciencia de que ha sido depositario: “La doctrina debe permanecer oculta y sólo transmitirse entre los iniciados por medio de misteriosos símbolos y para el vulgo indescifrables figuras” (p. 80).

Ni siquiera falta el detalle del libro misterioso en el gabinete del sabio fraile; en su laboratorio, entre otros objetos extraños, se encuentra un libro manuscrito: la *Alegoría de Merlín*, en el que lee un fragmento según el cual un hombre muere y luego resucita lleno de hermosura y de fuerza. Como se sabe, en la actual literatura fantástica y de terror tiene gran importancia el libro secreto o misterioso, cuya lectura puede tener consecuencias fatales no sólo para los que osan leerlo, sino también para toda la humanidad, al evocar fuerzas que el hombre no puede controlar; tal ocurre con el *Necronomicón*, fundamental texto de las historias que forman el ciclo de los mitos de Cthulhu, de Howard Phillips Lovecraft.

La composición del elixir que devolverá la juventud a Miguel es un modelo de texto fantástico, compuesto por nepentes, cannabis indicus, soma, hongo de Siberia y zumo de mandrágoras, al igual que el sortilegio que recita, “una corta serie de palabras y frases, al parecer en un lenguaje exótico y punto menos que inaudito” (p. 95). El tal lenguaje es nada menos que el “idioma primitivo [de] Ur” y la teoría lingüística que sustenta el efecto mágico de la oración o fórmula es sumamente curiosa; las palabras en ella, escribe Valera, “no son signos arbitrarios, sino que tienen relación íntima y sustancial con los objetos que expresan o designan. De aquí el alboroto, la agitación y el tumulto de todas las cosas creadas cuando tales palabras se pronuncian” (ibid.). El novelista recoge la antigua teoría, que ya expuso Platón en el *Cratilo*, según la cual existen palabras motivadas por naturaleza y que, tras una larga tradición de cabalistas que intentan encontrar el nombre secreto de Dios y que da origen a la leyenda del Golem, se encuentra también en algún poema de Jorge Luis Borges, especialmente en

---

producción, recordemos algunas. Al tratar del poeta romántico, que puede explorar campos más allá de la ciencia, escribe: “Por allí podrá pasearse, como don Pedro de Portugal por las siete partes del mundo; conversar con seres nuevos y nunca vistos ni oídos, que se le aparezcan y nazcan de repente por natural virtud de la tierra o del aire, como los duendes del padre Fuente de la Peña; y estudiar las ciencias ocultas con sabios y mágicos más prodigiosos que los de Faraón y que el famosísimo Escotillo”, “Del Romanticismo en España y de Espronceda”, [1854], *Obras completas, op. cit.*, II, p. 17. En otra ocasión lo cita como ejemplo de desatinos: “Ahí están, si no, el padre Valdecebro, con su *Gobierno moral y político de los animales*; el padre Fuente de la Peña, con su *Ente dilucidado*; el padre Boneta, con sus *Gracias de la gracia*, y quién sabe cuantos más que sería prolijo ir enumerando. Bastan los tres citados para encontrar en ellos más desatinos que han podido decir todos los periódicos del mundo desde que en el mundo se escriben y se publican periódicos”, “Reflexiones críticas sobre los discursos de Cañete y Segovia”, *ibid.*, p. 139. Diversas menciones se encuentran en el *Nuevo arte de escribir novelas*, y en ellas da testimonio de que se trata de un libro que el autor ha leído con detenimiento: “Si me dijeran que no saben ni lo que es materia, ni lo que es espíritu; que los linderos y señales entre lo natural y sobrenatural están aún por poner; que ignoran si hay silfos, ondinas y duendes, o si no los hay; que no se atreven a resolver si los padres Sinistrari y Fuente La Peña o no la tenían [...] yo me vería apurado para hacerles salir de sus dudas”, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, [1886-1887], *ibid.*, p. 649. La referencia más extensa, casi un análisis de diversos aspectos de *El ente dilucidado*, se localiza en los comentarios que Valera hace al tomo de la BAE, *Obras escogidas de filósofos*, preparado por Adolfo de Castro; el artículo se titula “De la Filosofía española”, [1873], *ibid.*, pp. 1576-1579. En conclusión, nos parece que la palabra adecuada, tanto por coherencia con el contexto, como por la posible referencia a la obra de fray Antonio de Fuentelapeña, debe ser *invisibles*.

el que empieza diciendo: "Si en la palabra rosa está la rosa / y todo el Nilo en la palabra Nilo".

El resultado de todo esto es que Miguel de Zuheros bebe un líquido que destila el alambique de su amigo, "una quintaesencia de la piedra filosofal", que cae "como herido por el rayo" (p. 99) y adquiere una rigidez más que cadavérica. El féretro servirá de cama para este soñador de aventuras que se narran en la parte siguiente y que lo llevarán hasta la India, en busca de Urbasi, el eterno ideal femenino, antes de morir en el mar en un accidente en el que está mezclada donna Olimpia: los ritos de paso y la iniciación misteriosa contribuyen a dar un aire igualmente fantástico a esta parte del relato.

Más elementos fantásticos son susceptibles de comentario en la última novela de Valera, pero vamos a señalar, por último, un rasgo de carácter sociológico no ajeno a la tendencia que venimos tratando. El novelista dice en el prólogo: "Para distraer mis penas egoístas al considerarme tan viejo y tan quebrantado de salud, y mis penas al considerar a España tan abatida, he soltado el freno a la imaginación" (p. 43). La novela, aunque anterior en su gestación al desastre del 98, ofrece un detalle que suele darse en otras situaciones propicias a la aparición del arte fantástico: cuando la realidad es tan dura que amenaza con hacerse insoportable, el hombre vuelve sus ojos y su imaginación hacia la fantasía, hacia el terror; pensemos, por ejemplo, que tras el crack de Nueva York, la caída de la bolsa de 1929, se produce un auge enorme de las películas de fantasía y de terror en los Estados Unidos, las grandes películas de terror de la Universal son de la época; parece como si el público quisiese olvidar por un momento sus terrones cotidianos sumergiéndose en otros más terribles en apariencia y que cumplen la función de liberarlo. El género humano, como decía Eliot, no puede soportar mucha realidad (23): el hombre se inventa otra realidad más fantástica, más terrible en ocasiones, para olvidar su triste situación.

*Morsamor* es una novela que vale la pena leer o releer en estos tiempos de crisis de finales del milenio. Me gustaría que mis palabras hayan sido una invitación a la lectura, lo que no es más que una invitación a un viaje fantástico.

(23) "human kind / cannot bear very much reality", T.S. Eliot, "Burnt Norton", *Four Quartets, Collected Poems, 1909-1962*, London, Faber and Faber, 1963, p. 190.