

REAL ACADEMIA  
DE  
CÓRDOBA

COLECCIÓN  
RAFAEL CASTEJÓN  
I

# CORDOBESES DE AYER Y DE HOY

JOSÉ COSANO MOYANO  
Coordinador



2016

# CORDOBESES DE AYER Y DE HOY



JOSÉ COSANO MOYANO  
Coordinador

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

**JOSÉ COSANO MOYANO**  
**Coordinador**

**CORDOBESSES**  
**DE AYER Y DE HOY**

**REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA**

**2016**

CORDOBESES DE AYER Y DE HOY  
(Colección *Rafael Castejón I*)

Coordinador: *José Cosano Moyano*

© De esta edición: Real Academia de Córdoba

© Los autores del libro

© De la portada: M<sup>a</sup> José Ruiz López

ISBN: 978-84-946378-5-8

Dep. Legal: CO-2429-2016

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

---

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba

**LA ÚLTIMA NOVELA DE DON JUAN VALERA  
(MORSAMOR EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA  
FANTÁSTICA EUROPEA DE FINALES DEL SIGLO XIX)**

*ANTONIO CRUZ CASADO*  
*Real Academia de Córdoba*



– *Ten calma y espera. La destilación del maravilloso filtro, que va a remozarte, se está verificando en ese pequeño alambique. Apenas empiece a salir por la boca de la culebra la refinada quintaesencia, acudiré a recogerla en la misma copa en que bebiste la poción preparatoria, y tú la beberás sin vacilar.*

– *La beberé con ansia, contestó fray Miguel, para apagar la sed de vida y de juventud que me devora.*

Juan Valera, *Morsamor*.<sup>1</sup>

En la mayoría de las narraciones de don Juan Valera está presente un acusado fondo romántico, no sólo en lo que se refiere a la historia amorosa y sentimental que suele servir de argumento a las diferentes novelas<sup>2</sup>, sino también en el sentimiento del paisaje. El escritor siente predilección por los paisajes de su tierra, recorridos con frecuencia en su infancia, de tal manera que no es de extrañar que los incorpore a sus textos, tal como ocurre en el siguiente:

---

<sup>1</sup> Juan Valera, *Morsamor (Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda)*, ed. Leonardo Romero Tobar, Barcelona, Plaza y Janés, 1984, p. 111. Las restantes referencias a esta edición se indican mediante la mención de la página correspondiente en el cuerpo del trabajo. Una versión de este texto nuestro, más breve y menos anotada, apareció con el título de: "*Morsamor* en el contexto de la novela fantástica europea de finales de siglo", en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre don Juan Valera*, Cabra, Ilmo. Ayuntamiento, 1997, pp. 297-311.

<sup>2</sup> En contrapartida, una parte de la crítica ha considerado que el Romanticismo influyó poco en Valera, como se ve en la afirmación siguiente: "Si [Valera] no fue un antirromántico, el romanticismo no ejerció en él influencia alguna, o fue la suya meramente exterior y epidérmica", [José F. Montesinos], *Valera o la ficción libre*, introducción a *Obras completas*, Barcelona, RBA, 2007, tomo I, p. 9; por cierto que el nombre de este crítico ha desaparecido de la introducción; tampoco estamos ante unas obras completas en el caso de esta edición en tres volúmenes, sino que sólo abarca las novelas y los cuentos. Para un análisis más detenido de la actitud de Valera ante el Romanticismo, cfr. Manuel Gahete Jurado, "Juan Valera y los estudios del Romanticismo", en *Estudios sobre Don Juan Valera*, Joaquín Criado Costa y Antonio Cruz Casado, eds., Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2006, pp. 81-97.

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 espesura. 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<sup>3</sup>.

El mismo fondo romántico que se advierte en la cita anterior, perteneciente a *Pepita Jiménez*, se deja ver también en el personaje central de *Morsamor*. Fray Miguel de Zuheros, que en el siglo recibe el nombre de Morsamor, es decir Muerte y Amor, está obsesionado por el amor y por 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. 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 todavía la gloria y el amor soñados.

Puesto que Morsamor es un personaje más bien plano, de escasa profundidad psicológica, sobre todo en comparación con otros de Valera, interesa determinar en lo posible el género específico de esta novela a la que su autor subtítulo morosamente *Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda*. Al respecto había escrito Clarín en el momento de aparición de la obra: "Al que quiera clasificar este libro, trabajo le mando". Efectivamente la obra desborda los géneros novelescos habituales y el propio Clarín se hace eco de esto al referirse a ella como "un gran cuento entre histórico y fantástico", una *feerie*, es decir, una narración de hadas, "casi un libreto de ópera", novela geográfica y maravillosa, al estilo de las novelas griegas<sup>4</sup>, etc. En

---

<sup>3</sup> 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 esté 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.

<sup>4</sup> Leopoldo Alas, "Clarín", "Revista Literaria. *Morsamor* por Valera" [*El Imparcial*, 7-VIII-1899], artículo reproducido como apéndice en la edición de *Morsamor*, de Leonardo Romero, op. cit., p. 340.

principio se debe señalar que la narración es sumamente ambigua, de tal manera que no se adapta de manera perfecta a ninguna caracterización habitual, sino que se sale de casi 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<sup>5</sup>.

Por otra parte, ha sido calificada por la profesora Lily Litvak, en un sugerente estudio, como un viaje de iniciación hacia la India<sup>6</sup> y que puede considerarse fruto del gran interés que Valera tenía por las doctrinas teosóficas de Madame Blavatsky y por el ocultismo dominante en el fin de siglo<sup>7</sup> y que ahora mismo

---

<sup>5</sup> El texto pertenece al fragmento de la versión primitiva de *Morsamor*, que fue editado por Cyrus DeCoster en 1956: "Un fragmento inédito de una versión más antigua de la novela de Valera *Morsamor*", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, XXVII, 1956, pp. 138-142; también se reproduce en las *Obras desconocidas*, de Valera, y en la edición de Juan Bautista Avalle-Arce, de donde lo tomamos. Cfr. Juan Valera, *Morsamor*, ed. J. B. Avalle-Arce, Barcelona, Labor, 1970, p. 337.

<sup>6</sup> Cfr. Lily Litvak, "*Morsamor*: un viaje de iniciación hacia la India", *Hispanic Review*, 53.2, 1985, pp. 181-199. Este fundamental estudio se encuentra reproducido en *Juan Valera*, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Taurus, 1990, pp. 438-456.

<sup>7</sup> 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 *Vikramorvaçí* 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, godo, antiguo alemán y armenio*.

vuelve a resurgir con cierta fuerza, coincidiendo con el fin del milenio; otros, en fin, la han visto como una adaptación del *märchen* alemán<sup>8</sup> 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 fáustico que forman Miguel y el mefistofélico y casi demoníaco Tiburcio de Simahonda, de tan transparente apellido<sup>9</sup>.

---

Aunque el señor García Ayuso puede considerarse como el primero que 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 docto catedrático de esta Universidad Central, don José Alemany, en sus excelentes traducciones del *Hitopadeza* 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*, ed. J. B. Avalor-Arce, *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 ni 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.

<sup>8</sup> Cfr. Germán Gullón, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 149-173.

<sup>9</sup> Simahonda, en principio, puede hacer referencia a la conocida sima de Cabra, mencionada por Cervantes, (cfr. ahora Antonio Cruz Casado, "La sima de Cabra: un lugar cervantino y otros topónimos cervantinos cordobeses", en *Miguel de Cervantes en tierras cordobesas. Estudios y ensayos cervantinos*, Iznájar, Ayuntamiento / Diputación de Córdoba, 2016, pp. 153-171), con lo que simplemente estaría indicando que así como Miguel es oriundo de Zuheros, Tiburcio lo es de Cabra; pero sobre este accidente geográfico, lugar en el que arrojaban a las mujeres que había cometido adulterio u otros hechos semejantes, también existe la creencia popular de que comunica con el infierno o de que habitan demonios en él. Al

Además, ya en el momento de su aparición se la relacionó con el *Persiles y Sigismunda*, de Miguel de Cervantes<sup>10</sup>, de tal manera que se puede pensar que en

---

respecto, escribe un anónimo autor, refiriéndose a la cueva, a la que han arrojado una mujer, ante cuyos gritos: "los ganaderos que andaban por allí cerca, oían las voces, y pensando que eran algunos demonios, se fueron muy amedrentados con sus ganados", *Casos notables de la ciudad de Córdoba* (¿1618?), Montilla, 1982, p. 138. Aunque esta obra se tiene generalmente como anónima, existe una atribución de la misma; cfr. L. Sala Balust, "El hermano Sebastián de Escabias, J. S., autor desconocido de los *Casos notables de la ciudad de Córdoba*", *Hispania*, 10, 1950. En lo que se refiere al personaje de Valera, el novelista lo caracteriza con rasgos diabólicos, ya en las palabras del Padre Ambrosio: "'El hermano Tiburcio, si bien es un mozuelo barbilampión, sabe más que el diablo y te valdrá de mucho" (p. 111), en las diversas acciones de la obra y, sobre todo, en la misteriosa desaparición final del mismo: "Contrariado éste, empezó a mirar con extraña zozobra al hermano Tiburcio, y acabó por sospechar que tal no era el hermano Tiburcio criatura humana, sino espíritu familiar, revestido de forma corpórea, o producto nefando de algún demonio íncubo o súcubo, que con permiso del cielo y para castigo de sus culpas le ayudaba en sus hechicerías, que él hasta entonces había creído lícitas y naturales" (p. 314). "El Padre Ambrosio, que vivió largos años siendo raro ejemplo de longevidad, se confirmó en la sospecha de que el hermano Tiburcio era un diablo o cosa parecida, porque no bien el Padre Ambrosio se apartó del cultivo de la magia, dicho hermano Tiburcio se escabulló o se desvaneció, y nadie sabe hasta ahora dónde fue a parar, si es que los diablos alguna vez paran y se están quietos" (p. 315).

<sup>10</sup> 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, 1899, pp. 150-155. La apreciación de este crítico es indudablemente positiva, desde el comienzo mismo de su comentario: "El saber y la fantasía concurren en el nuevo libro de don Juan Valera, *Morsamor*, y se juntan para contarnos muchas cosas peregrinas. De dos tan excelentes factores no podía menos de resultar una obra por varios conceptos notable. La fantasía del autor de *Pepita Jiménez* sigue dando en la ancianidad tan lozanas flores como las que dio en la juventud. Y el saber que muestra aquel en *Morsamor* (como en casi todos sus escritos) es ese saber ameno, jugoso, que muchas y buenas lecturas y una larga experiencia de la vida dan a un entendimiento naturalmente despejado, saber tan distinto de la ciencia seca y displicente de los pedantes y aun de algunos eruditos que, sin ser en realidad pedantes, no aciertan a evitar el parecerlo y dejan asomar siempre la intención magistral". Por nuestra parte, 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 Lucenrique": 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.

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 todo 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. Recordemos al respecto las primeras apreciaciones de Clarín, ya mencionadas; entre ellas podemos señalar determinadas calificaciones como cuento fantástico, *feerie*, novela maravillosa, etc. El mismo crítico apostilla en otro lugar con marcada ironía que "no es más que un cuento, una obra de pura fantasía, *de vaga y amena literatura*, sin pretensiones metafísicas, ni siquiera regeneradoras, y mucho menos hidráulicas"<sup>11</sup>.

Que la última obra de Juan Valera pueda admitir la calificación de novela fantástica o, al menos, pueda considerarse una narración en la que existe un fuerte componente fantástico, es decir, una trama en la que se toma como elemento importante una alteración de la normalidad, de las leyes habituales de la naturaleza, es un hecho que no carece de antecedentes en la propia narrativa del escritor, especialmente en algunos de sus cuentos de corte maravilloso<sup>12</sup>. Otros

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.

<sup>11</sup> Leopoldo Alas "Clarín", "Palique" [*La Vida Literaria*, 30, 1899], *Obra olvidada*, ed. Antonio Ramos-Gascón, Madrid, Júcar, 1973, p. 135. El mismo texto se incluye como apéndice en la edición de *Morsamor*, de Leonardo Romero, op. cit., p. 344.

<sup>12</sup> Sobre este aspecto cfr. María Isabel Duarte Berrocal, "Juan Valera, narrador de lo maravilloso", *Analecta Malacitana*, 9, 2, 1986, pp. 375-394, y más recientemente, Antonio Cruz Casado, "Los cuentos fantásticos de don Juan Valera", en [*Actas de las*] *Jornadas en Cabra de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 19, 20 y 21 de febrero de 1999, coord. Joaquín Criado Costa y Julián García García, Cabra, Ayuntamiento, 2000, pp. 187-191. También encontramos rasgos fantásticos en otras narraciones más extensas, como la que estudia Juana Toledano Molina, "Ocultismo y folklore en un cuento fantástico (*La buena fama*, 1895) de Juan Valera", en *Estudios sobre Don Juan Valera*, Joaquín Criado Costa y Antonio Cruz Casado, eds., Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2006, pp. 99-108. Por otra parte, sabemos que Valera se siente atraído por lo fantástico desde sus primeros relatos publicados, y así lo comunica a su amigo Juan Navarro Sierra en una carta de 1847 (el incipiente escritor tiene por entonces unos 23 años): "Efectivamente, he escrito en *El Siglo Pintoresco* una oda titulada "El fuego divino" y después el principio de un larguísimo cuento fantástico que por no habérmelo pagado y habérmelo, además, llenado de erratas, no continué publicando en dicho periódico", Juan Valera, *Correspondencia (Años 1847-1861)*, ed. Leonardo Romero Tobar, Madrid, Castalia,

escritores de su círculo inmediato, incluso familiar, no son ajenos a esta atracción por lo fantástico. Tal ocurre con su hijo, el también escritor Luis Valera, quizás influido por su padre, que compone algunos buenos relatos de este género, como *La esfera prodigiosa*<sup>13</sup>, y su casi pariente y amigo Carlos Mesía de la Cerda al que se deben también dentro de esta tendencia varias narraciones, a las que él mismo califica como fantásticas, en un volumen dedicado a nuestro novelista y titulado *El gorro de mi abuelo. Cuentos fantásticos*<sup>14</sup>. Del abundante cultivo de la tendencia fantástica en la época no vamos a hablar con detenimiento en este momento, porque nos parece que es suficientemente conocida, si no en lo que se refiere a todos sus cultivadores españoles, sí al menos en cuanto afecta a los nombres más relevantes, como Bécquer o Alarcón<sup>15</sup>.

---

vol. I, 2002, p. 39. Efectivamente, en el periódico citado aparece “La belleza ideal. Cuento fantástico”, *El Siglo Pintoresco*, núm. 4, abril de 1846, pp. 90-94, que es una especie de leyenda oriental en verso ambientada en parte en la época de la reconquista de Granada, cuyo protagonista es Cidi Yahye. Sin embargo, en ediciones posteriores de este relato, titulado ahora “Las aventuras de Cide Yahye” (la primera parte del mismo mantiene el nombre de “La belleza ideal”), el marbete caracterizador de “fantástico” desaparece y en su lugar se indica: “Historia filosófica y verdadera”, cfr., Juan Valera, *Canciones, romances y poemas*, Madrid, Tello, 1885, pp. 310-360; aquí el relato es más largo, hasta la p. 327 se incluye, aproximadamente, lo publicado anteriormente en el periódico. La constatación del término “fantástico” en textos valerianos podría hacerse teniendo a la vista todas las cartas de Valera publicadas hasta ahora, cfr. la copiosa recopilación ya citada (con más de tres mil ochocientas epístolas): Juan Valera, *Correspondencia*, ed. Leonardo Romero Tobar, Madrid, Castalia, 2002-2009, 8 vols. Por otra parte, hemos visto una referencia elogiosa al texto poético de Valera, en un estudio de carácter geológico e hidráulico, sobre el paraje de los baños del río Arenosillo, en Montoro (Córdoba), en el que se evoca la naturaleza del lugar en estos términos: “las mil ideas y mil sentimientos que surgen de nuestra mente y de nuestra alma al influjo del dulce y perezoso sacudimiento de la naturaleza que despierta cargada de perlas y de olores; todos esto y más nos sume en un arrobamiento sin fin, nos envuelve en una atmósfera mística que, velándonos al mundo y sus miserias, nos transporta con nuestros amores a un edén, a la mansión purísima de los encantos, al reino de Sidi-Yahye”, Leopoldo Martínez y Reguera, *Apuntes para la monografía de las aguas sulfhídricas de Arenosillo*, Montoro, Imprenta de Antonio Botella, 1869, p. 75. Y en la nota correspondiente a la identificación de este personaje añade el autor: “Creación fantástica magistralmente descrita por el literato y diplomático D. Juan Valera y Alcalá-Galiano, en el cuento poético titulado *La belleza ideal*”, *ibid.*

<sup>13</sup> Se encuentra incluido en Luis Valera, *Visto y soñado*, Madrid, Tello, 1903, pp. 59-126.

<sup>14</sup> Carlos Mesía 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, cfr. Juan Valera, *Cartas a su mujer*, ed. Cyrus DeCoster y Matilde Galera, Córdoba, Diputación Provincial, 1989.

<sup>15</sup> Por nuestra parte, nos hemos ocupado del tema fantástico con cierta reiteración en diversas aproximaciones, entre las que podemos mencionar: “Notas sobre el elemento fantástico en la

Empecemos por definir qué se entiende por *fantástico* según algunos de los teóricos más relevantes, como Todorov o Caillois, y por señalar brevemente cuáles 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<sup>16</sup>, es decir, cuando un suceso rompe con las convenciones lógicas que consideramos integrantes de la realidad que nos rodea. En este sentido, elemento fantástico esencial en *Morsamor* es el proceso de

literatura española", *INBACO*, [Revista de los Institutos de Bachillerato de Córdoba], 4, 1983, pp. 143-148; "La dama del collar de terciopelo: un tema fantástico en Rubén Darío", *Album Letras Artes*, nº 19, Madrid, 1989, pp. 66-73; "Aromas de nardo indiano que mata y de ovonia que enloquece" de Antonio de Hoyos y Vinent", *Album Letras Artes*, nº 30, 1991, pp. 74-85; "El cuento fantástico en España (1900-1936). (Notas de lectura)", *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 154/155, 1994, pp. 24-31; "Narrativa fantástica y de terror en el primer tercio del siglo XX", en Ángela Ena Bordonada, ed., *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, Editorial Complutense, 2013, pp. 65-81; "Eduardo Zamacois y *El otro* (1910). La literatura fantástica y de terror en la Edad de Plata", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 161, enero-diciembre, 2012 (2013), pp. 265-282; "Narrativa fantástica y de terror en el primer tercio del siglo XX", en Ángela Ena Bordonada, ed., *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, Editorial Complutense, 2013, pp. 65-81; "Eduardo Zamacois y *El otro* (1910). La literatura fantástica y de terror en la Edad de Plata", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 161, enero-diciembre, 2012 (2013), pp. 265-282; "Misterios del pensamiento, de la vida y de la muerte en Antonio de Hoyos y Vinent", en *Los márgenes de la modernidad. Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*, ed. Dolores Romero López, Sevilla, Punto Rojo Libros, 2014, pp. 243-253, etc.

<sup>16</sup> "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 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 un 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 inadmisibles 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 la realidad; de pronto, la realidad se disuelve, como un iceberg que oscila, y que desaparece sumergiéndose, y en su lugar el sueño adquiere entonces la aplastante solidez de la materia", *ibid.*, p. 16. La historia de *Morsamor*, al igual que la de don Illán de Toledo, puede incluirse en esta categoría.

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"<sup>17</sup>. 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 Hoffmann, 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<sup>18</sup>.

Como podemos ver por la serie de menciones, Valera no es en absoluto un neófito en lo que se refiere al conocimiento de lo más granado de la tendencia fantástica internacional.

Una somera aproximación a los autores y a las narraciones que menciona Valera nos pondría de relieve dos cosas fundamentalmente; en primer lugar, su conocimiento de la importante tradición fantástica con preferencia de raíces europeas: Hoffmann<sup>19</sup>, Poe<sup>20</sup>, Sand<sup>21</sup>, Bulwer Lytton, Rider Haggard, etc.; en

---

<sup>17</sup> Juan Valera, "El budismo esotérico", *Obras completas, op. cit.*, III, p. 646.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Encontramos referencias a Hoffmann en múltiples lugares de su obra crítica, lo que implica un conocimiento más o menos profundo del escritor. Ya en 1860, en su artículo "Sobre la historia de la literatura española en la Edad Media", menciona al romántico entre los escritores alemanes que ha traducido poesías españolas, Juan Valera, *Obras completas*, ed. Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 1961, vol. II, p. 146, nota; en 1861, al referirse a los cuentos de Hartzenbusch, concretamente a uno de ellos de carácter fantástico, titulado "La hermosura por castigo", observa que "los tan celebrados cuentos de Hoffmann no tienen más atractivo que este cuento", *ibid.*, p. 208; al año siguiente, en 1862, en su aproximación a *Los miserables*, de Víctor Hugo, escribe que "los héroes de Víctor Hugo no son misteriosos ni sobrenaturales, como los de Hoffmann", *ibid.* p. 310; por las mismas fechas se refiere al escritor como uno más de los que han tratado la figura de Don Juan Tenorio, *ibid.*, p. 338, y en 1870 vuelve a recordarlo como recopilador de romances españoles y como traductor de poemas españoles, *ibid.*, pp. 397-398. En su importante ensayo "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas" (1886-87) escribe: "El escritor alemán que más contribuyó al nacimiento del romanticismo en Francia fue tal vez Hoffmann con sus cuentos. Verdad es que en nadie se nota más ese influjo que en el patriarca de los románticos en el autor de la lindísima *Fée aux miettes*, en Carlos Nodier, que es, al mismo tiempo, el más alemán de todos los escritores franceses", *ibid.*, p. 669. [También Nodier es un conocido escritor de carácter fantástico, tanto en *El hada de las migajas*, que menciona Valera, como en su colección de relatos *Infernaliana*; además es autor de un ensayo que afecta a nuestro tema: "Sobre lo fantástico en literatura". Una buena recopilación de sus relatos, junto con el mencionado ensayo, en Charles Nodier, *Cuentos*

*visionarios*, Madrid, Siruela, 1989, en tanto que para la *Fée aux miettes* existe una traducción más antigua: Carlos Nodier, *El hada de las migajas*, Madrid, Calpe, 1920]. Posteriormente, al tratar la "Poesía lírica y épica del siglo XIX" (1901?), apunta la influencia de Hoffmann en Ros de Olano: "Dejándose llevar de la corriente contraria a la poesía no bien empezó a manifestarse y procurando combinar las alambicadas sutilezas de estilo en los ensueños de Quevedo con la extravagante virtud de Hoffmann para crear personajes misteriosos y para imaginar lances extraños, Ros de Olano compuso *El diablo las carga*, *El ánima de mi madre* y, por último, *El doctor Lañuela*", *ibid.*, p. 1212. Finalmente, se hace eco de las opiniones de Menéndez Pelayo sobre Ros, opiniones que comparte, y en las que también se trae a colación al romántico alemán: "La prosa de Ros es "prosa *sui generis*, retorcida y tenebrosa, llena por igual de arcaísmos y de neologismos, medio germánica y medio picaresca, extraña fusión de Juan Pablo Richter, Hoffmann y Quevedo". De aquí que Menéndez preconice a Ros por "precursor notorio de los enigmáticos escritores que ahora arman tanto ruido en Francia, con nombre de decadentistas y simbolistas", *ibid.*, p. 1319. [Antonio Ros de Olano es otro escritor fantástico español bien conocido por Valera; las ediciones de sus obras son escasas en la actualidad, aunque existe alguna, como *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, ed. Enric Cassany, Barcelona, Laia, 1980].

<sup>20</sup> Menos importantes y numerosas que las referencias a Hoffmann son las que Valera expresa con respecto a Poe, aunque se hace eco de su importancia y se manifiesta lector de alguno de sus cuentos, sobre el que declara su opinión que pudiera tomarse en sentido desfavorable, como veremos. En 1861, al hacer la crítica de *El tanto por ciento*, de Adelardo López de Ayala, escribe: "es un gemido sordo y profundo que sale de lo íntimo del alma humana [...] [que] se parece a la queja lastimera, al ay cavernoso, a la tos tísica y al estertor del muerto magnetizado que nos pinta Edgar Poe en una de sus más horribles y asquerosas leyendas", Juan Valera, *Obras completas*, op. cit., II, p. 224. Como captarán los lectores de Poe, Valera se está refiriendo a "El caso del señor Valdemar". Hay otra referencia poco relevante al mismo autor, al tratar de Pedro Antonio de Alarcón, en 1887, *ibid.*, p. 616, y una más en su artículo "Las novelas rusas", también de 1887, al incluir al escritor entre los poetas y escritores relevantes de Estados Unidos, *ibid.*, p. 712. Ocasionalmente se ocupa de él en algunos versos de sus "Décimas filosófico-melancólicas": "La duda con negro diente / Me muerde, destroza y roe; / Cuentos son de Edgardo Poe / Los que cruzan por mi mente", Cyrus DeCoster, *Obras desconocidas de Juan Valera*, Madrid, Castalia, 1965, p. 57.

<sup>21</sup> No hemos localizado, por el momento, ningún escritor que responda al nombre de Mauricio Sand; no se incluye en los repertorios más importantes sobre los escritores que componen obras de carácter fantástico, como el de Everet F. Bleiler, *The guide to supernatural fiction*, Ohio, The Kent State University Press, 1983. Es posible que este nombre sea un error por el de George Sand, pseudónimo de Aurora Dupin, que sí cultivó la tendencia fantástica y merece buena consideración en los textos de Valera. Ya en 1856, al referirse a *Un verano en Bornos*, de Fernán Caballero, toma como elemento de comparación *Pablo y Virginia* y *Andrés*, de Jorge Sand, Juan Valera, *Obras completas*, op. cit., II, p. 84. En 1860, al componer su ensayo "De la naturaleza y carácter de la novela", afirma que lo fantástico es un componente importante de la novela: "Dejemos sentado que lo fantástico no se puede excluir de la novela, no que toda novela ha de participar por fuerza de lo fantástico, según lo que generalmente se entiende por esta palabra", *ibid.*, p. 190, término que queda aclara un poco antes y que, sin duda, tiene el mismo sentido que en la actualidad: "Concluyo, pues, -escribe- diciendo que el empleo de lo sobrenatural y misterioso es permitido en las novelas, y muy conveniente cuando se hace con discreción y mesura", *ibid.* En el mismo ensayo se refiere a las novelas campestres

segundo lugar, la posibilidad de que haya tenido en cuenta algunos modelos de los mencionados en el momento de escribir su última novela.

Prestemos alguna atención a los autores cronológicamente más cercanos a Valera y a los que hace cierto elogio: Edward Bulwer Lytton (1803-1873) y Henry Ridder Haggart (1856-1925). El primero es conocido sobre todo por su novela arqueológica *Los últimos días de Pompeya* (1834), pero en su momento adquirió gran celebridad por determinadas narraciones iniciáticas y misteriosas. *Zanoni*, aparecida originalmente en 1842, es una novela que tiene como fondo las actividades de los rosacruces y la posibilidad de que un personaje, un antiguo caldeo hechicero, alcance una longevidad extraordinaria manteniéndose en plena y lozana juventud. Para Lovecraft, un experto del género, la novela de Bulwer Lytton contiene elementos [fantásticos interesantes] [...] cuidadosamente manejados, e introduce una inmensa esfera desconocida del ser, que amenaza nuestro propio mundo, y está custodiada por un horrible "Morador del Umbral" que atormenta a cuantos intenta entrar en ella y fracasan. En esta narración encontramos a una benigna cofradía que perdura siglo tras siglo, hasta que finalmente queda reducida a un sólo miembro, un antiguo caldeo hechicero que sobrevive en plena y lozana juventud, para perecer en la guillotina de la Revolución Francesa<sup>22</sup>.

*La raza venidera* (1871), del mismo novelista inglés, es otra narración, menos conocida que *Zanoni*, y englobada entre los antecedentes de un género algo distinto, la ciencia ficción. La raza futura que imagina el escritor vive en un mundo subterráneo y presenta rasgos sobrehumanos<sup>23</sup>. Otras novelas de Bulwer, que pudo conocer Valera, son *La casa y el cerebro*, de 1859, de ambiente ocultista, con la presencia de una figura maligna e inmortal, y *Una extraña historia*, publicada en 1862, en la que adquiere importancia también un misterioso

de Jorge Sand, calificadas como "bellísimas", *ibid.*, p. 191, y afirma que "no entro ahora en la cuestión de si Jorge Sand es un escritor más o menos inmoral o antisocial; sólo sostengo que es un eminente poeta", *ibid.*, p. 192. Más tarde, en "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas" (1886-87), se refiere a la misma como autora de novelas socialistas, *ibid.*, p. 691. No obstante, prácticamente nunca asocia Valera a Sand con la narrativa fantástica; a pesar de ello, esta autora cultiva la tendencia mencionada y escribió algunas narraciones de carácter ocultista, que pueden verse en la colección *Viaja a través del cristal*, Barcelona, Adiax, 1982. Algunos rasgos del ambiente conventual de parte de *Morsamor* tienen su equivalente en una novela de Sand, que comparte volumen en la traducción de *Lelia*, titulada *Spiridión*, Barcelona, Juan Oliveres, 1843, vol. II, pp. 123-354.

<sup>22</sup> Howard Phillips Lovecraft, *El horror en la literatura*, Madrid, Alianza, 1984, pp. 38-39. Existe traducción española de esta novela, aparecida en una editorial de signo ocultista: Bulwer Lytton, *Zanoni*, Madrid ?, Luis Cárcamo, editor, 1980.

<sup>23</sup> Cfr. Darko Suvin, *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, México, FCE, 1984, p. 211.

elixir de la vida, que de forma parecida a lo que ocurre en *Morsamor*, tiene la facultad de devolver la juventud.

Por lo que se refiere a Rider Haggard, nos ha dejado populares novelas de aventuras, muy divulgadas a través del cine, como *Las minas del rey Salomón* (1885), *Allan Quatermain*, (1887), y especialmente la que menciona Valera, *Ella*, aparecida en 1886. La acción de esta última gira en torno a la figura de Ayesha, la que debe ser obedecida, una mujer que reina en un curioso país del centro de África y que resulta ser prácticamente inmortal<sup>24</sup>. Para Lovecraft esta novela es "extraordinariamente buena"<sup>25</sup>.

Como podemos ver, en la mayoría de estas novelas aparece el tema del tiempo con un tratamiento fantástico, como longevidad excesiva y, en algún caso, como rejuvenecimiento. También *Morsamor*, de ser clasificada en la tendencia fantásticas, tendría que incluirse entre las narraciones que tratan del tiempo, de los juegos temporales, siendo su antecedente antiguo más conocido la historia de don Illán, el mágico de Toledo, cuento medieval de don Juan Manuel que el propio Valera menciona al final de su obra.

En fin, nos parece que la novela de Valera que nos ocupa puede ser más comprensible dentro del contexto señalado, aunque habría que realizar un estudio más exhaustivo para averiguar las posibles deudas o concomitancias con las obras mencionadas.

Otra buena conocedora de la literatura de la época, la Condesa de Pardo Bazán, también incluye la última novela de Valera entre los relatos fantásticos: "Yo lo incluiría entre los cuentos fantásticos"<sup>26</sup> –escribe en 1906.

---

<sup>24</sup> Cfr. Salvador Vázquez de Parga, *Héroes de la aventura*, Barcelona, Planeta, 1983, p. 160. Para la traducción española de la novela hemos visto: Rider Haggard, *Ella*, Madrid, Aguilar, 1963.

<sup>25</sup> Howard Phillips Lovecraft, *El horror en la literatura*, op. cit., p. 40.

<sup>26</sup> 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 *Parsondes*, 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 -¿quién sabe?- baluarte de la loca de la casa cuando siente comezón de levantar el velo".

Pero no sólo 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<sup>27</sup> 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 a 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 pociones mágicas que me administraste, 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. 303).

Valera había señalado que esta 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,

---

<sup>27</sup> "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. A veces, en algunos textos del propio Valera, surge también la oposición entre la realidad y la irrealidad, algo que recuerda un tanto las ideas posteriores de Todorov; así, en un artículo de 1891, escribe el novelista: "La poesía, y la novela es un género de poesía, es imitación de la naturaleza; pero importa entender que la naturaleza es todo lo existente y todo lo posible, lo que vemos y lo que soñamos, lo que sabemos y lo que imaginamos o creemos. De aquí la dificultad insuperable de marcar límites entre lo verosímil y lo inverosímil. ¿Dónde está la ciencia infalible y única que los marque? Un cristiano católico cree verosímiles mil sucesos que son absurdos para el librepensador. Y como el librepensador es de mil maneras, los límites también entre lo verosímil y lo inverosímil quedan sin marcar, aunque desechemos toda religión positiva y aceptemos el librepensamiento", Juan Valera, "La novela enfermiza", *El Heraldo de Madrid*, 5 de junio de 1891, p. 1. El artículo en cuestión es un rechazo de la novela naturalista. En otras ocasiones Valera se manifiesta reacio a participar de ninguna tendencia literaria exclusiva, sino que prefiere estar a caballo de lo natural y lo sobrenatural, lo normal y lo anormal, etc. He aquí un comentario en este sentido: "Para nosotros no hay, pues, naturalismo ni idealismo exclusivos y estrechos. Queremos estar a nuestras anchas. Nos agrada lo real y lo ideal, lo natural y lo sobrenatural, y nos hechiza la ignorancia en que vivimos de los límites y términos, confusos siempre, entre lo físico y lo metafísico, lo normal y lo anormal, lo que es milagro y lo que no es milagro", Juan Valera, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, Madrid, Tello, 1887, pp. IX-X, de la dedicatoria a Pedro Antonio de Alarcón. Algo más adelante, en el mismo texto, añade: "Más posibles nos parecen las hadas, las sílfides y las ondinas, que el sistema de Schopenhauer", *ibid.*

y de emplear el arte a fin de no cansar sino de divertir o interesar a los lectores"<sup>28</sup>—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<sup>29</sup>, o Lucy, que vacila entre la realidad y el sueño cuando resulta vampirizada por el siniestro personaje<sup>30</sup>; o el religioso que vive entre sueño y realidad una existencia voluptuosa con la cortesana Clarimonde<sup>31</sup>, al igual que Drácula sedienta de sangre, en *La muerta enamorada*, de Théophile 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 está soñando que es un hombre o un hombre que se sueña convertido en insecto<sup>32</sup>. En la literatura española el ejemplo más clásico es el ya mencionado de don Illán, el

<sup>28</sup> En carta dirigida a don José M<sup>a</sup> Carpio, cit. por J. B. Avallé Arce, *Morsamor, op. cit.*, p. 27.

<sup>29</sup> "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", Bram Stoker, *Drácula*, [1897], Madrid, Anaya, 1984, p. 49.

<sup>30</sup> "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. Oí un aleteo, o como si rascaran 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.

<sup>31</sup> "Se trata de acontecimientos tan extraordinarios que apenas puedo creer que hayan sucedido. Fuí, 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 el alba me despertaba, me parecía lo contrario, que me dormía y soñaba que era sacerdote", Théophile Gautier, *La muerta enamorada*, [1836], en Italo Calvino, *Cuentos fantásticos del XIX*, Madrid, Siruela, 1987, I, p. 272.

<sup>32</sup> "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.

mágico de Toledo, al que Valera, como hemos dicho, 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"<sup>33</sup> (pp. 75-76), según indican todas las ediciones consultadas, aunque la frase haya que entenderla como "conocedor de los seres que componen el mundo invisible", y es

---

<sup>33</sup> 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 quizás a su amanuense. Si Valera hace referencia a esos seres del mundo invisible, creemos que está 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 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 cuántos 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*. Sobre este escritor, cfr. ahora Antonio Cruz Casado, "En los límites de la heterodoxia: el capuchino fray Antonio de Fuentelapeña (1628-c.1702)", en *El Franciscanismo: identidad y poder. Libro homenaje al P. Enrique Chacón Cabello, OFM*, ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2016, pp. 335-339.

también experto en otros estudios de magia, astrología y alquimia. Más adelante se 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" (p. 76); 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 al principio, 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. 96).

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 todo 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.

Creemos que la *Alegoría de Merlín*, que menciona Valera, es un libro apócrifo, inexistente, como suelen ser la mayoría de los que citan los componentes del círculo de Lovecraft; no obstante, por el estilo sentencioso y breve del fragmento que inserta, se parece un poco a lo que conocemos de las *Prophetiae Merlini*, que se atribuyen a Geoffrey de Monmouth. Algunos fragmentos de estas profecías de Merlín, conocido mago del ciclo artúrico, se encuentran en la *Historia regum Britonum* y en la *Vita Merlini*, de mediados del siglo XII, ambas consideradas obra del mencionado Geoffrey de Monmouth, que hace algún tiempo fueron traducidas al español<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Cfr. Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, Madrid, Siruela, 1984; Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, Madrid, Siruela, 1984. También sobre el mismo personaje *Historia de Merlín*, Madrid, Siruela, 1988, y la antigua aportación española *El baladro del sabio Merlín*, Madrid, Miraguano, 1988. Sobre los conocimientos de magia que pudiera tener Valera, cfr. el artículo correspondiente a este tema en el *Diccionario enciclopédico hispano-americano*, recogido en Cyrus DeCoster, p. 536 y ss. Al final del mismo menciona a Bulwer: "Pero aun negada la realidad de esta Magia, lo que no puede negarse es la persistencia de la fe en ella, y cuánto vale todo esto para máquina de novelas y poemas, como algunas de Bulwer, de María Corelli y de otros autores", p. 542. También

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. 109). 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" (p. 110). 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 el que empieza diciendo:

Si (como el griego afirma en el *Cratilo*)  
el nombre es arquetipo de la cosa,  
en las letras de rosa está la rosa  
y todo el Nilo en la palabra *Nilo*<sup>35</sup>.

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. 112) 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:

---

recuerda una obra de Eliphas Levi: "Puede leerse sobre esto la obra titulada *Dogma y ritual de la alta Magia* por Eliphas Levi, obra de que no damos aquí un extracto para no pecar de prolijos", *ibid*. Este libro es aún asequible en la actualidad, cfr. Éliphas Lévi, *Dogma y ritual de la alta magia*, Barcelona, Humanitas, 1985.

<sup>35</sup> Jorge Luis Borges, *El otro, el mismo, Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1989, p. 263.

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. 63).

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 terrores cotidianos sumergiéndose en otros más terribles en apariencia y que parecen cumplir la función de liberarlo. El género humano, como decía Eliot, no puede soportar mucha realidad<sup>36</sup>: el hombre se inventa otra realidad más fantástica, más terrible en ocasiones, para olvidar su triste situación. En cierto sentido, aparece corroborada esta interpretación, en el caso de Valera, en una carta del escritor al Doctor Thebussem<sup>37</sup>, fechada el 6 de diciembre de 1898 (nótese la trágica fecha para la pérdida de las últimas colonias españolas), en la que habla de la escritura de *Morsamor*, obra y proceso creativo que el autor toma como un lenitivo con respecto a los grandes males que afectan a la patria; Valera escribe:

Perdóneme V. que le hable tanto de este asunto [la creación de *Morsamor*], porque me tiene muy preocupado y es lo que más me interesa en el día. Acaso me interese tanto o más que los infortunios públicos que nos agobian y para los cuales ansío hallar en la ficción el difícil consuelo<sup>38</sup>.

Algunos rasgos igualmente fantásticos pueden apreciarse también en la última de sus novelas, la muy incompleta *Elisa la Malagueña*, que tendría un ambiente histórico, de novela arqueológica, algo parecido a *Morsamor*.

La novela puede considerarse, en parte, de acuerdo con el proyecto existente de la misma y lo que nos ha quedado escrito, la historia del rapto de una mujer mortal por un ser superior sobrenatural, un genio o un mago, casi un demonio. Desde el punto de vista formal, son las memorias de Elisa la Malagueña, escritas en griego, y halladas en Egipto, cerca de Alejandría. La traducción, realizada por

---

<sup>36</sup> "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.

<sup>37</sup> Conocido pseudónimo del escritor andaluz Mariano Pardo de Figueroa (1828-1918).

<sup>38</sup> Juan Valera, *Correspondencia de Don Juan Valera (1859-1905)*, ed. Cyrus DeCoster, Valencia, Castalia, 1956, p. 259.

un personaje amigo del narrador que conoce bien este idioma, ha sido entregada al autor, rasgo en el que se puede descubrir aún un recurso propio de los libros de caballerías.

Ciertas ideas expresadas en la narración se acercan a lo que consideramos en la actualidad como rasgos fantásticos, tal como puede verse en una reflexión suelta de Elisa, que afirma: "No cabe duda que entre lo que llamamos natural y lo que llamamos sobrenatural no hay límite fijo"<sup>39</sup>. El personaje cree en genios, deidades y otras criaturas vivas e inteligentes más perfectas que nosotros, en tanto que manifiesta también una percepción sensorial especial en determinados seres que los hace, según indica, "capaces de ver otras formas más etéreas y vagas" (p. 273).

Yo me inclinaba a creer –afirma– que había seres vivos e inteligentes, de condición superior a la nuestra y de tan sutil y etérea substancia formados, que se escapaban a la investigación de nuestros sentidos" (p. 272).

Entre esas formas fantásticas aparece un hombre, un mago poderoso, que desencadena los sucesos al llevársela a su mundo particular.

Otro personaje, Zoe, intenta aclarar su desaparición y recurre a elementos mágicos:

fue a consultar a una hechicera de Tasalia [sic, por Tesalia, tradicional tierra de hechiceras], que gozaba entonces de alta fama en Egipto, que veía a largas distancias y al través de espesísimos muros, que adivinaba los pensamientos ocultos de los hombres, que domaba culebras, que componía filtros, pociones y linimentos para infundir sueños, durante los cuales solían descubrirse casos recónditos. También fue a visitar Zoe, cuando se inclinaba a creer que había sido alguien venido del reino de los muertos quien había robado a Elisa, a hombres iniciados en antiguos misterios, que tenían fama y se jactaban de evocar los manes (p. 283).

La prosa de Valera adquiere en muchas ocasiones rasgos que nos recuerdan a Bécquer, especialmente al ambiente de misterios de las leyendas, lo que es algo propio del fondo romántico que creemos percibir en muchas de sus obras, tal como indicábamos al principio<sup>40</sup>; algo de esto puede verse en el siguiente fragmento:

---

<sup>39</sup> Juan Valera, *Novelas (Fragmentos). Mariquita y Antonio. Elisa la Malagueña. D. Lorenzo Tostado*, en *Obras completas*, [ed. Carmen Valera], Madrid, Imprenta Alemana, 1907, vol. XIII. Para *Elisa la Malagueña*, pp. 255-312. La cita en la p. 272; las restantes referencias a páginas de esta novela en el cuerpo del trabajo, como es habitual.

<sup>40</sup> Para el tema, cfr. Russell P. Sebold, *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Madrid, Taurus, 1989.

en el antro misterioso de una vieja hechicera se hizo frotar con una unción mágica y voló o creyó volar al sitio en que los genios y las ninfas tienen juntas y celebran fiestas, y tejen danzas a la luz de la luna en el seno de los bosques, en la encantada orilla de los lagos o en la alta cima de los montes que las nubes ennegrecen y coronan", (p. 284).

Y en él de nuevo la *hesitation* de carácter fantástico, "voló o creyó volar".

También la duda aparece en los pensamientos de Dióscoro, ante la desaparición de Elisa, a la que supone raptada por un genio:

No consistía el escepticismo de Dióscoro en negar cosa alguna, sino ponerlas todas en duda. Así es que en sus cavilaciones y conjeturas adoptaba y rechazaba alternativamente multitud de hipótesis para explicarse algo de lo ocurrido. También él creía probable que más allá del mundo conocido de los griegos y de los romanos [la acción de la obra se sitúa en el siglo III después de Cristo] pudiera haber otras regiones incógnitas donde viviesen seres semejantes al hombre, pero tal vez de más refinada cultura, de superiores facultades y poseyendo medios de acción, para los hombres del mundo greco-latino completamente ocultos" (pp. 290-291).

La novela, que trataría de la conquista de Persia por Alejandro Severo, en los tiempos de Artajerjes, con un fondo de cristianismo y con cierta recurrencia a las doctrinas del Zend Avesta, tendría también diversos elementos exotéricos, afines a los que aparecen en *Morsamor*. Así el archimago dice:

Por virtud de una ciencia inaudita, casi ignorada en el occidente del mundo, la forma tenue y vaporosa en que se envuelve mi espíritu y que modela a su semejanza mi cuerpo, se ha desprendido de él y ha venido varias veces a verte (pp. 397-308).

Se está refiriendo al cuerpo astral de la teosofía, detalle que se reitera en algunos lugares del final.

Elisa está enamorada de Dióscoro, que es ahora un sacerdote cristiano, (tema tan importante y conocido en *Pepita Jiménez*), por lo que el amor resulta prácticamente imposible. Pero la pasión resulta ser más fuerte que la religión; los enamorados no pueden resistir la atracción y se besan. Entonces "Elisa ve en el aire la forma astral, el espectro del archimago" (p. 311). Por último los amantes se abrazan y así caen a la corriente del río, que los arrastra irremisiblemente. En las notas finales se indica que:

El archimago, cuyo espíritu desprendido del cuerpo presencia toda la escena [es decir, la muerte de Dióscoro y Elisa ahogados en el río], se complace en la terrible venganza (p. 312).

Como podemos comprobar en lo que queda de la obra, el componente misterioso y sobrenatural no está tampoco ausente.

En fin, creemos que *Morsamor* es una novela con diversos elementos fantásticos, que no desentona del contexto general que forman otras narraciones europeas y americanas del mismo tipo de la segunda mitad del siglo XIX, y que vale la pena leer o releer en estos tiempos de crisis de comienzos del nuevo milenio. Esta aproximación quiere ser una simple invitación a la lectura, lo que no es más que una invitación a un viaje fantástico.

*E quando los franceses e el Gran Capitán se desavinieron sobre la partición del reyno de Nápoles, fueron trocados algunos destos caballeros, e los dieron por otros que de la parte francesa estaban presos en poder del Gran Capitán.*

G. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Batallas y Quincuagenas*.  
Real Academia de la Historia, t. I, p. 259. Madrid, 1983.

