LA MIRADA IDEALISTA DE JUAN VALERA SOBRE LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

Antonio Joaquín González Gonzalo

Son varias las ocasiones en las que Juan Valera se aproxima a los libros de caballerías, principalmente con el interés de fundamentar sus opiniones sobre el *Quijote*.

En 1862, «Sobre *La Estafeta de Urganda* o aviso de Cide Asam-Ouzad Benengeli sobre el desencanto del *Quijote*»[1], texto que es una reseña y una crítica bastante directa del libro de Nicolás Díaz de Benjumea, publicado en Londres en 1861. Este autor afirma haber encontrado una filosofía oculta, un mensaje esotérico en el texto de Cervantes, interpretación que Valera no admite en ningún sentido. Es interesante observar respecto a esta reseña la actualidad de las lecturas de Valera, el cual se nos muestra, además de como sagaz y erudito crítico, como lector preocupado por conocer las obras que se publican en su tiempo. Tal aspecto todavía llamará más la atención en la crítica que años después Juan Valera realice del texto de Braunfels en la cual se reseña una obra publicada en alemán el año anterior a la publicación de su disertación literaria[2].

---

[1] Juan Valera, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, Tomo II, 1961, pp. 276-287.

[2] Ese conocimiento que Juan Valera presenta de la literatura ensayística y erudita escrita en alemán, y de la inmediatez de su lectura no debería llamarnos la atención, si tenemos en cuenta el interés que Valera muestra, al poco de su publicación por una obra como es *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* (*Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien*), publicada en 1865. La primera referencia que se encuentra en Valera de esta obra de Adolf Friedrich von Schack corresponde a una carta dirigida por Valera a Salvador Valera y Freuller, fechada el 31 de octubre de 1865, en Juan Valera, *Correspondencia. Volumen II (1862-1875)*, edición de Leonardo Romero Tobar, Mª Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo, Madrid, Castalia, 2003, p. 249. Tal fue el interés que esta obra generó en Juan Valera que, sin dudarlo, aunque con algún momento de desazón a lo largo del proyecto, se puso a traducirlo, dando origen a uno de los importantes libros, que se publican en la segunda mitad del siglo XIX, para el conocimiento de la poesía arábigo andaluza.

El 25 de septiembre de 1864; Juan Valera lee en Junta pública, ante la Real Academia Española el discurso titulado «Sobre *El Quijote* y sobre las diferentes maneras de comentarlo y juzgarlo»[3]. Este será un primer acercamiento serio a la obra de Cervantes, aunque no el mejor de Valera, pues habrá que esperar hasta poco después de su muerte, en 1905, con la conmemoración del tercer centenario de la publicación de la primera parte de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Pienso que este texto es una de las mejores obras críticas de Juan Valera. Aquí, puesto ya el pie en el estribo, se libera de muchos de los rasgos que han caracterizado sus escritos a lo largo del tiempo, rasgos que, por lo repetitivo, se han vuelto pesados. En el «Discurso» de 1905, Valera manifiesta su más profundo sentir, transmitiendo, sin esa socarronería –que en algunos momentos llegará a ser vulgar–, al lector, el amor que siente por la obra de Miguel de Cervantes.

Entre ambos discursos sobre el *Quijote*, el de 1864 y el de 1905, nos encontramos con otros dos textos muy significativos. El primero de ellos es «Sobre el *Amadís de Gaula*»[4], fechado en 1877. En este texto hay que destacar, en primer lugar, el esfuerzo erudito que Juan Valera realiza para escribir una reseña de calidad, aunque en muchos fragmentos parafrasea, cita y aun copia la obra de uno de sus antecesores en el estudio de los textos de caballerías como fue Pascual de Gayangos. Por otra parte, Juan Valera en esta reseña de la obra de Braunfels plantea una interpretación del mundo de la caballería andante desde una posición idealista, dejando ver, en muchos momentos su propia mirada intelectual.

Nos queda por mencionar un quinto texto, éste ya no tiene un carácter tan erudito como los anteriores, aunque *Morsamor* pasa por ser una obra de carácter enciclopédico creada por un hombre enciclopédico como fue Juan Valera. Es cierto que en *Morsamor*, publicada en 1899, cabe buena parte de las experiencias intelectuales vividas por su autor, indudablemente es una novela con un planteamiento sumamente variopinto de los géneros literarios, basta consultar al respecto la presencia de variados rasgos genéricos en *Morsamor* tal y como lo estudia Romero Tobar[5]: novela de aventuras, novela

---

[3] Juan Valera, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, Tomo III, 1958, pp. 1065-1083.

[4] Juan Valera, *Obras Completas XXIV. Crítica literaria (1873-1878)*, Madrid, Imprenta Alemana, 1910, pp. 169-218.

[5] Juan Valera, *Morsamor*, Edición de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Plaza y Janés, Barcelona, 1984.

de misterio, de corte orientalista... son muchos los apelativos que se podrían utilizar respecto a este libro, el último de ficción de Juan Valera, sin embargo hay un calificativo que no deberíamos olvidar, y es que el *Morsamor* puede ser considerado como un libro de caballerías; una experiencia crepuscular de la vida de un caballero, casi parangonable a la de don Quijote. El mismo Juan Valera considera en algún momento su obra como un nuevo *Persiles* (también la última de Cervantes) y para Valera, el *Persiles* es un libro de caballerías alegórico, es posible, pero sin duda andariego por el mundo de la aventura. Las primeras referencias que se encuentran respecto a *Morsamor* son unos fragmentos manuscritos nacidos de la estancia de Juan Valera en el Monasterio de Piedra, idílico lugar sito en la provincia de Zaragoza; allí surgió la idea de un nombre y de un personaje caballeresco, ¿qué más elementos hacen falta a la hora de originar un libro de caballerías?, lo demás, lo que llegaría a ser el *Morsamor*, surgiría con el tiempo, con el desasosiego patriótico, con la enfermedad y con la necesidad de rememorar un pasado glorioso en un momento de desgracia.

Así pues, hemos mencionado un texto novelístico y cuatro textos didácticos, o ensayísticos si se prefiere, por supuesto de un ensayismo sumamente elevado, muy cercano al puro estudio filológico (es el caso de los textos de 1862, 1864, 1877 y 1905). Falta por nombrar otro ámbito en el cual también aparecen algunas referencias al mundo de los libros de caballerías; como no serán mencionados con posterioridad, ahora es el momento de ponerlo sobre la mesa. Me estoy refiriendo a unas pocas alusiones que a los libros de caballerías aparecen en el epistolario de Valera –un conjunto de textos en el que todo cabe y claramente sintomático del carácter del escritor–. En los tres volúmenes que hasta este momento se han publicado del epistolario completo de Juan Valera se han encontrado cuatro referencias directas a los libros de caballerías, dos de ellas son meramente circunstanciales[6]. Las otras

[6] A Serafín Estébanez Calderón, Lisboa, 1851, «No sé si a Vd. le parecerá mal, pero entiendo que un artículo suyo sobre el *Amadís de Gaula* y otros libros de caballería, sería agradabilísimo a los suscriptores y levantaría la fama del periódico [*Revista del Mediodía*]», Juan Valera, *Correspondencia. Volumen I. 1847-1861*, edición de Leonardo Romero Tobar, Mª Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo, Madrid, Castalia, 2002, p. 145. A Gumersindo Laverde, Madrid, 1877, «En *La Academia*, periódico que publica Tubino, publiqué pocos meses ha, unos artículos sobre el *Amadís de Gaula* que, si bien se desgraciaron con innumerables erratas, celebraría yo que Vd. los leyese», Juan Valera, *Correspondencia, Volumen III, 1876-1883*, edición de Leonardo Romero Tobar, Mª Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo, Madrid, Castalia, 2004, p. 71.

dos pueden resultar un poco más interesantes. Desde Aranjuez, en 1859 Juan Valera escribe a su amigo Pedro Antonio de Alarcón, un texto claramente significativo de cómo a Juan Valera le gustaban los libros de caballerías, aunque también es cierto que los leía dejándose llevar por el filtro cervantino del *Quijote*[7]. En esta carta confiesa estar leyendo el *Palmerín de Inglaterra* (*Libro del muy esforçado cavallero Palmerín de Inglaterra, hijo del rey don Duardos y de sus grandes proezas...*) en «el original portugués»[8]. La última esta fechada en 1851 desde Lisboa, va dirigida a Serafín Estébanez Calderón, en ella Valera manifiesta su pasión bibliófila, aunque sólo sea como intermediario, un intermediario claramente erudito, pues no duda en aconsejar la compra de un par de volúmenes de libros de caballerías: *Las Sergas de Esplandián* (*Las Sergas del virtuoso cavallero Esplandián, hijo de Amadís de Gaula*) en la impresión de Burgos de 1587[9] y el *Libro del invencible caballero Primaleón*[10] (*Libro segundo del emperador Palmerín en que se cuentan las grandes y hazañosos fechos de Primaleón y Polendus, sus fijos, y de otros buenos cavalleros que a su corte vinieron*), del cual Juan Valera no da otros datos sino su precio.

---

[7] A Pedro Antonio de Alarcón, Aranjuez, 1859, «hace horas que aguardo y las empleo en escribir esta y otras cartas y en leer las extraordinarias aventuras del esforzado caballero *Palmerín de Inglaterra*, obra que según Cervantes, se ha de guardar y conservar como cosa única y hacer para ella otra cajita como la de Darío. En efecto, yo leo la novela en el original portugués y me encanta por lo bien parlada y la riqueza de imaginación de que el autor hace galas», Valera, 2002, *Correspondencia I* ..., p. 633.

[8] Juan Valera se puede estar refiriendo a una de las tres ediciones que se localizan de esta obra en portugués, las de 1567, 1592 y 1786, nombradas por Pascual de Gayangos, *Libros de caballerías. Amadís de Gaula. Las Sergas de Esplandián. Con un discurso preliminar y un catálogo razonado*, Madrid, Atlas, 1963. Pascual de Gayangos (p. XL) dice respecto al origen portugués de la obra: «en el hecho supuesto de que el *Palmerín de Oliva* y por consiguiente el *Primaleón*, son ambos obra de una portuguesa, fundan los escritores de aquella nación el aserto, no menos gratuito, de que el *Palmerín de Inglaterra* se escribió originalmente en portugués. Punto es este que estaría aún envuelto en tinieblas, como otros muchos relativos a este linaje de libros, a no haber don Vicente Salvá probado [...] que el *Palmerín de Inglaterra* era real y efectivamente obra de escritor castellano».

[9] En 1587 en Burgos fue impreso el libro titulado *Las Sergas de Esplandián* por Simón de Aguayo. En la actualidad se conservan dos ejemplares de esta impresión, uno en la Biblioteca Pública de Boston, el otro en la British Library de Londres, Daniel Eisenberg y Mª Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000, p. 224.

[10] Del *Primaleón*, continuación del *Palmerín de Olivia*, Eisenberg y Marín Pina (2000: 409-ss) mencionan varias ediciones desde la de 1512 en Salamanca hasta la de 1598; cualquiera de ellas podría ser la mencionada por Juan Valera.

Con todas estas menciones podemos dar por concluida la lista del corpus que va a sernos de utilidad a la hora de acercarnos a la peculiar mirada de Juan Valera respecto a los libros de caballerías. Los textos que se han nombrado con anterioridad muestran que Juan Valera se aproxima a los libros de caballerías desde cuatro puntos de vista. En primer lugar, como elemento primordial para conocer la estética del *Quijote*[11]. El segundo foco de interés viene dado por el estudio del *Amadís de Gaula*, partiendo de la obra erudita de Braunfels. Valera en «Sobre el *Amadís*» muestra un estudio de carácter filológico que se centra en el hecho de intentar situar el origen del *Amadís* primitivo entre Portugal y Castilla, y por otra parte manifiesta una mirada personal, aunque claramente influenciada por el texto de Pascual de Gayangos, mediante la cual plantea una visión tópica de los libros de caballerías. Un tercer aspecto que se encuentra en Valera sobre los libros de caballerías está presente en su novela *Morsamor*. Y finalmente la mirada epistolar del bibliófilo, menos importante, aunque significativa.

De todos estos focos de interés que encontramos en la obra de Juan Valera se puede deducir un aspecto sumamente interesante, cual es la recuperación de un género literario, de una forma de escritura característica de la literatura española que durante mucho tiempo fue despreciada, a consecuencia, sobre todo de la parodia realizada por Miguel de Cervantes. Desprecio que se seguiría prolongado durante la segunda mitad del siglo XIX, a pesar de los esfuerzos explicativos de Pascual de Gayangos[12] y otros

---

[11] «Es imposible soslayar esta servidumbre [de los libros de caballerías respecto al *Quijote*] y grandeza de los libros de caballerías castellanos, que si gozaron de cierta popularidad en el siglo XVI, a partir del XVIII pasaron a ser un elemento decisivo para toda interpretación correcta o equivocada, de la gran novela de Cervantes. Es bien cierto que el crítico e incluso el lector con sentido histórico y literario necesita conocer los libros de caballerías para penetrar en ciertos aspectos del *Quijote*; pero también lo es que el *Quijote*, parodia literaria, llega con su gran carga de valores a aquellos lectores que desconocen totalmente lo parodiado», Martín de Riquer, «Proemio» a Daniel Eisenberg, *Romances of chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark-Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. VII-XI, cita en p. VII.

[12] Para el conocimiento del estudio de los libros de caballerías en el siglo XIX es fundamental su «Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa, hasta el año de 1800» publicado en 1857 (Véase Gayangos 1963). Sobre Pascual de Gayangos puede verse: Francisco López Estrada, «Pascual de Gayangos y la literatura medieval castellana» *Alfinge*, 4, 1986, pp. 11-29; Rafael Ramos, «Dos ediciones de *Enrique, fi de Oliva* y unas cartas de Gayangos», *Journal of Hispanic Philology*, 16, (1991-1992), 1993, pp. 263-273; Rafael M. Mérida Jiménez, «*Tirant lo Blanc* y los libros

escritores[13] interesados en el género de las caballerías y que llegaría hasta la década de 1980 cuando comienza un acercamiento mucho más serio, acompañado por el respeto que este tipo de obras merece, respeto que, no hay que olvidar, también guió la pluma de Miguel de Cervantes.

Una vez mencionada la presencia de los libros de caballerías en la obra de Juan Valera, ha llegado el momento de explicar el motivo del título de la presente comunicación. Tanto podría haber recibido el calificativo de idealista como de romántica la mirada que Juan Valera dirige a los libros de caballerías a lo largo de su vida. Juan Valera, que parte de una educación romántica, pronto une tal planteamiento estético a una sólida formación clásica, sin negar en ningún momento las varias corrientes artísticas y literarias que conoció a lo largo de su vida. Romero Tobar esquematizó magistralmente todos esos movimientos literarios que el autor alcanzó a conocer[14].

La importancia que el mundo caballeresco tiene en el Romanticismo hace que nos detengamos un tiempo en él, principalmente porque es, a través del Romanticismo, filtrado por Pascual de Gayangos, como llegan hasta Juan Valera ciertos conceptos que mediatizan su mirada sobre los libros de caballerías, sobre todo en sus planteamientos más tempranos (en los textos de 1862, 1864 y 1877).

Ya Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas* (1883–1891) muestra que el Romanticismo español tiene dos características centrales: el catolicismo –o mejor dicho, la acendrada defensa de la fe cristiana– y el medievalismo, que considera que las virtudes más arraigadas en el ser español nacen y alcanzan su máximo esplendor entre los siglos VIII y XV. Tal consideración de recuperación de lo antiguo medieval como rasgo peculiar del ser español es analizada por Peers[15] como rasgo central del romanticismo hispánico, originado, por otra parte, en autores románticos como Madame de Staël, A.W. Schlegel, Simonde de Sismondi y Walter Scott, los cuales consideran que España es una nación privilegiada puesto que en ella se ponen de

---

de caballerías: en torno al "Discurso preliminar" de Pascual de Gayangos"», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 20, 1995, pp. 153-159.

[13] Los estudios que se realizan durante el siglo XIX sobre los libros de caballerías están perfectamente clasificados en Eisenberg y Marín Pina, 2000; véase, sobre todo, las fichas 8, 11, 14, 15, 17 y 18.

[14] Juan Valera, *Morsamor*, 1984, pp. 17-18.

[15] Allison E. Peers, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1954.

manifiesto esos valores medievales que tanto atraen a los románticos. Tales valores se encuentran magníficamente reflejados en los libros de caballerías[16]. La defensa de lo romántico tradicional y medieval encontrará un valedor en Nicolás Böhl de Faber[17] (entre 1814 y 1818 en *El Mercurio Gaditano*) o Agustín Durán en su *Discurso*[18], para el cual la literatura del Romanticismo enlaza directamente con el espíritu de la Edad Media. También Eugenio de Ochoa en *El Artista* (1835) describe al escritor romántico como aquel que «quisiera ver reproducidas en nuestro siglo las santas creencias, las virtudes, la poesía de los tiempos caballerescos». Tal es el espíritu que guía las palabras de Pascual de Gayangos cuando en 1857 en su disertación sobre los libros de caballerías describe la literatura caballeresca como romántica[19], de hecho, como ya hemos tenido oportunidad de mencionar, una de las características del Romanticismo es

---

[16] «Particularmente valioso para los comparatistas podría ser un estudio sobre el interés que se tiene por los libros de caballerías [*romances of chivalry*] durante el Romanticismo, cuando Southey y Rose tradujeron algún *romance* al inglés, cuando hispanófilos como sir Walter Scott se inspiraron en ellos para sus retratos de los tiempos remotos, cuando, incluso un poeta como John Keats fue influenciado por ellos», Eisenberg, 1982, p. 88. La traducción es mía.

[17] Donald Shaw, «Palabras y conceptos. "Romanesco", "Romántico", "Romancesco"...» en Iris M. Zavala, *Romanticismo y realismo*, Barcelona, Crítica, 1982, pp. 27-33, hace ver cómo Nicolás Böhl de Faber distingue entre la literatura clásica grecolatina y la moderna (la escrita en lenguas románicas, que comienza a desarrollarse a partir de la Edad Media). Según Böhl de Faber, la clásica «se funda en una visión de la vida -esta vida- pagana y naturalista; tiene un aspecto sereno, se da por satisfecha con lo que puede ofrecer la vida y es primordialmente racionalista. Por otro lado, la literatura moderna, cristiana, romancesca, tiene una orientación espiritual. Considera este mundo como algo que separa del otro, hacia el que aspira constantemente, buscando por medio de la imaginación indicios y símbolos de la eternidad. Encierra siempre con más o menos claridad las ideas sublimes de eternidad, inmensidad, amor, desprendimiento, unión, todas, hijas del cristianismo».

[18] Eisenberg y Marín Pina, 2000, p. 38, señalan un perdido *Discurso sobre los romances antiguos caballerescos e históricos y sobre los libros de caballerías*, fechado en 1829, pero aquí se hace referencia al *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español* de 1828.

[19] «Se halla muy poco que revele el romanticismo que más adelante penetró en los libros de caballerías. No se ven en ella [la crónica latina atribuida a Turpín], ni castillos, ni serpientes, ni caballeros enamorados, ni doncellas que demandan auxilio, ni otros muchos de los incidentes que más tarde entraron en la composición de aquellos. La narración versa principalmente sobre guerras y conquistas, y las controversias teológicas de cristianos e infieles», Gayangos 1963, p. XIX.

el resurgimiento del interés por la literatura medieval (*romances*): se aplicó el término romántico a este movimiento porque significaba «en el espíritu de los romances», y el reconocido experto en romances, autor de lo que el joven Schlegel llamó «el más romántico de los romances», era Cervantes[20].

La idoneidad del término «romántica» a la hora de calificar la mirada de Juan Valera sobre los libros de caballerías, al menos en uno de sus aspectos, puede quedar justificada con lo dicho hasta aquí. Sin embargo he optado por el calificativo de idealista, pues llama menos a error y además está perfectamente identificado en las mismas palabras de Juan Valera cuando en el prólogo a *Estética literaria,* tal y como llamó la atención Durand[21], el autor define a su amigo Pedro Antonio de Alarcón y a sí mismo con las siguientes palabras: «Ambos somos espiritualistas, idealistas hasta rayar en el misticismo, y a la vez aficionados a lo real y sólido»; precisamente son estos elementos los que hacen que tanto Juan Valera como Pedro Antonio de Alarcón sean contemplados como dos personalidades sumamente peculiares en el desarrollo cronológico del realismo.

Hasta aquí se han mencionado algunos aspectos generales de las obras de Juan Valera referidas a los libros de caballerías. A continuación nos centraremos en la observación de varios elementos de interés que se encuentran en el artículo de 1877 «Sobre el *Amadís de Gaula*». Los cuatro artículos de crítica e historia de la literatura aparecieron en *La Academia* los días 15, 23 y 30 de julio y 7 de agosto del año 1877[22]. En ellos se trata de una obra debida a Ludwig Braunfels[23], *Kristischer Verzuch über den Roman Amadis von Gallien* (Leipzig, 1876). Ya se ha mencionado con anterioridad la actualidad de las lecturas de Juan Valera. Esta obra de Braunfels es bastante

---

[20] Daniel Eisenberg, *La interpretación cervantina del «Quijote»*, Madrid, Compañía literaria, 1995, p. 195.

[21] Frank Durand, «Valera: narrador irónico», *Ínsula* XXXI, 360, 1973, p. 3.

[22] Estos textos fueron recogidos en *Disertaciones y juicios literarios*, Madrid, 1878, pp. 319-347.

[23] En Eisenberg y Marín Pina, 2000, p. 144, se contempla otra entrada bibliográfica de este autor sobre libros de caballerías: «Die Bibliotek des Barons Seillière. Beitrag zur Literatur der *Amadis*-Romans», *Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur*, 14, 1875, pp. 161-172.

significativa del interés por el *Amadís de Gaula* desde finales del siglo XVIII y, sobre todo, durante el XIX[24].

Para Valera, en su disertación literaria, una de las cuestiones más importantes que se tratan en la obra de Braunfels es la que se refiere al origen del *Amadís de Gaula*, la obra primitiva que perfectamente podría haber tenido un origen portugués[25]. Esta cuestión fue tratada con anterioridad por Pascual de Gayangos en 1857, de esta manera lo cita Valera: «Gayangos le dejó casi resuelto en su introducción a los libros de caballerías. El Dr. Braunfels completa el trabajo de Gayangos» (Valera 1910: 183). De hecho, Juan Valera va a utilizar tanto las afirmaciones de Braunfels, como lo aprendido en Gayangos, para desarrollar esta crítica de historia literaria que en algún momento llega a convertirse en una copia sin más de lo escrito por este último.

Juan Valera, amparándose en las palabras de Braunfels, defiende el significado que tiene el *Amadís de Gaula* en el siguiente fragmento:

> El autor de la obra que vamos examinando justifica la minuciosidad y detenimiento con que trata de poner en claro el origen del *Amadís*, encareciendo los méritos y alta significación de dicha novela en la historia del espíritu humano. El *Amadís*, para él, está a la entrada de la edad moderna, cual monumento elevado y brillante, que refleja en dicha edad, y proyecta, aun a través de larga serie de generaciones, los más puros y hermosos destellos de todo el resplandor y de toda la poesía de la edad que antecede (Valera 1910: 194).

---

[24] Interés que queda sobradamente representado en las correspondientes entradas bibliográficas contenidas en Eisenberg y Marín Pina, 2000, pp. 140-145.

[25] Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987. En las pp. 57-ss, plantea perfectamente la cuestión de ese posible origen portugués del *Amadís de Gaula*. «En muchas ocasiones, el debate sobre estos problemas parece un enfrentamiento "extraliterario" entre los defensores de unas tesis apriorísticas, en las que están en juego los sentimientos "patrióticos"(?) de sus defensores, como ha sucedido entre algunos partidarios de la tesis portuguesa frente a la castellana, y también a la inversa. La autoría portuguesa del *Amadís* se basa en diferentes argumentos de distinta importancia, que no tienen necesariamente por qué estar unidos: 1. La persistente tradición que atribuye a Vasco de Lobeira su autoría. 2. La incorporación en el texto de la canción "Leonoreta fin roseta", traducción de una poesía atribuida a Joâo de Lobeira. 3. La intervención del infante don Alfonso de Portugal», pp. 57-58. Después de este planteamiento inicial, Cacho Blecua desarrolla cada uno de esos argumentos para concluir: «A pesar de todos los argumentos de la tesis portuguesa, falta en su apoyo un hecho fundamental en el que pueda sustentarse: la ausencia de un *Amadís* escrito en portugués», p. 65.

A lo largo de su disertación literaria, Juan Valera hace gala de un buen conocimiento erudito de las cuestiones relacionadas con el *Amadís de Gaula* y con los libros de caballerías en general; así, en el texto nos topamos con numerosos nombres propios de estudiosos que dieron unos primeros e importantes pasos en el estudio de los libros de caballerías. Ante la presencia de tales nombres llegamos a coincidir con una afirmación que, por lo repetida, ya se ha convertido en tópica: la amplitud de los conocimientos de Juan Valera.

Hagamos un rápido recorrido por los nombres mencionados en el texto de Juan Valera. Aquí aparece Baret[26] «el crítico francés», autor de *Estudios sobre la redacción española del «Amadís»*, libro publicado en París en 1853; se nombra a Walter Scott[27], al cual ya se ha mencionado con anterioridad por lo que supone de revivificación del espíritu medieval en el periodo del Romanticismo, así lo defiende Eisenberg (1995: 198) con las siguientes palabras. «El resurgimiento de la caballería en Inglaterra se atribuye a sir Walter Scott. Fue el autor vivo más famoso del mundo de principios del siglo XIX; al que, incidentalmente, los autores españoles han imitado más que a ningún otro». Otros nombres son los de Mayans y Siscar, Nicolás Antonio[28], Miguel Ferrerira[29], Southey[30], Bouterwek[31], Wolf[32], Clarus[33], Ticknor[34]

---

[26] Eugène Baret, *De l' «Amadis de Gaule» et de son influence sur les moeurs et la littérature au XVI et au XVII siècle*, París, A. Durand, 1853; Algunos ejemplares de la primera edición llevan por título *Études sur la rédaction espagnole de l' «Amadis de Gaule» de García Ordóñez de Montalvo*, Eisenberg-Marín Pina, 2000, p. 142.

[27] Sir Walter Scott, *«Amadis of Gaula» Edinburgh Review*, 3.5, 1803, pp. 109-236. Es una reseña de la traducción al inglés del *Amadís de Gaula*. Para otras ediciones de este trabajo puede consultarse Eisenberg y Marín Pina, 2000, p. 140, donde también se encontrará información sobre la importancia que este autor tiene, tanto en el estudio de los libros de caballerías españoles durante el siglo XIX como sobre su influencia en la literatura española del Romanticismo.

[28] Nicolás Antonio, *Bibliotheca hispana sive hispanorum*, 2 vols, Roma, Ex officina Nicolai Angeli Tinasii, 1672

[29] En el texto de Juan Valera, Miguel Ferreira aparece como autoridad para la existencia de un antiguo manuscrito del *Amadís* en portugués, el cual «anda na casa d'Aveiro», Juan Valera, 1910 p. 205. Tal ejemplar es mencionado en 1726 por el Conde de Ericeira, el cual lo supone en la casa del Conde de Vimieiro. Cacho Blecua (1987, p. 65) al respecto escribe: «El Conde de Ericeira en 1726 señalaba que en un catálogo de 1686 existía un *Amadís* en dicha lengua, que en aquella fecha había desaparecido». En la bibliografía de Eisenberg y Marín Pina, 2000 no se encuentra ninguna entrada de este autor.

[30] Robert Southey, «Preface», *Amadis of Gaul*, traducción abreviada de Southey, en 4 volúmenes, Londres, T.N. Longman O. Rees, 1803 (otras ediciones en Eisenberg y Marín

y Clemencín[35], autor que Valera también menciona en su discurso sobre el *Quijote* de 1864, como no podía ser de otra manera, dada la importancia que este autor tiene, no sólo para el desarrollo de los estudios cervantinos desde un punto de vista erudito, sino también por el acercamiento, uno de los primeros, con una apabullante lista de datos, al estudio del género de los libros de caballerías. Respecto a Clemencín, y su edición del *Quijote*, Juan Valera es bastante crítico, era de esperar en alguien que busca en un texto como el *Quijote*, no sólo el conocimiento erudito, sino más bien unos valores tanto estéticos como espirituales, en definitiva, para alguien como Valera, que al leer el *Quijote* se quiere acercar al texto con mayor libertad. A este respecto, las palabras de Juan Valera son las siguientes: «Cervantes dejaba correr libremente la pluma, escribía obras de imaginación y no disertaciones académicas, y no había su fantasía de abrir el vuelo, ni él había de pararse en lo mejor de su entusiasmo para consultar sus autores, si los tenía, y ver si la cita iba o no equivocada» (Valera 1958: 1067).

Juan Valera, a la hora de enumerar los méritos del *Amadís de Gaula* y así dejar clara su importancia en el desarrollo de la literatura española, alude a los siguientes méritos (Valera 1910: 169): 1.– «Fundó un nuevo género de literatura»; 2.– «Hizo por espacio de más de dos siglos las delicias de casi todos cuantos leían en Europa»; y 3.– «Ya estaría olvidada y sólo sería conocida por los bibliófilos y eruditos, si no fuese por el libro popularmente

---

Pina, 2000, p. 141). De este autor, también «Amadis and Esplandian», *The Athenaeum*, 4, 1808, pp. 125-126. Y «Lions of Romance», *The Athenaeum*, 4, 1808, pp 30-31. Todas estas entradas bibliográficas aparecen mencionadas en las correspondientes fichas de Eisenberg-Marín Pina, 2000.

[31] Friedrich Bouterwek, *Geschichte der Spanischen Poesie und Beredsamkeit*, 1804, traducido al español como *Historia de la literatura española*, Madrid, 1829, Eisenberg-Marín Pina, 2000, p. 142.

[32] Ferdinand Wolf, *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesichen National literatur*, Berlín, A. Ascher, 1859, traducción por Miguel de Unamuno, con notas y adiciones por Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las literaturas castellana y portuguesa*, Madrid, La España Moderna, 1895, Eisenberg-Marín Pina, 2000, p. 40.

[33] No se han encontrado referencias a este autor.

[34] George Ticknor, *History of Spanish Literature*, 3 vols., Londres, John Murray, 1849. Traducida y anotada por Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, 4 vols., Madrid, M. Rivadeneyra, 1851-1856, Eisenberg-Marín Pina, 2000, p. 39.

[35] Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición de Diego de Clemencín, 6 vols., Madrid, 1833-1839.

inmortal de Miguel de Cervantes», aunque este último rasgo más parece demérito que alabanza, pero sólo aparentemente, como podremos comprobar más adelante, cuando nos detengamos en las relaciones que, según Valera, existen entre *Amadís de Gaula* y *Don Quijote de la Mancha*.

Una cuestión bastante importante entre las que se detiene Juan Valera es la consideración de cómo el *Amadís* originó un género literario nuevo. Estos planteamientos sobre el nacimiento de géneros nuevos son algo que aparece en varias ocasiones a lo largo de la disertación literaria de Juan Valera. Las siguientes palabras son significativas al respecto: «podemos alegar como mérito [los españoles] la creación de nuevos géneros, o si se quiere de nuevas direcciones, en obras maestras que han ejercido un influjo hondo y prolongado por siglos en toda la literatura europea» (Valera 1910: 171). Por supuesto se está refiriendo a *El Quijote* y a *La Celestina*[36]; palabras que pueden completarse con las siguientes: «De la novela moderna puede afirmarse lo propio que del drama: que los españoles la fundaron, dando al mundo en diversos géneros los arquetipos y modelos. Así, por ejemplo, la novela pastoril y la novela picaresca» (Valera 1910: 171) y también los libros de caballerías, «el más acabado modelo de ellos es el *Amadís*» (Valera 1910: 172). Aunque normalmente se ha señalado que el principio de la novela europea se encuentra en el *Quijote*, quizá habría que retrotraer tal inicio al *Amadís de Gaula*, como de alguna manera deja ver Valera en este texto. De hecho, Juan Valera considera que la génesis de ese género nuevo, del cual el *Quijote* sería otro eslabón, es el *Amadís* pues «si algún libro especial sigue Cervantes, más que otro, es el *Amadís de Gaula*, por ser el mejor, único en su arte y como arquetipo de todos ellos» (Valera 1958: 1069). Todo depende de

---

[36]Esta obra ha recibido variadas denominaciones genéricas: Novela dialogada, por Alan D. Deyermond, *A Literary History of Spain: The Middle Ages*, Londres, Nueva York, Benn, Barnes & Noble, 1971, traducción española, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1978 y por Marcelino Menéndez Pelayo, *La Celestina*, Madrid, Espasa Calpe, 1947; obra de teatro, por Mª Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de «La Celestina»*, Buenos Aires, Eudeba, 1962; teatro moralizante por Marcel Bataillón, *«La Celestina» selon Fernando de Rojas*, Paris, Didier, 1961; diálogo vivido por Stephen Gilman, *The art of «La Celestina»*, Madison, University of Wisconsin Press, 1956, traducción española de Margit Frank Alatorre, *«La Celestina»: arte y estructura*, Madrid, Taurus, 1974; y parodia tragicómica de una comedia humanística por Fernando de Rojas, *La Celestina*, edición de Dorothy Severin, Madrid, Cátedra, 1991.

si consideramos el *Quijote* como una parodia o no, pues el nacimiento de la novela, como demuestra Bajtin[37], está claramente relacionado con ella. Así, por ejemplo, para Eisenberg (1995: 75), «*Don Quijote* no es una parodia»[38] pues «el criterio clave para la clasificación literaria es la historia o el tema tratado. El tema de don Quijote son las aventuras caballerescas [...]. Esta es, naturalmente, la clave: que la vida caballeresca de don Quijote es una burla, y su libro es un libro de caballerías burlesco» (Eisenberg 1995: 80).

Juan Valera con estos comentarios referidos al nacimiento de géneros literarios se está convirtiendo en un historiador de la literatura de vanguardia, a este respecto podemos recordar el interés que a lo largo del siglo XX suscitó el estudio del género literario, como uno de los puntos centrales en el planteamiento de la teoría literaria. El desarrollo de la estética de la novela desde su punto de inicio que es el *Quijote* fue estudiado con profundidad por uno de los principales maestros de la teoría de la literatura en el siglo XX: Mijail Bajtin (1991:126), el cual al tratar del Quijote afirma: «El papel de la parodia literaria de la variante predominante de la novela, es muy importante en la historia de la novela europea. Puede decirse que los modelos y variantes novelescos más importantes se han creado en el proceso de destrucción paródica de universos novelescos precedentes»; un claro ejemplo de ello es Miguel de Cervantes, cuya influencia en el desarrollo de la novela occidental es fundamental, pues «tal modelo clásico y puro del género novelesco es *Don Quijote* de Cervantes, que realiza, con una profundidad y amplitud excepcionales, todas las posibilidades literarias de la palabra novelesca plurilingüe y con diálogo interno» (Bajtin 1991: 141); palabras que coinciden significativamente con otras de Juan Valera, «[El *Amadís*] fue la transición de la epopeya objetiva a la subjetiva o psicológica novela moderna» (Valera 1910: 214).

Otro de los puntos en los que, según Juan Valera, radica la importancia del *Amadís de Gaula*, está en su perduración, durante «más de dos siglos»,

---

[37] Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991, p.126.

[38] «La parodia también es un tipo de literatura que es esencialmente respetuoso y no intenta rebajar su objeto. Homero no fue menos respetado porque Matrón lo parodió, ni tampoco lo es Shakespeare a pesar de las numerosas parodias del soliloquio de Hamlet. La parodia es incompatible con la discusión seria y franca de los defectos del objeto de la parodia, y con la intención de proscribirlo», Eisenberg, 1995, p. 75.

afirmación incluso que se podría llevar más allá, hasta el mismo siglo XIX, ejemplificándola en el propio Juan Valera[39]. Tal afirmación se completa con las siguientes: «el modelo del nuevo género, y el espejo y dechado de los caballeros andantes fue Amadís de Gaula. Su historia, pues, tiene una importancia grandísima y un gran valer literario. Pocos libros se han conservado populares durante tanto tiempo» (Valera 1910: 178) e incluso en «Fue por espacio de siglo y medio la delicia de todos los hombres de gusto, el manual en el que aprendían elegancia y cortesanía los bien nacidos, el espejo en que se miraban los caballeros valerosos, y el modelo de toda buena crianza, fineza de amor y acatamiento para con las damas» (Valera 1910: 214).

Juan Valera en su disertación literaria «Sobre el *Amadís de Gaula*» –al igual que hiciera en 1857 Pascual de Gayangos–, para acercarse de una manera más fluida al género de los libros de caballerías opta por seguir la línea argumental del *Amadís de Gaula* para que, a la vez que muestra el desarrollo de la historia, poder manifestar las principales características de los libros de caballerías[40]. Es significativo seguir el desarrollo argumental que del *Amadís* hace Juan Valera, pues en la presencia de ciertos elementos es donde nos puede quedar bastante clara la categoría de los pensamientos que acerca de esta obra tiene (este desarrollo argumental se encuentra en Valera 1910: 185–ss).

La historia de Amadís de Gaula, como es típico en los libros de caballerías, comienza con las aventuras del futuro padre del héroe que ha de

---

[39] El recorrido literario de *Amadís de Gaula* comienza en el siglo XV, con una supuesta, aunque perdida, primera redacción de hacia 1496; una primera edición en 1508 (Zaragoza, Jorge Coci), se mantiene continuamente en las estanterías de las tiendas de libros hasta bien entrado el siglo XVI, en 1586 se fecha la última edición del *Amadís*; sus ecos llegarían hasta 1605 en el *Quijote*. Tras este esplendor, sucedería la pérdida; el *Amadís* deja de imprimirse desde esta fecha hasta 1838 cuando en dos volúmenes se publica de nuevo con el título de *Aventuras del invencible caballero andante Amadís de Gaula* (Madrid), en 1847-1848 (Barcelona, Juan Oliveres, cuatro volúmenes) y finalmente, la más importante, al menos por lo que respecta al conocimiento que Juan Valera tiene de la obra, la edición de 1857, junto a *Las Sergas de Esplandián*, en el magnífico volumen preparado por Pascual de Gayangos (siguiendo la impresión de 1533), publicado por Rivadeneyra.

[40] Esta taxonomía del género de caballerías mediante la enumeración de una serie de tópicos y temas la podemos encontrar perfectamente desarrollada en Eisenberg, 1982, pp. 55-74, «A typical Romance of Chivalry».

venir, en este caso el rey Perión de Gaula que, buscando aventuras, llega a la corte del rey Garantir (Garínter, rey de la Pequeña Bretaña). La infanta Elisena, hija de Garínter, se enamora perdidamente de Perión, tal es así que «fue a su cámara por la noche, y de esta cita nocturna nació Amadís». Cuando Elisena descubre su embarazo, para evitar la muerte a la que le condenaban las leyes del reino (la llamada Ley de Escocia), y tras la confidencia a su camarera Darioleta, se aleja de la corte y en un lugar apartado da a luz. Tras el parto, el recién nacido es abandonado a su suerte, metido en una caja, por las aguas de un río. El infante será recogido poco después por Gandalés, un caballero escocés, el cual le nombra como El Doncel del Mar, primer apelativo con el cual será conocido Amadís. A partir de este momento, y como es habitual en los libros de caballerías (donde la infancia de los héroes no interesa nada) comienza a desarrollarse el personaje, al cual, en palabras de Juan Valera, «los cielos, que le destinaban a ser un vivo ejemplo de toda virtud caballeresca, le hicieron hermoso, valiente, discreto, amable, enamorado y constante» (Valera 1910: 185)[41]. Tempranamente aparece otro de los personajes típicos en este género, se trata de la maga protectora, en el caso de Amadís, Urganda la Desconocida.

El Doncel del Mar, Amadís, es llevado por Gandalés a la corte del rey Langines (Languines) de Escocia. Allí, Amadís conoce a Oriana, la hija de Lisuarte, rey de la Gran Bretaña, y queda inmediatamente prendado de ella. En este momento, Juan Valera se detendrá durante unos párrafos en el concepto del amor, tal y como este se desarrolla en los libros de caballerías, en los cuales el héroe sufre un extrañamiento total de sí mismo, de hecho su existencia sólo tiene sentido desde el amor. Valera (1910: 185) lo explica del siguiente modo:

> En gloria y servicio de esta señora hizo Amadís las más extraordinarias proezas y no hubo aventura peligrosa que no acometiese y a que no diese cima, socorriendo siempre a los desvalidos y menesterosos, amparando a las huérfanas y doncellas, volviendo por la justicia, descabezando endriagos como el de la Ínsula del Diablo, matando o

---

[41] Poco después Valera volverá sobre tal descripción del héroe, que se convierte en un tópico (con el arquetipo desarrollado desde el personaje de Amadís) y así lo describirá del siguiente modo: «hermoso como un ángel del cielo, y bien criado y suave y dulce, y de muy ameno trato y conversación», Juan Valera, 1910, p. 186.

venciendo gigantes descomedidos [...] y humillando al más tremendo y diabólico de los encantadores, como era Arcaláus.

Palabras en las que se sintetiza perfectamente la existencia del caballero andante tal y como este es representado en la ficción. Una existencia situada entre el amor, que provoca el comportamiento heroico, y la presencia del mal, en el caso de Amadís encarnado en la figura de Arcaláus el Encantador; entre ambos extremos una vida de servicio a los desvalidos y de lucha contra las diversas manifestaciones del mal que pululan por el mundo y que son totalmente necesarias en el universo ficticio y utópico por cuyas florestas avanza sin rumbo aparente el caballero andante.

La perspicaz mirada de Juan Valera, posada en este caso sobre el *Amadís* no puede pasar por alto otro de los elementos que configuran el género, el erotismo[42], con toda una visión liberadora del ser humano, frente a una sociedad opresora, tanto en la época en la que se escribió el *Amadís*, como en la del *Quijote*, y en la misma que le tocó vivir a Juan Valera.

El creador de algunos de los más bellos arquetipos femeninos que se pueden encontrar en la literatura española del siglo XIX como son Juanita la Larga o Pepita Jiménez, por ese orden, se fija en dos momentos especialmente eróticos del *Amadís de Gaula*, describiéndolos ambos con su peculiar lenguaje socarrón, castizo y pícaro que caracteriza frecuentemente el estilo de Valera. El primero de esos momentos se refiere a Elisena, poco antes de su encuentro amoroso con Perión de Gaula

> Era la doncella más hermosa que entonces se sabía que hubiese en el mundo, de suerte que con razón Darioleta, cuando la llevaba a la cita, abriéndole el manto y catándole el cuerpo, a la luz de la luna, que era aquella noche muy clara, díjole riendo: «Señora, en buen hora nació el caballero que vos esta noche habrá» (Valera 1910: 187).

---

[42] No llega el erotismo presente en el *Amadís de Gaula* a los extremos geniales que podemos encontrar en el *Tirante el Blanco*, aspectos que recientemente han sido analizados por Giuseppe Grilli en su obra *Literatura caballeresca y re-escrituras cervantinas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Y del mismo modo la escena en la que Perión se rinde a los encantos de la hija del conde de Selandia, rendición-relación amorosa de la que nacerá otro de los héroes de la saga amadisiana, Florestán

> La hija del conde era de lo más lindo que puede imaginarse, y el rey Perión hizo cuanto pudo por resistirse; pues como se despertase, sintiéndose abrazado por aquella doncella y su boca juntada a la de él, todavía la apartó de sí dándole buenos consejos; pero ella tomó la espada del rey y trató de matarse, viéndose desdeñada, y entonces el rey, porque no muriese, se ablandó y le dio los amores que ella le pedía (Valera 1910: 187).

Juan Valera sigue con un resumen de los episodios más importantes del *Amadís de Gaula*, aspecto que vamos a abandonar puesto que los elementos que más interesaba destacar ya han aparecido.

No puede evitar Valera, como no se puede evitar en la presente exposición, mirar el *Amadís de Gaula* desde los ojos de quien mejor ha interpretado la poética del género de los libros de caballerías[43]: La mención de Don Quijote es inexcusable y está perfectamente sintetizada en el siguiente fragmento

> Se trata de un libro bellísimo, y de un personaje poético, cuya mente y cuyo corazón pone Cervantes en su don Quijote, produciendo lo cómico y melancólico a la vez de su obra divina. Esa mente y ese corazón no están ya encerrados en un príncipe heredero de un trono, bello y joven y robusto, a quien todo le sonríe, y cuyas fuerzas físicas y cuya destreza en las armas se hallan en consonancia con lo grande del ánimo, sino en un pobre hidalgo, feo, viejo, flaco, endeble, de donde provienen zafias y rústicas aldeanas en vez de reinas y emperatrices; Dulcinea y Maritornes en vez de Orianas y Briolanjas; molinos de viento en vez de gigantes; palos, coces y puñadas en vez de victorias, y Toboso y ventas en vez de Londres y Miraflores. Mas no por eso

---

[43] «Y lo raro, según apuntan varios cervantistas, son los conocimientos profundos, de parte del manco sano, de este género de cuya lectura quiso privarnos. El mismo, por los conocimientos que muestra él y sólo él en sus obras, había leído muchísimos de estos libros supuestamente tan deleznables. Muy posiblemente fue el mayor aficionado a ellos de todos los tiempos. Cervantes dice una cosa y hace otra. Eran la lectura preferida, al menos en un tiempo, del hombre que iba a escribir la obra cumbre de la literatura española», Daniel Eisenberg, «El problema del acceso a los libros de caballerías», *La caballería antigua para el mundo moderno. Monográfico de Ínsula* 583-585, 1995, pp. 5-7.

> vale menos que Amadís el héroe manchego. Lo que le fallece no es el yo, como dicen ahora los filósofos, sino el no yo: esto es, su propio cuerpo, sus circunstancias exteriores y el mundo que le rodea. Por lo demás, casi y sin casi supera don Quijote a Amadís, ya que no es tan llorón como él, y es no menos valiente, discreto y leal enamorado (Valera 1910: 193).

Y en estas palabras se contiene el espíritu que Cervantes quiso insuflar en su personaje. Así pues, parodia, pero una parodia vista con espíritu positivo, pues, tal y como escribirá Juan Valera en 1864 en su «Sobre el *Quijote* y las diferentes maneras de comentarlo y juzgarlo», «Cervantes parodió en su *Quijote* el espíritu caballeresco, pero confirmándolo antes que negándolo» (Valera 1958: 1069) y así, algo tan fantasioso como es un libro de caballerías, mezclado con la realidad más cotidiana origina

> el verdadero y excelente libro de caballerías que él [Cervantes] soñaba, esto es, de la epopeya en prosa, o dígase de la novela heroica, donde se han de presentar como en dechado todas las virtudes del caballero perfecto: cristiano, valiente y comedido. Este ideal resplandece en la obra inmortal de Cervantes, llenándola, perfumándola e iluminándola toda (Valera 1958: 1083).

El cometido más importante que se ha marcado al principio de la presente exposición se puede considerar ya tratado, pues en lo precedente hemos visto la concepción que Juan Valera presenta acerca de los libros de caballerías en su disertación literaria sobre el *Amadís de Gaula*. Con lo que sigue nos aproximaremos a ciertos elementos que pueden concretar un poco más la mirada de Valera sobre los libros de caballerías. El *Discurso* para conmemorar el tercer centenario del Quijote, es desde mi punto de vista, uno de los mejores textos sobre literatura escritos por Juan Valera; quizá tal mirada tenga algo que ver con el hecho de sentir que es el texto de un hombre que fue brillante, con una energía intelectual inagotable, que se confiesa cansado, enfermo y que, sin embargo, dedica sus últimas fuerzas a disertar sobre un texto que desde temprano le impresionó. Posiblemente sea ese estar a las puertas de la muerte lo que hace que Juan Valera se exprese con una mayor libertad. Valera, en este escrito es más original, pero sin la originalidad castiza y humorística que caracteriza lo anterior; es más original desde la naturalidad que da ver la vida desde el final del camino, y esto es, precisamente, lo que hace que tal obra sea sumamente especial en la trayectoria crítica de su autor.

Juan Valera, como hiciera en el texto «Sobre el *Amadís de Gaula*», vuelve a desarrollar el origen de la epopeya, considerándola como el género desde el cual nace la novela, que encuentra uno de sus primeros ejemplos en el *Amadís de Gaula*, cuestión a la que hemos podido acercarnos con anterioridad. Así como en el texto «Sobre el *Amadís de Gaula*» Valera mencionaba, citaba y copiaba directamente el estudio de Pascual de Gayangos sobre los libros de caballerías, aquí ha olvidado todas esas fuentes y así surge de su interior su pensamiento con más naturalidad, cosa que ante todo se observa en una mayor fluidez de exposición.

La epopeya occidental para Juan Valera tiene su origen en la antigüedad pagana, en la cual descuellan ejemplos paradigmáticos como son la *Iliada*, la *Eneida* y la vida de Alejandro Magno. Tal fase pagana encontraría su sucesión en la epopeya cristiana, sobre todo en *La Divina comedia* de Dante, en el cual confluyen todos los elementos que configuran el ser de lo occidental. Y finalmente la epopeya que tiene su origen en los pueblos del norte, fundamentalmente en la épica de los britanos, desde esta epopeya nacerían los libros de caballerías. En la epopeya de los britanos se encuentra en germen el mundo ideal que con el paso de los siglos se transformará en el mundo cotidiano de la andadura caballeresca. Valera nos describe este mundo con los siguientes términos:

> Los druidas y los bardos volvieron entonces de la misteriosa Avalón convertidos en príncipes y reyes católicos, en andantes y enamorados caballeros y en muy discretas y hermosas damas y soberanas señoras, con brillante séquito de hadas y de encantadores activos y fecundos con estupendas maravillas, aunque sin muy razonable objeto y un propósito muy claro[...]. Fundaron reinos que no están en el mapa y crearon palacios encantados e intrincadas selvas por donde atrevidos paladines iban en demanda del Santo Grial, o a dar cima a fantásticas empresas y enmarañadas aventuras (Valera 2003: 19).

Palabras que captan perfectamente el sentido último de la estética de los libros de caballerías.

En el homenaje que Juan Valera rinde al *Quijote* en este texto de 1905 tienen cabida, por supuesto, los libros de caballerías, sin ellos las andanzas del hidalgo Alonso Quijano no tendrían un sentido. Como era de esperar, para relacionar la obra de Cervantes con los libros de caballerías, hay que hacer referencia al episodio de la biblioteca del hidalgo manchego, uno de

los primeros textos que se han escrito acerca de la historia de los libros de caballerías. Es indiscutible que la inmensa mayoría de los textos que forman la biblioteca del hidalgo van a dar con sus cubiertas en la hoguera, pero también hay otros que se salvan, entre ellos se encuentra el *Amadís de Gaula*, el primero y paradigma de las aventuras caballerescas, el creador de un género nuevo del que el mismo Miguel de Cervantes es continuador. Ya hemos tenido oportunidad de comprobar la defensa a ultranza que Valera hace de este libro, defensa acompañada de la enumeración de los rasgos positivos, que también se encuentra en Cervantes, pues este sólo «negaba lo milagroso, poniéndolo en parodia, pero lo amaba con entusiasmo a par que lo negaba y lo parodiaba» (Valera 2003: 25), de hecho, los elementos que criticaba Cervantes de los libros de caballerías eran «la exageración, el amaneramiento, las extravagancias viciosas; casi siempre lo exótico, nunca lo castizo». Precisamente toda esta teoría que Juan Valera presenta en estos textos es utilizada posteriormente para ponerla en práctica en su última novela, *Morsamor*, novela que el mismo autor califica con las siguientes palabras

> Viene a ser un libro de caballerías a la moderna, donde se aspira a manifestar la grandeza real de una época histórica para España y Portugal gloriosísima, a través de una acción fantástica y soñada. 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 (Carta a José María Carpio, 8-VIII-1899; Cit, Romero Tobar 1984: 36).

Así pues, en la voluntad de Juan Valera se encontraba el considerar su novela *Morsamor* como un libro de caballerías, y ciertamente hay cierto eco de ello en las aventuras que contiene. Tradicionalmente, dentro de la imposibilidad de concretar el género al que pertenece el *Morsamor*, se ha tendido, sobre todo, a verlo como una especie de novela bizantina, a la manera del *Persiles* de Cervantes[44], es posible, y de hecho hay elementos en la ficción

---

[44] «Ya en el momento de su aparición se la relacionó con el *Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantes, 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», Antonio Cruz Casado, «*Morsamor* en el contexto de la novela fantástica europea de finales de siglo», Matilde Galera Sánchez, (Coord), *Actas del Primer Congreso Internacional sobre don Juan Valera*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, 1997, pp. 297-311, cita en p. 300.

valeriana que así lo corroboran, sin embargo para el mismo Juan Valera, en el prólogo a *Florilegio de Cuentos*, «Cervantes no hizo caso de sus propias censuras [contra los libros de caballerías], escribiendo el *Persiles*».

Para finalizar con la presente exposición, simplemente querría hacer mención de dos elementos que Juan Valera sitúa como centrales en su discurso sobre el *Quijote*, de 1905; estos son el amor y la libertad, ambos son formantes del existir del héroe en la ficción de caballerías, y ambos encuentran su máximo esplendor en una obra como el *Quijote*, y es precisamente esa misma libertad de la que hizo gala a lo largo de toda su vida Juan Valera, la que le lleva a una postura más acendrada y con ella a la plasmación de dos de los principales valores que, encontrando su ejemplo en numerosos libros de caballerías, llegan a su planteamiento total en el más grande libro de caballerías que han visto los siglos.