

UNA NOVELA DE DON JUAN VALERA

POR

EMILIO CARILLA

DON JUAN VALERA

DESDE AMÉRICA, la figura de don Juan Valera aparece sostenida particularmente sobre dos bases desiguales y poco afines. Por una parte, una novela—*Pepita Jiménez*—que encuentra todavía aquí, como en España, nutridos lectores. Por otra, un prestigio, que podemos llamar intelectual, apoyado en la famosa carta a Rubén Darío, con motivo de *Azul...* Lo demás se ha olvidado de tal manera, que, por lo común, ni siquiera se sospecha una producción fecunda y variada, y—de más está decir—más meritoria de lo que ese olvido pudiera indicar.

En fin, hasta se ha olvidado el dato curioso que, si no agrega laureos a su obra, siempre sirve para acercar nuevas resonancias a la labor de un escritor: Juan Valera vivió algunos años de su vida en América (naturalmente, entre los cargos diplomáticos que ocupó). Primero, en Brasil (1853); más tarde, en Estados Unidos (1883-1886). Sobre todo, la primera misión dejó rastros directos en su obra, y es también de las dos la que más lo acerca a nosotros. Esto sin contar que Valera fué en su tiempo uno de los pocos escritores españoles informados de las letras hispanoamericanas y que llegó a colaborar en el diario *La Nación*, de Buenos Aires.

Juan Valera murió hace cincuenta años. Entró, así, en nuestro siglo. Pero su prestigio literario, como—en general—todo el del siglo XIX español, estuvo tamizado por el juicio severo de la llamada “generación del 98” (1). Dentro de una mirada amplia, y con afanes de renovación total, había evidentes razones para enjuiciar con dureza al siglo XIX español, cien años largos donde pocos se salvan. ¿Quiénes? Un Espronceda, un Larra, un Bécquer, un Galdós, un *Clarín*, un Valera, un Menéndez Pelayo... Y eso que esta

(1) Havelock Ellis—espíritu curioso de las cosas de España—destacaba: “La muerte de Juan Valera, reciente aún, no despertó grandemente la atención de España, y apenas fué registrada en el mundo...” (H. Ellis: *El alma de España*, trad. de Juan Gutiérrez-Gili. Barcelona, 1928, página 258.)

lista supera—aunque con justicia—la más comprimida que supo darnos un primer recuento con jueces del 98.

Valera. Sobre él también cayó la mano dura, sin que lo salvaran atenuantes que, en ocasiones, llegaban a aproximarse bastante a ideales de los hombres del 98: sobre todo, cultura, equilibrio y una prosa que supera con nitidez formas corrientes de la prosa literaria de su tiempo. Claro que las reacciones, particularmente en los momentos de arranque, no suelen detenerse en hacer concesiones, y su afán negativo las lleva comúnmente a las injusticias parciales. Por eso es también tarea posterior, atenuadas o desaparecidas razones con mecha de polémica, volver por los que realmente tienen derecho a una supervivencia más duradera que aquella que marcan trajines coetáneos e inmediatos a su vida. Es lo que ha pasado—entre otros—con Galdós y *Clarín*. En cambio, Valera sigue un tanto en la penumbra de una fama particular, aunque en España pueda tener mayor amplitud que la que ya hemos marcado para América.

La justificación de los centenarios o fechas de alguna extensión recordativa está, especialmente, en repasar y reparar prestigios. Más aún, en ahondar el estudio de quienes realmente lo merecen.

Juan Valera no fué en su tiempo escritor desconocido ni mucho menos. Fué, además y en primer término, novelista, y novelista que tuvo sus lectores en una época de abundante producción de este género (2). Por otra parte, las primeras ediciones de las obras de don Juan Valera (y, en general, casi todas las ediciones) muestran este rasgo, externo pero diferenciador: la pulcritud, el buen gusto, revelador de que ya desde la presentación tipográfica de la obra se anticipaba algo que predomina dentro de su producción y da sello a su persona: cultura, equilibrio. Se podrá decir que éste es rasgo puramente externo y editorial. De acuerdo. Pero es interesante reparar en la identificación.

Juan Valera es espécimen literario que se dió con rareza en la España del siglo XIX, porque en su personalidad confluían rasgos poco comunes: amplia cultura y vida sobre el cambiante escenario que le ofrecen los cargos diplomáticos, con alternativas en su patria. Aquí hasta puede hablarse de temperamento, sin que—eso sí—se

(2) Esto, a pesar de sus propias palabras, en las que entran—por partes iguales—defensa de su obra y también explicación:

“Nunca, estimada señora y bondadosa amiga, soñé con ser escritor popular. No me explico la causa, pero es lo cierto que tengo y tendré siempre pocos lectores...” (Juan Valera, prólogo-dedicatoria de *El comendador Mendoza*, en *Obras completas*, I. Madrid, 1942, pág. 329.)

olvide lo que lecturas, viajes y otros factores inciden en un temperamento.

Todo ello da a la obra de Valera—amplia y variada—fisonomía distintiva. En sus libros se refleja, con mayor o menor intensidad, esa cultura, que es también curiosa, permanente inquietud por asomarse a mundos y problemas lejanos. Y en sus libros se refleja un estar por encima de las cosas, aunque no necesita para esto el gesto dominador, sino—simplemente—la mirada comprensiva, la palabra cordial.

Ese equilibrio de raíces clásicas que caracteriza la obra de Valera es también el que lo coloca por encima de corrientes y escuelas. Es sabido que, en una época de fuertes y cambiantes movimientos de escuela, Valera no se adhirió de manera decidida a ninguna, ni aun a aquellas que podían acercarse—en el momento—a lo que estaba en su arte. Lo cual, a su vez, explica también que, si bien la crítica de Valera no se distingue por la extremada severidad, su cultura y amplitud de criterio le permiten, llegado el caso, rendir tributo a lo nuevo siempre que lo nuevo traiga inquietudes que pretendan algo más que un efímero triunfo. Aunque no sea el modelo aconsejable, es fácil distinguir en Valera entre la amable nota de compromiso y el rigor del análisis hondo.

“MORSAMOR”

Mejor que un análisis detallado de diferentes obras de Valera, una sola novela—*Morsamor*—nos permitirá adentrarnos en aspectos del—creo—esencial Valera.

Se podrá reprochar que *Morsamor* es obra escrita a edad avanzada y que, precisamente por eso, no nos da la plenitud del escritor. A esto puede responderse que el Valera novelista es, en todo caso, escritor de edad madura. Además, mientras otras obras—*Pepita Jiménez*, *Doña Luz*, *Juanita la Larga*—han contado con mayor difusión y lectores (dentro de las salvedades apuntadas), *Morsamor* ha vivido más oscuramente por causas que se desprenden del propio carácter de la obra.

En Valera, el novelista aflora—como ocurre por lo común—en momentos de madurez y plenitud. Esta etapa—importante y decisiva—está indicada claramente en la cronología de su obra, si es que no preferimos recordar palabras del propio Valera:

Primero fui poeta lírico; luego, periodista; luego, crítico; luego aspiré a filósofo; luego tuve mis intenciones y conatos de dramaturgo

zarzuelero, y al cabo traté de figurar como novelista en el largo catálogo de nuestros autores (3).

La única aclaración que hace falta a tales palabras es que a menudo hay superposición o coincidencia de sectores, más allá de un género rotundo que aparece y prevalece. Por lo menos, eso es lo visible en su novela, donde no puede ocultarse del todo ni el crítico, ni el aspirante a filósofo, ni aun el lírico.

Morsamor apareció en Madrid en 1899. Valera tenía ya setenta y cinco años de edad y estaba achacoso y ciego (4). Por otra parte,

“Mi quebrantada salud, sin embargo, tal vez se oponga con éxito a mi firme voluntad y a mis buenos propósitos. Estoy más ciego, más torpe, más flojo de piernas y más averiado que nunca. Sólo siguen funcionando bien el estómago y el cerebro...” (Valera y Menéndez Pelayo: *Epistolario*. Madrid, 1946, pág. 549).

el estímulo inmediato de la obra es el que declara el autor en el prólogo y dedicatoria de la novela. Es la situación de España, derrotada, abatida y perdidos los últimos restos de un pasado cada vez más lejano. En rigor, también a edad, achaques e intenciones se refiere Valera:

Mi querido primo:

Para distraer mis penas egoístas al considerarme tan viejo y quebrantado de salud, y mis penas patrióticas al considerar a España tan abatida, he soltado el freno a la imaginación, que no lo tuvo nunca muy firme, y la he echado a volar por esos mundos de Dios, para escribir la novela que te dedico... (5).

En principio, un estímulo literario definido, pero canalizado, evidentemente, por la condición particular del autor en ese momento. No sé lo que hubiera hecho—en iguales circunstancias—un Valera joven, aunque sí sabemos lo que hicieron hombres que entonces nacieron a la vida literaria y que, necesariamente, también sufrieron la misma situación. La juventud mira más hacia el futuro que hacia el pasado, y, al respecto, mucho nos dicen obras de la llamada “generación del 98”. Pero Valera, ya al final de su vida, se refugia en el pasado, un pasado que se hace más vivo en él a través de sus lecturas. Y para marcar mejor la diferencia, centra ese pasado en el siglo XVI español.

Con todo, Valera no quiso despertar emulaciones a través de una evocación detallada de aquella gran época de España. Para ello

(3) Juan Valera, prólogo dedicatoria de *El comendador Mendoza*, pág. 329.

(4) Decía en carta fechada el 9 de agosto de 1899:

(5) Juan Valera: *Morsamor*, edición de Madrid, 1926, pág. 9. Las citas de *Morsamor* que se hagan en el texto corresponden a esta edición.

hubiera tenido que escribir una típica novela histórica, y *Morsamor* está fuera de una ceñida caracterización arqueológica, aunque tenga elementos de novela histórica. La verdad, que la grandeza de España aparece más como reflejo que como realidad minuciosa.

En ese sentido, tiene mayor importancia, dentro de la novela, Portugal. Se podrá argüir que dentro del siglo XVI (y sin llegar a la posterior y temporaria anexión) España y Portugal figuran en muchos aspectos como visible unidad, pero tendrá que admitirse que, si se buscaba el efecto estimulante a finales del siglo XIX, era España—y no Portugal—el motivo que preocupaba a Valera.

Portugal aparece—está claro—porque Valera necesita llegar a una meta que tiene presente en el cañamazo general de su novela. Es Portugal—y no España—la que le permitirá llevar a sus héroes a un Oriente que en Valera se ve, sobre todo, a través de sus conocimientos teosóficos.

Morsamor es una novela de magia. Lo fantástico acude a la mente del hombre en cualquier circunstancia; naturalmente, en unos hombres más que en otros. Pero no cabe duda que en momentos difíciles en la vida de una nación como en la vida de un hombre, lo fantástico es la puerta de escape en busca de la solución extraordinaria o sobrenatural, aquella que no está al alcance de las posibilidades humanas. De nuevo aquí la juventud mirará decididamente hacia el futuro. La vejez, hacia atrás. Sobre todo, si es una vejez como la de Valera, cargada de libros, serena a pesar de los males físicos. También lo fantástico tiene en Valera—lo veremos—cierto juego sutil, intelectual, que no llega a lo terrible o demoníaco.

¿Libros? Claro que sí, tratándose de Valera. Entre los andamios de la obra se distinguen dos tablas importantes: el *Fausto*, de Goethe, y el cuento de *Don Yllán*, de don Juan Manuel. Hasta se puede marcar cierto orden, siempre que no se exageren fuentes. En realidad, *Morsamor* no es ni un nuevo Deán de Santiago ni es un nuevo Fausto, sino que recoge en algunos momentos, vinculados a la transformación del protagonista, rasgos externos de estas dos obras (6).

(6) Cfr. también con comentarios que asoman en la obra:

“Nunca *Morsamor* hubiera salido de allí, ni hubiera vuelto al mundo real, como volvió el doctor Fausto desde el país de las quimeras...” (página 261).

“Convencido estoy de que has querido darme una lección moral, parecida en su traza a la que dió don Illán de Toledo, famoso mágico, a cierto ambicioso deán de Santiago. Tú, con todo, no has querido demostrar que yo soy ingrato...” (pág. 324).

Curioso: una vez más—y hasta en detalles de este tipo—vemos hermanados algo que está en el meollo de tanta obra de Valera, porque, sin duda, constituye eje esencial de su personalidad: el intento de aproximar, de fundir lo español y lo universal o, mejor, de encarar lo español fuera de límites demasiado estrechos, junto a personajes universales que pudieran adaptarse sin degeneración en España.

De que la idea y el personaje de *Fausto* bullían en el escritor desde mucho antes nos hablan diversos testimonios: tradujo fragmentos de la obra de Goethe (7) y escribió un estudio sobre ella (8). Además, una novela, *Las ilusiones del doctor Faustino*, nos presenta algo así como un Fausto doméstico. En fin, no creo que se encuentre en todo el siglo XIX español un fervor semejante, ejemplificado en variedad de direcciones, acerca de la famosa obra goethiana.

Del cuento de don Juan Manuel—verdadera novela corta y joya indiscutible del *Conde Lucanor*—baste con decir que Valera sacó para su novela cierta alegoría sustancial, tal como puede medirse hacia el final de *Morsamor*.

ESTRUCTURA

Sobre estas líneas definidas echó a correr Valera en la elaboración de su novela.

El protagonista, Fray Miguel de Zuheros, oscuro fraile de un convento cercano a Sevilla, se acercaba a los ochenta años. En el siglo se había llamado Morsamor, y había sido—también oscuramente—soldado y poeta. Noticias del mundo llegaban a Fray Miguel trayendo las nuevas glorias y el engrandecimiento de España. Esto despierta—aunque sin reflejos exteriores—el deseo del fraile de sobreponerse a su oscuro nombre. Como no se siente con virtudes de santo, ve la posibilidad en el poder de otro fraile del convento—Ambrosio de Utrera—que tenía fama de muy versado en magia, astrología y alquimia.

Fray Ambrosio comprende la ambición y envidia que empujan a Fray Miguel; decide curarlo, y pone a sus servicios sus conocimientos. Fray Miguel se somete a los experimentos de Fray Ambrosio y alcanza así una segunda juventud. Rejuvenecimiento que es, en realidad, una nueva vida. Igual merced logra otro religioso, Fray Tiburcio, para convertirse en escudero de Fray Miguel.

(7) Véase Valera: *Obras completas*, I, págs. 1433-1440.

(8) Véase Valera: *Obras completas*, II. Madrid, 1942, págs. 520-542.

El nuevo Morsamor comienza su vida de aventuras en compañía de su escudero Tiburcio. Serie de hazañas, a través de las cuales el nombre de Morsamor se llena de gloria y a través de las cuales también Morsamor ve realizadas sus ambiciones, sin llegar a alcanzar por eso su ideal de eternidad.

Las aventuras de Morsamor se recortan sobre regiones cambiantes. Primero, Portugal, donde conoce a Olimpia. Portugal es el trampolín para llegar a la India. Realiza el viaje acompañado de Olimpia, quien queda en Melinda con satisfacción del propio Morsamor. En la India las aventuras se acumulan. Está un tiempo en Goa y pasa después a Benarés; allí conoce a Urbasi, mujer en quien se encarna un verdadero amor juvenil del verdadero Morsamor. Después de la muerte de Urbasi, el viaje al país de los Mahatmas, donde describe su particular república. En la China se embarca en el puerto de Macao y decide—preocupado por la idea de la redondez de la tierra—dirigirse a Portugal por el naciente. Cruza el estrecho—descubierto poco antes por Magallanes—y llega al Atlántico. Un encuentro con corsarios argelinos permite el reencuentro con Olimpia y—a su vez—el relato de Olimpia, que había llegado a ser reina de Etiopía. Por último, Portugal, ante cuyas costas naufraga el barco de Morsamor y se cierra el ciclo aventurero del protagonista junto con su prestada juventud.

El epílogo nos presenta de nuevo al anciano Fray Miguel de Zuheros en su convento, cada día más enfermo y más débil, roído por las dudas que, por último, se atreve a presentar a Fray Ambrosio. ¿Fue realidad o sueño el rejuvenecimiento? ¿Existieron las aventuras de Morsamor? Fray Ambrosio no se decide por una respuesta decisiva y, en última instancia, destaca la purificación obtenida. Fray Miguel muere, así, satisfecho, curado de su ambición y egoísmo.

Esta es—claro está—la urdimbre gruesa que recorre la novela. Urdimbre cuyos colores aparecen en la sucesión notable de incidentes y en la nutrida sucesión de tierras y nombres propios.

En las aventuras de Morsamor, como hemos visto, abundantes y variadas, predominan las de carácter militar, aunque—paralelamente—sea el amor de la mujer (o lo que simbolizan amores y mujeres) lo que mejor nos indica el carácter y lucha de Morsamor. En Portugal conoce el aventurero a Olimpia—cortesana italiana, amor carnal, terreno—, a la cual Morsamor no ama, pero a quien se une sin darse. En la India, su unión con Urbasi es, en realidad, reencarnación, sobre un fondo oriental de brahmanes, jardines y altas cordilleras, de Beatriz, desgraciado amor de Morsamor en su

verdadera mocedad. (La trágica muerte de Urbasi es también recuerdo de la muerte de Beatriz.) Posteriormente, y ya cerca de Portugal, el reencuentro con Olimpia. A través de Olimpia, el autor cierra el círculo aventurero de Morsamor en el naufragio, cuando éste siente al lado suyo a Olimpia:

Morsamor, en vez de rechazarla, en aquellos instantes, acaso los últimos de su vida, la acogió con ternura.

Y movida ella por gratitud y por amorosa vehemencia, unió su boca a la de Morsamor y la regaló con hondo y prolongado beso.

Extrañas fueron las impresiones de Morsamor. Se figuró que donna Olimpia absorbía con sus labios toda la mocedad y toda la vida nueva que las pócimas mágimas del padre Ambrosio le habían infundido. Volvió la vejez a apoderarse de su cuerpo y empezó a sentirse casi decrepito... (pág. 311).

Reparemos otra vez en palabras del prólogo de *Morsamor*. Valera se duele de la situación de España en la época y considera que puede hallar consolación a ese estado evocando “una época muy distinta de la presente, cuando era España la primera nación de Europa”. Y, sin embargo, bien sabemos que muy poco hay de España, salvo algunas rápidas alusiones del comienzo de la obra. Es cierto que Morsamor es español y que en sus hazañas se reflejan con frecuencia ecos de una edad de España pródiga en ellas; pero—repite—no hay mayormente resonancias nacionales. En todo caso, Portugal—un Portugal independiente, por supuesto—es la que pasa como fondo y la que en Oriente alcanza brillos de su imperio. Esto—claro está—puede explicarse, y lo hemos explicado, como una necesidad de la narración.

Lo que hace falta agregar ahora es que *Morsamor*, como obra de Valera, tiene un sentido fuertemente individual. Morsamor es—en muchos aspectos—un Valera que ve cercano su fin. En otras palabras—y más allá de un estímulo inmediato que podemos ver en la situación de España—, *Morsamor* es novela en que Valera echa a volar ímpetus y refrena desengaños. Porque es notorio que *Morsamor* es novela de senectud, pero de una senectud equilibrada, amable. Valera gusta jugar con elegante gesto, y en su juego aparecen la vida y la muerte con recatadas vestiduras. Es también, en síntesis, el señor que, aun en el acento un tanto melancólico de esta obra final (o casi final), se coloca por encima de las cosas. Si Valera piensa en el cielo—a través de *Morsamor*—con más frecuencia que en otras obras, debemos ver ese signo como rasgo en que se encuentran, en que confluyen pensamientos del hombre que escribe la obra. Lo cual, a su vez, no supone identificar a Morsamor con Valera.

El conocimiento de la correspondencia cambiada entre Valera

y Menéndez Pelayo nos muestra lenta e indirectamente la verdadera gestación de la novela, y esa gestación reduce a su ámbito propio el estímulo inmediato declarado por el propio Valera. Desde 1885 se venía ocupando Valera del *Budismo esotérico*; de Mme. Blavatsky—"no sé si loca o embustera"—, que había fundado en Estados Unidos la Sociedad Teosófica y tenía abundantes discípulos, habla en una carta fechada en Washington (9). Comenzó después a escribir una serie de cartas "literarias" sobre *El budismo esotérico*, dirigidas a Menéndez Pelayo. Aunque la noticia más importante vinculada al posible origen de *Morsamor* la veo en una carta fechada en Bruselas (9 de mayo de 1887). Se refiere allí—una vez más—al *Budismo esotérico*, y agrega:

Ya usted comprenderá que quiero tratar, con este pretexto o motivo, de lo sobrenatural, hoy, en el arte y en la vida: del milagro no verdadero, que sólo Dios puede hacer, sino del que hacen tal vez los hombres por superior conocimiento de leyes de la Naturaleza, no descubiertas aún por la ciencia experimental, o bien valiéndose de *genios, diablos* u otras criaturas así, que conocen dichas leyes, o de razas afines a la humana, o bien humanas, que han vivido aparte mucho tiempo y han creado una ciencia especulativa e intuitiva muy por cima de esta torpe y grosera ciencia de que tanto nos jactamos.

El asunto, bien estudiado, puede ser interesante. A mí me agrada tanto, que tengo ganas de escribir una novela de este género. Lo malo es que después de *She, Ella*, de Rider Haggard, se queda uno tamañito y no se atreve a competir... (10).

Esto no hace sino confirmar una sospecha previsible al leer la novela y recordar el prólogo. Evidentemente, Valera venía trabajando desde hacía tiempo en *Morsamor*, y es posible que, en otras circunstancias, hubiera salido la obra con la misma o parecida factura, pero sin mayores cambios con respecto a la evocación histórica referente a España, indirecta, débil y sin mayor peso en el relato.

Vemos así, pues, el verdadero estímulo de *Morsamor*: ideas que desde hacía años le rondaban, elaboración lenta (en la que entran tanto caracteres de la obra como achaques del autor) y un visible deseo de dejar a España una obra rara, inusitada en su literatura.

Reuniendo elementos útiles, notamos que si obras famosas de la literatura universal—particularmente el *Fausto*—contribuyeron a fijar líneas del asunto de *Morsamor*, el más notorio almacén doctrinal del libro está en los conocimientos teosóficos que el autor muestra. Otros datos y conocimientos, vinculados a sucesos histó-

(9) Véase Valera y Menéndez Pelayo: *Epistolario*, pág. 232. A Mme. Blavatsky se refiere, brevemente, en *Morsamor*, al describir la República de los Mahatmas (págs. 255-256).

(10) Valera y Menéndez Pelayo: *Epistolario*, págs. 375-376.

ricos, personajes, geografía y arqueología, pertenecen a un fondo de referencias mucho más al alcance de la mano.

Lo que no puede negarse es el carácter marcadamente intelectual de *Morsamor*, como obra de un hombre de muchas lecturas. Esto—a su vez—no quita personalidad a la novela. Tanto, que la obra lleva implícita en sí, de manera desnuda, a su autor. No se trata del juego que parte de lo conocido y se queda en lo conocido, sino de la evidencia palpable: ningún hombre en la España del siglo XIX pudo escribir esta obra sino Valera. Y, al mismo tiempo, un Valera que deja en las páginas de la novela señales de su personalidad, pero también de sus años. ¿Cómo no pensar que aquel Fray Miguel de Zuheros, al transformarse en un joven adornado de virtudes esencialmente físicas, responde a idealizaciones del propio Valera, anciano y enfermo? Y ¿cómo no pensar también que la transformación—real o fingida—desemboca finalmente en el desengaño y la purificación, acordes con el espíritu del autor?

Siempre fué la fantasía arma de don Juan Valera, y si esa fantasía aparece un tanto apaciguada, veo el apaciguamiento o debilitamiento más en el tono que en los incidentes. Porque es indudable que en ninguna otra obra llevó Valera a su protagonista a través de tan cambiantes escenarios y tanta abundancia de acción.

Escenarios cambiantes. Es curioso, pero al escribir la frase intuitivamente la asociamos a la vida del auténtico Valera, tan rica en tierras distintas, en variedad de hombres y cosas. La carrera diplomática de don Juan Valera le dió una sabiduría de “mundo” muy difícil de igualar. Más aún, en el caso de escritores españoles de su tiempo, centrados en España o con débiles miradas abiertas—viajes, misiones—a los países vecinos. Y *Morsamor*, obra postrera o de postrimerías, recoge también, aunque se recorte sobre un fondo alejado en el tiempo, no sólo variedad de escenarios, sino una vuelta al mundo.

Se podrá argüir que el viaje, como asunto literario, es tan anti-guo como la literatura. Es cierto, y los ejemplos importantes abundan. Lo que no abunda tanto es la identificación—que se da en Valera—entre un rasgo caracterizador de su vida y una obra de las particularidades de *Morsamor*.

La mujer da fisonomía distintiva a la galería novelesca de Valera. De tal manera, que es corriente—así como se habla de las mujeres de Ibsen, por ejemplo—hablar de las mujeres de Valera. Ya títulos de sus obras indican algo: *Doña Luz*, *Pepita Jiménez*, *Juanita la Larga*... (La última e inconclusa novela de Valera se

llama *Elisa la malagueña*) (11). A su vez, tales títulos, si bien indican la importancia que adquiere la mujer en las novelas de Valera, no pueden ocultar lo que significa el hombre—véase *Doña Luz*, *Pepita Jiménez*—como problema de conciencia, como conflicto íntimo.

En *Morsamor*, el eje narrativo, dispuesto en la perspectiva del protagonista, marca jalones en personajes femeninos: Doña Sol, Olimpia, Urbasi. Aún más: Olimpia, que recorre visible u oculta-mente casi todo el trayecto de la novela, servirá para desasir a Miguel de Zuheros, Morsamor, de la maravillosa aventura.

Sin exagerar pretensiones de exactitud, pero como testimonio, que por ser del autor merece tenerse en cuenta, conviene reparar aquí en una declaración de Valera acerca de su obra. Se refiere en una carta al contraste que existía entre la novela y su pariente, el conde de Casa Valencia, a quien dedica *Morsamor*. Allí repara en “todo lo fantástico, sentimental, humorístico, metafísico y místico de que mi libro está lleno y en que mi libro se inspira...” (12).

Separaremos lo de humorístico. Es indudable que, de tanto en tanto, a manera de punzada o rasgo de ingenio, aparece en la obra, más que el episodio cómico, el comentario burlón. Humorismo intelectual, equilibrado, matiz medido que altera el relato grave que—explicablemente—prevalece en *Morsamor*. En este sentido, el procedimiento más utilizado es el que coloca en la narración algún intencionado anacronismo. Mejor dicho: es el que, en rápidos comentarios del autor, compara y saca fugazmente el desarrollo de la acción hasta la época de Valera.

Imitando, o mejor diremos prefigurando al héroe de una novela de Gabriel d'Annunzio, aunque sin premeditación ni alevosía, sin sutilezas psicológicas y sin celos retrospectivos, sino sólo en el arrebatado y en la excitación del insomnio, agarró al principito y lo arrojó al mar por la ventana del camarote... (pág. 304).

Todavía *Morsamor*, no satisfecho con las primeras nociones de aquella ciencia nueva, imitó proféticamente lo que hacen los periodistas del día en las *interviews* y siguió preguntando (pág. 256).

O bien es la reflexión que apenas si se tiñe de suave sátira, aunque en todo caso refleja el carácter y conocimientos librescos del autor:

Mientras más se piensa en ello, más axioma parece la sentencia de don Hermógenes declarando que todo es relativo. En el viaje *Desde Toledo a Madrid*, del maestro Tirso de Molina, apenas había caminado

(11) Podemos agregar—aunque se trate de un cuento—a la protagonista de *La buena fama*, Calitea. Puede verse, al respecto, el tercer capítulo del trabajo de Jean Krynen, *L'esthétisme de Juan Valera*. Salamanca, 1946, págs. 47-58.

(12) Valera y Menéndez Pelayo: *Epistolario*, pág. 550.

legua y media y llegado a las ventas de Olías, cuando exclama la melindrosa doña Mayor: "Nunca imaginé que era tan largo el mundo." En cambio, el egregio poeta Leopardi prorrumpe en amargos lamentos porque el mundo le parece muy chico. Y es lo peor para él que mientras más mundo se descubre, más el mundo se empequeñece. Leopardi no cabe en el mundo (pág. 270).

Esto nos puede llevar a afirmar que—en general—la lengua de Valera, aunque más medida y cuidada que la de los novelistas de su tiempo, responde a ideales comunes en su tiempo: es frecuentemente en la prosa narrativa, aun en los asuntos más graves, el comentario burlón, como si el autor quisiera así demostrar que está por encima del asunto. Sin embargo, la diferencia está—aquí—en que, lo que en otros tiempos nos parece afectado o antinatural, en Valera se identifica plenamente con su ser. El propio aliño, la elaboración ceñida de su prosa, justifica—por lo menos, mejor que en otros—este rasgo tan corriente en su época, y no sólo entre narradores españoles.

En fin, como en la obra de Valera hay menos afán arqueológico que estético y, si se quiere, individualizador, el autor rehuye arcaísmos y minucias "históricas" de lengua. En cambio, se complace en voces exóticas, particularmente las ligadas al Oriente y a sus conocimientos de ocultismo. Quizá debamos ver en esto—por lo que rechaza y por lo que prefiere—una nueva señal del espíritu aristocrático: rehuir lo usual, en obras de fondo histórico; destacar lo menos utilizado y hasta preciosista. La unidad total se marca en la lengua culta y flexible de Valera, que realza la lengua general en lo que tiene de "artística y primorosa" (como dice Valera), aun dentro del campo limitado de una novela.

Concluyo. *Morsamor*, novela intelectual, vuelo dirigido de la fantasía. En sus páginas puso Valera mucho de sí, aparte de sus nutridas lecturas. Obra de nostalgias y de desengaño, pero el desengaño de don Juan Valera no es—no podía ser—el grito doloroso ni el ruido detonante. Es un desengaño de gran señor, que está un tanto por encima de la vida y de los achaques de la edad, y que a través de su obra—con mucho de testamento literario—aguarda confiado su tránsito.

Morsamor, peregrinaje heroico donde las aventuras superan la fuerza con que se narran; poesía e ingenio que avanzan entre andadores sabios de la lengua...

APÉNDICE: VALERA Y CALDÓS

Lo curioso de ciertas caracterizaciones de las literaturas nacionales es que allí—quizá con mayor persistencia que en otros sec-

tores de la crítica—suele sobrevivir el juicio abrumador de un nombre de prestigio. Tal ocurre con el rótulo de *realista* aplicado a la literatura española, con un desconocimiento injusto de muchas y grandes obras que escapan a esta denominación.

Esta injusticia crece al considerar una interesante perspectiva. Si bien la literatura española aparece inferior en brillo al de otras literaturas europeas en los dos últimos siglos, y en ese brillo más débil entra también lo que podemos llamar literatura fantástica, cambia notoriamente el balance al considerar la trayectoria de las letras españolas desde sus primeros tiempos. En esta línea amplia, la literatura española no es inferior a ninguna de las grandes literaturas modernas: sirvan magníficos ejemplos de las letras medievales y, sobre todo, de la Edad de Oro. En la Edad Media, con claro predominio de lo fantástico, religioso y mítico. En la Edad de Oro (y sobre todo, en la época barroca) con notorio acento individual: Cervantes, Quevedo, Balbuena, Tirso, Alarcón, Lope, Calderón... Y hasta en el siglo XIX, que no puede considerarse—es sabido—como siglo importante en sus letras, Espronceda y Bécquer, Valera y Galdós asoman para defender una tradición y aun un acento. (Dejo a un lado a Zorrilla.)

Valera y Galdós. De Valera ya hemos visto el significado de su obra *Morsamor*, a la cual hay que agregar—en el aporte de lo fantástico—una serie de magníficos cuentos.

Galdós, en apariencia, se presenta de manera más sorpresiva que Valera dentro de esta tendencia. Sobre todo, porque la obra literaria de Galdós nos es conocida, desde sus primeros libros y a través de sus obras más difundidas, por temas y escuelas poco afines a la literatura fantástica. Y, sin embargo, esta veta, visible desde temprano en Galdós (13), se afina hacia el final de su vida y nos sorprende con obras como *El caballero encantado*.

Morsamor y *El caballero encantado* son obras elaboradas hacia el final de cada autor, como si en la última etapa de la vida necesitaran de manera más rotunda el mito. Las dos novelas aparecen con poca diferencia de años: *Morsamor*, en 1899; *El caballero encantado*, en 1909. En las dos, el punto de arranque es el mismo: la situación de España, con las diferencias que van desde el poco firme punto en Valera hasta el más macizo arranque en Galdós. En

(13) Véase el estudio de Carlos Clavería *Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós* (en *Atlante*, Londres, 1953, núm. 2, págs. 78-86; núm. 3, páginas 136-143). (Cit. en el *Índice Cultural Español*, Madrid, 1953, VIII, número 94, págs. 1128-1130.)

Valera—humanista—la confrontación se realiza hacia el pasado (pasado de hazañas heroicas, aunque todo desemboque finalmente en el desengaño). En Galdós—menos “literario” y más en contacto con la vida o, si se prefiere, con una vida más al desnudo—la mirada se tiende hacia adelante, hacia el futuro (un futuro con metas de educación y trabajo).

Emilio Carilla.
Rivadavia, 244 (D° C).
TUCUMÁN (Rep. Argentina).

