NARRACIONES INACABADAS DE JUAN VALERA

Margarita Almela
UNED

Como tantos otros autores Valera fue dejando a lo largo de su vida obras inacabadas.

Algunas de ellas son meros esbozos que durmieron en manuscritos en el fondo de un cajón y que, muy posteriormente, Cyrus DeCoster rescató del archivo familiar y publicó en su edición de *Obras desconocidas de Juan Valera*[1], de donde las he tomado para incluirlas en mi edición de *Obras Completas*.

Son estos manuscritos dados a conocer por DeCoster inicios de narraciones en los que apenas podemos aventurar en muchos casos si iban a tratarse de novelas o de cuentos breves. En primer lugar tenemos *Cartas de un pretendiente*, su primer intento de novela, de 1850, de la que escribe a su padre desde Madrid en dos ocasiones este año[2], anunciándole en la primera, el 8 de marzo, que pensaba publicarla en el folletín de un periódico y que el conjunto de cartas formarían «una historia completa, donde habrá amores, desafíos, casamientos, etc.». A pesar de que cinco semanas más tarde le asegura a su padre que sigue trabajando en ella y que no le disgusta, este proyecto lo abandonó pronto sin volver a hablar de él y sólo conservamos del mismo las dos primeras cartas de ese conjunto prometido que nos informan de que la obra iba a versar sobre un joven provinciano que acude a Madrid a pretender un empleo o *turrón* de un ministro amigo de su tío.

---

[1] Cyrus DeCoster, *Obras desconocidas de Juan* Valera, Madrid, Castalia, 1965.

[2] «Hago esfuerzos grandes para vencer mi esterilidad y aburrimiento y escribir algo; pero, hasta ahora, no he hecho sino fraguar el plan de un drama con Baralt y dejarlo sin hacer, y empezar a escribir una novela titulada *Cartas de un pretendiente*, que, si sale bien, publicaré en el folletín de un periódico. [...] Estas cartas formarán, si las escribo, una historia, completa, donde habrá amores, desafíos, casamientos, etc.» (8-3-1850). «Sigo escribiendo una novela en prosa, y no creo que sale mal» (19-4-1850).

Tenemos también tres inicios más de lo que DeCoster supone novelas sin título, pero que bien pudieran ser también cuentos, del primero de los cuales nos ha llegado el primer capítulo terminado y el inicio del segundo que, por la letra, según DeCoster, es también un proyecto muy temprano. De los otros dos sólo conservamos el inicio de la descripción del valle de Lecrín, de las Alpujarras de Granada, en un caso, y el fragmento de una carta en el segundo. Sólo quiero destacar que estos tres fragmentos sitúan la acción en la provincia de Granada y tal vez el segundo y el tercero pudieran, en mi opinión, pertenecer al mismo proyecto, pues las dos cuartillas conservadas del último llevan la numeración 6 y 7 y en ellas se hace alusión al apartado lugar en que se ha empeñado en vivir el destinatario de la carta, que bien pudiera ser ese lugar del valle de Lecrín descrito en la anterior narración.

De ninguna de estas obras he localizado mención alguna en la correspondencia de Valera, que tanta información ofrece sobre sus proyectos literarios, y es de suponer que no le interesaron demasiado, pues no se rastrea a lo largo de su obra ninguna relación con ellas. Todos estos fragmentos podrían ser esbozos de novelas o de cuentos de ambiente contemporáneo, como también lo son otros dos fragmentos de obras que sí llevan título pero de los que Valera tampoco habló nunca, se trata de *Currito el optimista* y *Anastasia*.

Currito el optimista es, según DeCoster, de la primera época, y, desde luego, es anterior a 1875, pues el personaje que presenta, un joven Mayorazgo sevillano, guarda relación por sus filosofías y su deseo de pactar con el diablo con el personaje del doctor Faustino, si bien Faustino se tomará por lo serio lo que Currito vive alegremente, dado el tono que emplea el narrador en el fragmento de que disponemos para hablar de los mismos temas que veremos en la novela de 1875.

Por el contrario, *Anastasia* es posterior a 1995 y el fragmento conservado, apenas un breve comienzo, está dictado y la letra pertenece a Pedro de la Gala, secretario de Valera en los últimos años de ceguera. Este inicio de narración nos informa de que la obra va a tratar «de la muy notable personalidad, vida y costumbres y singulares opiniones de cierta linda dama [...] a quien llamaremos la Condesa de Campoverde» según lo que le contó, una vez más, don Juan Fresco.

Don Juan Fresco es también el narrador interpuesto de otro inicio de novela, *La Joya*, de la que sólo nos ha llegado el primer capítulo, que

actúa, como es costumbre en Valera, a modo de introducción, y el título del segundo capítulo: «Carta de la marquesa de Barranco–Hondo», que había de dar paso a la acción. Nada en el primer capítulo, sin embargo, nos permite hacernos una idea, ni siquiera aproximada, de lo que había de tratar esta obra. No obstante, de este proyecto de novela titulado *La Joya* sí habla Valera en varias ocasiones, por lo que sabemos que esta historia le interesaba y acarició durante varios años la idea de escribirla. En una carta a Menéndez Pelayo fechada en Bruselas el 21 de julio de 1886 menciona por primera vez que piensa escribir «dos o tres novelas más, la primera *La Joya*». El nueve de mayo de 1887 le anuncia a su amigo que ha «empezado a escribir una novela, titulada *La Joya*», de la que «van algunas cuartillas», que bien pudieran ser las que publicó DeCoster, aunque este editor advierte de que «según los números dados en el fragmento, éste fue escrito en 1891. Si fuese verdad, ésta sería una versión posterior a la que mencionó Valera» a Menéndez Pelayo[3]. Y finalmente, el 18 de agosto de ese mismo año, cuando ya está haciendo planes para regresar a Madrid, confiesa que aún no ha escrito la novela que, sin embargo, le ha prometido ya al editor Catalina y quisiera poder llevarla escrita a su vuelta[4].

Es curioso que sobre esta obra hayan especulado tan desacertadamente dos de los críticos que mejor conocieron la obra de Valera. Azaña supuso que *La Joya* era el título pensado en primer lugar para *Juanita la Larga*[5] y Montesinos, antes de que DeCoster publicara el fragmento conservado de la misma obligándole a rectificar, creía que al cuento de *La buena fama* podía haber ido a parar «algo de lo que don Juan escribiese para su misteriosa novela *La Joya*». Y lo pensaba porque el título le sugería que la mencionada joya pudiese ser un mágico presente como la muñequita que el sabio Criyasacti regala a Calitea en el mencionado cuento. Su suposición venía reforzada, según confiesa Montesinos, por el hecho de referirse Valera a esta posible novela por las fechas en que «el autor empezaba a interesarse en

---

[3] Nota a la edición del fragmento de *La Joya* de DeCoster, p. 33.

[4] «Mi plan y mi deseo son de seguir en Bélgica hasta mediados de octubre, e ir entonces a Madrid. Quisiera llevar escrita mi novela, tantas veces prometida a Catalina y no escrita aún: *La Joya*.»

[5] «*Juanita la Larga* (que de primeras iba a titularse *La joya*, y aspiraba a refutar con un ejemplo el determinismo naturalista) [...]», Manuel Azaña, *Ensayos sobre Valera*, Madrid, Alianza, 1971, p. 56.

la teosofía», pero después de conocer el fragmento conservado admite que éste «nada permite deducir» y que «seguimos sin saber qué fue de esa *Joya* ni si algo de ella pervivió en obras posteriores[6]».

Algo, sin embargo, sí podemos conocer de este proyecto, aunque no mucho, y no por obras posteriores, sino por una novela anterior. Lamentablemente a ambos estudiosos de la obra de Valera se les pasó por alto una mención a la *Joya* aparecida en 1875, en el capítulo II de *Las ilusiones del doctor Faustino*. Allí se lee lo siguiente:

> Aunque don Francisco (el padre del doctor Faustino) había amado y respetado siempre a doña Ana, sus pasiones de hidalgo, y su vanidad quizás, le habían arrastrado primero a tener relaciones con cierta ninfa a quien llamaban la *Joya*, y más tarde con otra ninfa a quien llamaban la *Guitarrita*. Ni la Guitarrita ni la Joya gastaron nunca brazaletes y collares de diamantes y de perlas, ni se vistieron con Worth, ni con la Honorina, ni con *monsieur* Augusto, ni anduvieron en coche; pero en cambio tuvieron ambas una dilatada parentela de padres, tíos, hermanos y primos, que ya sacaban aceite, ya vino, ya morcillas, ya lomo, ya trigo, de la casa del ilustre mantenedor. La Joya, además, lo mismo que la Guitarrita, se vestía bastante bien para lo que en el lugar se usaba, y todo esto consumía la hacienda de don Francisco[7].

Por lo tanto podemos suponer que la *Joya* no iba a ser ningún encantado regalo de ningún mago, ni es presumible que su historia estuviese relacionada con los temas teosóficos que tanto interesaron a Valera, sino que la *Joya* iba ser el apodo de una mujer como la que se apunta en esta cita y su historia, por lo que se deduce de la introducción conservada, con el escenario de Villabermeja, la presencia de don Juan Fresco y la fechación de la acción hacia 1865, habría que emparentarla con las novelas que tienen a la familia de los Mendoza como protagonistas.

Todos estos esbozos de narraciones a que nos hemos referido hasta aquí se sitúan dentro de lo que pudieran haber sido cuentos o novelas realistas de ambiente contemporáneo y todas sitúan la acción en Andalucía: bien en Granada, que Valera conocía muy bien por su estancia en ella durante su época de estudiante, tal como quedó plasmado en su primera novela pu-

---

[6] José F. Montesinos, *Valera o la ficción libre*, 2ª edición, Madrid, Castalia, 1970, pp. 61-62.

[7] Juan Valera, *Obras Completas, II*, edición de Margarita Almela, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2001, p. 371.

blicada y también inacabada, *Mariquita y* Antonio, bien en Córdoba, dentro del entorno de sus topónimos fingidos, tan conocidos por el lector de las obras de Valera.

Existen además de éstos otros dos fragmentos de obras inacabadas que también apuntan a proyectos de novelas «de costumbres contemporáneas», pero que, por tener una extensión algo mayor sí fueron recogidos por su hija en la primera edición de sus obras completas. Son éstos *Don Lorenzo Tostado* y *Lolita*. El primero de ellos se incluyó como novela inacabada mientras que *Lolita* fue relegada a los tomos de Miscelánea sin que sepamos muy bien por qué.

De *Don Lorenzo Tostado* dejó escritos Valera seis capítulos en los que aparecen los que podemos suponer van a ser los tres personajes principales de la historia: Don Lorenzo, hombre maduro, soltero, de oscuro origen, enriquecido por su esfuerzo y trabajo además de por las tierras del conde al que sirvió en su juventud, que vive retirado y dedicado al estudio en la cordobesa Villalegre, su ahijada Lolita, joven huérfana de dieciocho años que vive con don Lorenzo, y Andrés, joven también huérfano, hijo del conde de Barco, antiguo señor de Lorenzo Tostado, que abandona Villalegre a comienzos de 1897 para buscar en Madrid posición y dinero, sin mucho éxito en estos primeros capítulos, pero también por un motivo que no puede confesar a Lolita y sobre el que el narrador llama la atención del lector al final del capítulo V[8] sin que en el VI se indique aún nada al respecto.

Esta obra es, por la fecha en que se inicia la acción, 1897, muy tardía, y puede tratarse del último proyecto novelístico de Valera.

Llama en él la atención que, pese a que no dispongamos de más elementos, podemos intuir ya que la historia que iba a narrar había de tener un parentesco con otras historias ya narradas. Como señaló Montesinos «salta a la vista que el don Lorenzo es un nuevo avatar de don Juan Fresco

---

[8] En el capítulo IV, al despedirse de Lola, Andrés le dice que tiene para irse a Madrid «muy poderosas razones» y que «no es sólo la ambición» la que le mueve a marcharse, y cuando ésta le pregunta por ese «oculto motivo» él le contesta: «No puedo ni debo decirlo. Crea usted, sin embargo, que me voy muy a pesar mío». Además, el capítulo V se cierra con estas palabras del narrador: «¿Por qué, pues, se había ido el conde a Madrid y había dejado a Lola abandonada?», Juan Valera, *Obras Completas I*, Madrid, Fundación Castro, 1995, pp. 541 y 543.

–con algo del don Acisclo de *Doña Luz* y el padre de las Civiles– y Andrés, aunque sin títulos académicos, pero con pergaminos y vetusto solar y pocos dineros, se asemeja no poco al doctor Faustino[9]».

En cuanto a *Lolita*, los tres capítulos que dejó escritos presentan a la protagonista, una joven costurera que vive en un entresuelo de Madrid, cerca de la Puerta del Sol, con una vieja criada que recuerda, inevitablemente, a la Antoñona de *Pepita Jiménez*. Por lo escrito sabemos que Lolita es hija de un hacendado de Villalegre, como todos en el lugar conocen, que nunca ha querido reconocerla aunque se ha ofrecido a pasarle una pequeña pensión, a la que se ha negado siempre con orgullo su tío el cura párroco en cuya casa se crió y educó Lolita a la muerte de su madre.

Nada parece haber en las cartas de Valera que nos hable de este proyecto. Desconocemos por completo la fecha de su escritura y al parecer ningún crítico se ha referido nunca a ella. Sólo podemos decir de esta obra inacabada que la protagonista, Lolita, por la conversación que mantiene con su criada Vicentica, se dibuja ya como un carácter algo semejante a Juanita, con quien comparte también, como tantos otros personajes femeninos de Valera, el nacimiento ilegítimo. Pero en esta narración hay elementos que nos remiten, dejando al lado la ambientación histórica, al cuento de *La buena fama*. No sólo esta conversación mencionada entre Lolita y Vicentica nos recuerda la de Calitea, y su madre en el cuento de *La buena fama*, ya que ambas jóvenes, ante las propuestas que reciben para mejorar su situación, se niegan a un matrimonio de conveniencia y sin amor, sino que ambas son costureras y viven en la capital de un reino. No sé si es mucho sospechar el suponer que Valera pretendía contarnos de nuevo una historia semejante, pero actual y sin magia, y, por supuesto, sustituyendo al príncipe por un rico noble.

Lo único que podemos concluir es que, dada la recurrencia de temas y situaciones que observamos en toda la obra narrativa de Valera, no parece descabellado pensar que proyectase contar una historia semejante.

Quedan, además, entre los manuscritos rescatados y editados por DeCoster, otros dos fragmentos de obras que sí retomó Valera más tarde.

---

[9] Montesinos, 1970, p. 142.

Uno es un comienzo de *Morsamor*, anterior a 1892 por la letra, y bastante posterior a 1877, fecha en la que Valera visitó el Monasterio de piedra y a cuya visita se refiere en las primeras líneas del fragmento como ocurrida «hace ya muchos años». Las cuartillas conservadas presentan en el primer capítulo la historia de Morsamor como contada por un viejo fraile al autor durante aquella visita al Monasterio de Piedra en 1877 y el segundo capítulo, apenas esbozado, es una descripción, breve, pero muy densa, del personaje como poeta y guerrero.

Me referiré ahora al último de los fragmentos publicados por DeCoster que queda por mencionar. Se trata de un esbozo titulado *Abu-Hafaz o Andalucía y Creta hace mil años*, muy diferente al resto de los conservados. No encontramos aquí, como en los casos anteriores, un comienzo de cuento o novela, sino el esquema, el plan de una obra, semejante al de algunos de los capítulos no desarrollados de *Elisa la Malagueña*.

Este boceto supone DeCoster que debe ser de hacia 1867[10], fecha en la que, efectivamente, parece que habla por primera vez de esta obra en una carta a Gumersindo Laverde[11], cambiando, sin embargo el subtítulo por el de *Andalucía y Creta nueve siglos hace*, subtítulo que volverá a cambiar de nuevo en 1877 en otra carta al mismo Laverde por el de *Crónica cordobesa del siglo IX*. Es en este año de 1877 cuando Valera parece que se ha propuesto en serio escribir la novela, pues se la promete a un editor sevillano[12] y escribe a Francisco Javier Simonet, arabista a quien conocía por haber sido secretario de Serafín Estébanez Calderón, pidiéndole información sobre cuanto pudiera contribuir a darle color local y temporal a la obra.

Pero en 1882 aún no debía haber escrito apenas nada de ella, pues en carta a Menéndez Pelayo fechada el 23 de marzo dice que *quiere* escribir la novela de Abu-Hafaz, no terminarla, por contraposición a *Mariquita y Antonio, Lulú, princesa de Zabulistán* y *Zarina*, de las que unas líneas más arriba sí decía que quería concluir estas novelas que tenía empezadas[13].

---

[10] Cyrus DeCoster, 1965. Nota a la edición del fragmento, p. 32.

[11] Ver Montesinos, 1970, p. 41.

[12] Carta a Gumersindo Laverde del 3 de noviembre de 1877: «tengo prometida a un editor de Sevilla otra novela (histórica esta vez), que se titulará *Abu–Hafas, Crónica cordobesa del siglo IX*», Montesinos, 1970, p. 42.

[13] *Cfr.* esta carta en el *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, editado por Manuel Artigas y Pedro Sáinz Rodríguez, Madrid, Espasa Calpe, 1946, p. 119.

El fragmento manuscrito sólo nos habla de la Historia, con mayúsculas, en la que se enmarca la novela que Valera quería escribir, pero muy poco o nada nos informa acerca de su argumento. Tan sólo podríamos deducir de él que se trataba de la conquista de Creta por «andaluces» en el 823 y que el protagonista iba a ser ese Abu-Hafaz del que se nos dice que fue el jefe de la expedición. Del protagonista ni un sólo dato más.

Las cartas informan, sin embargo, algo más acerca de este personaje, y por la primera dirigida a Laverde el 24 de abril de 1867 sabemos que éste

> fue un Becerra o Castelar de entonces, que después de hacer en Córdoba un 22 de julio contra el califa Hakem, se fue por esos mares con unos cuantos amigos de pelo en pecho, se hizo pirata, entró a saco en Alejandría y conquistó por último la isla de Creta, donde creó un señorío para él y fundó una fortaleza llamada Candax, de donde Candía, el nuevo nombre de aquella patria de Júpiter[14].

Gracias a esta carta podemos, incluso, comprender mejor el boceto manuscrito y darle coherencia a esa enumeración de datos históricos y de nombres.

Pero poco o nada más sabríamos de este proyecto, como ha ocurrido con todos los anteriormente reseñados, si este esquema no fuera sino el boceto anterior de una obra que publicaría Valera en 1897 en *El Liberal*, también inacabada, con el título esta vez de *Los cordobeses en Creta*. Y a su vez, este primer boceto nos ilustra acerca de datos históricos que posiblemente hubieran tenido un desarrollo posterior en la obra comenzada.

Es interesante también este esbozo manuscrito porque en él aparecen citadas expresamente algunas fuentes en las que Valera parece que había localizado datos para su proyecto. Así, en el fragmento se lee: «Creta conquistada por andaluces en 823.- Gibbon, p. 985», «Pastoral de Nicolás Dimitriko. Véase Villemain *Études d'histore*, p. 177», y «Oboritas, tribus eslavas del Elba. Guerra contra Ludovico. Rusticidad de los eslavos. Cantú,-78».

Por lo que se ve además este proyecto era tan ambicioso, al menos, como el de *Morsamor*, a tenor de la multitud de aspectos, datos y personajes históricos que en el fragmento conservado se citan[15].

---

[14] Tomada de Montesinos, 1970, p. 42.

[15] Por su brevedad, y para dar mejor idea del asunto, creo conveniente insertar aquí la totalidad del texto:

Este ambicioso proyecto no quedó sino en otra narración inacabada que publicó, posiblemente en el estado de redacción en que se encontraba por entonces, con algunos retoques y añadidos que dieran idea de la obra que se pretendía, cuando en 1897 Miguel Moya, director de *El Liberal*, le pide que escriba «algo sobre las cosas que en las antiguas edades pasaron en la isla de Creta»[16]. Es curioso, y seguramente providencial, que en un momento en que los conflictos políticos de Creta despertaban el interés de toda Europa, le pidieran a Valera algo sobre esta isla dándole ocasión de retomar y perfilar, al menos, la obra que tanto tiempo había estado acariciando, pues, de lo contrario, tal vez se hubiese perdido el fragmento desarrollado y no conoceríamos lo que hoy conocemos.

En la publicación de 1897, aunque no esté desarrollada toda la historia y la narración se subtitule *Novela histórica al galope*, sí aparece el Valera que nos tiene acostumbrados en sus obras narrativas, en ella sí encontramos al narrador eminentemente culto que va jalonando su relato de numerosas referencias culturales, explícitas o veladas

El tema central había de ser la conquista de Creta por los muladíes cordobeses en el año 823 y la fundación del reino musulmán que dominó la isla hasta el 961 de nuestra era. Los protagonistas, un joven y rico comerciante llamado Abu Hafaz el Goleith, natural de un lugar cercano a Córdoba

---

«Creta conquistada por andaluces en 823.– Gibbon, p. 985.– Almamún, califa de Bagdad.– Atacan Creta con 40 galeras. Incendio de las naves.– Candax o Candía.– Nuevas naves con madera del monte Ida.– 30 ciudades en Creta. 100 en tiempo de Minos. Cydonia se defiende. 138 años dura el imperio de los andaluces en Creta. El jefe de la expedición se llama por unos Abu–Hafaz, Abu–Caao por otros. Según los historiadores bizantinos quema las naves y funda a Candax en 824. Martiriza a Cirilo, obispo. Fotino, en 825, se refugia en [...]. Antes es vencido Damián. Durante esto es Miguel II el Tartamudo emperador de Oriente. Crateros, jefe de los Cibyrreotas, viene a Creta, después de derrotado Fotino. Vence a los árabes. Los suyos se rebelan. Le ahorcan en Cos. Queda la isla en poder de los andaluces.

Spacchiotas, tribu guerrera, que habita el monte Spacchia.– Danzas con armas.– Apokorona junto a Spacchia. Pastoral de Nicolás Drimitiko. Véase Villemain *Études d'histoire*, p. 177. Los arqueros de Creta.– Todavía en el siglo XVII.– Carlo Magno.– Tregua con Haken.– El Ebro límite. 813. Carlo Magno muere en 814. Ludovico Pío.– 840. Oboritas tribus eslavas del Elba. Guerra contra Ludovico. Rusticidad de los eslavos. Cantú, p. 478. –Sergio II– León IV. Los sarracenos amenazan a Roma 814.– Alfonso II el Casto, rey de Asturias. En 809 muere Harum al Raschid; le sucede Almamún en Bagdad».

[16] Juan Valera, 1995, p. 483, Carta prólogo a *Los cordobeses en Creta*.

conocido como Fahs Albolut, y Gláfira, una joven de origen cretense, de la raza de los curetes y dáctilos ideos, de quien se enamora el joven mercader sin saber que es una mujer del harén de Alhakem I.

La acción, pues, comienza en Córdoba, en el bazar de Abu Hafaz, «por los años 218 de la Hégira», en el reinado de Alhakem I, y se iría desarrollando por varios lugares de Egipto y las islas mediterráneas hasta llegar a Creta, donde se establecerían definitivamente los renegados andalusíes después de sus numerosas aventuras acaecidas tras la expulsión que siguió al levantamiento del arrabal muladí de Córdoba.

De esta historia apuntada sólo están realmente desarrollados el encuentro entre los protagonistas y el levantamiento de los muladíes contra Alhakem I, su derrota y expulsión.

En tan breve esbozo, aunque el tiempo y los lugares están perfectamente determinados, las descripciones apenas tienen cabida. No obstante al narrador le da tiempo a contarnos –aunque sucintamente–, la historia de Gláfira, huida de Creta con su padre, acusado de hechicero y de gentil, que «vagando como Ío, llegó a Hesperia», donde Alhakem I, «encantado y seducido por su talento y por su hermosura, la había hospedado en su alcázar». Su descripción física se hace siguiendo una serie de tópicos, de entre cuyos rasgos cabe destacar, no obstante, «la aristocrática belleza de sus blancas, lindas y bien cuidadas manos», que fijan la atención del narrador[17]. De su carácter, muy poco se nos dice a no ser «su voluntad ambiciosa», por la que «no puede resignarse a ser esposa o amiga de un mercader cualquiera»

---

[17] La alusión a las blancas manos como signo de aristocracia puede tener en Valera un sentido más profundo del que a simple vista se muestra: está registrada ya en la Grecia clásica. Baste recordar las alusiones a la blancura de las manos de las diosas y de las reinas de Homero, o la misma blancura en las pinturas de los vasos griegos de la época de figuras negras (siglos VI–V a. de JC.), de las manos y pies de los personajes mitológicos femeninos, en contraposición con el resto de personajes representados en los mismos vasos. En la Grecia clásica la blancura se asocia con las mujeres de la clase aristocrática, siempre en su gineceo, sin realizar labores del hogar que pudieran dañar sus manos (sólo aparecen éstas tejiendo o tocando algún instrumento musical –nunca la flauta, sin embargo–; esta concepción clásica ha sido heredada, sin duda, en la cultura europea posterior, pero aquí Valera ha podido resaltar la blancura de las manos por asociación con Ío, con quien la compara, sin olvidar tampoco que ha dicho de ella que es de la raza de los antiguos curetes y que cantaba y recitaba antiguos versos griegos.

como Abu Hafaz. Será por tanto esclavizada por el enamorado comerciante mediante un «beso de vampiro».

En cuanto al protagonista, no está apenas caracterizado ni física ni mentalmente, aunque su tienda sí da lugar para que el narrador cree, con breves pinceladas, el ambiente denso y seductor de un bazar oriental donde se dan cita «los más preciosos objetos de la industria humana» procedentes de Bagdad, Damasco, Bocara, Samarcanda, de Persia, de la India y del Catay, perlas de Ormuz y diamantes de Golconda.

Abu Hafaz es un mercader muladí de Córdoba que se convierte en capitán de los sublevados contra Alhakem I, en pirata después, y en monarca de Creta por último.

Si el protagonista masculino le daba pie a Valera para contar unos hechos históricos poco conocidos, Gláfira le permitirá extenderse en una serie de referencias culturales griegas, pues su estirpe, como ya hemos dicho, es la de los curetes y dáctilos ideos que, «tejiendo danzas guerreras al son de los clarines y al estruendo de sus broqueles heridos por el pomo de las espadas, rodearon a Zeus cuando niño, e impidieron que Cronos le oyera y le devorara» (*OC*, I, 485).

No es segura la fuente que utiliza Valera para este episodio de la infancia de Zeus en Creta, pues se encuentra mencionada en muchas obras clásicas, entre las que habría que citar por la mayor cantidad de datos coincidentes con los de Valera, a Hesíodo en su *Teogonía* (vv. 468 y ss.), Estrabón (X, 3, 1 y ss.) y Calímaco, *Himno a Zeus*, quien, aunque rechaza a Creta como cuna del padre de los dioses, acepta que fue criado por los curetes en una gruta cretense.

Una serie de leyendas y mitos cretenses, como son la llegada de Europa a la isla, el furor amoroso de Pasifae, el triunfo de Teseo y su posterior perfidia, están insertados en el relato mediante el personaje de Gláfira, que cantaba y recitaba los antiguos versos que refieren estas historias y bailaba «la misma ingeniosa danza que Dédalo compuso para la princesa Ariadna de las trenzas de oro» (*OC*, I, 486). Todas estas referencias cobran así coherencia dentro de un relato que, por el período histórico en que se sitúa quedaba muy alejado del mundo clásico.

En lo tocante a Creta, no faltan tampoco menciones de los restos arqueológicos de Gnosos y de Gortina, y del laberinto del Minotauro (*OC*, I,

489), según en estas fechas de fines del siglo XIX se creía descubrir en las ruinas que, después de las excavaciones llevadas a cabo por Arthur Evans, resultó ser el palacio de Minos en Cnossos[18]. Esta referencia está motivada, sin duda, por la circunstancia de que en el momento de la publicación de esta obra Creta está de moda también por los asombrosos descubrimientos arqueológicos que están saliendo a la luz en la isla y todas las revistas del mundo han ido dando noticia de ellos: por fin los héroes homéricos resultan reales. También aparece mencionada la sagrada gruta de Zeus –excavada años antes por Hogarth– en donde Epiménides, antepasado de Gláfira, «sabio, legislador, poeta y profeta, diestro en el arte de suspender la vida, permaneciendo aletargado [...] para conocer por experiencia el sesgo y tortuoso curso que llevan a través de los siglos los sucesos humanos» (*OC*, I, 486), durmió su sueño secular. Podemos suponer que, como en otras ocasiones, es Goethe quien ha llamado la atención de Valera sobre el personaje de Epiménides, pues es la leyenda de este personaje la que inspira al poeta alemán su drama alegórico *El despertar de Epiménides* (1814). Pero es el interés que Valera sintió siempre por la arqueología lo que le ha llevado posiblemente aquí a mencionar la cueva recién descubierta, y el descubrimiento arqueológico lo ha llevado por una asociación de ideas a Epiménides, y no al contrario.

Por último, la isla de Creta sugiere al narrador una alusión más a Ariadna, abandonada por Teseo en Naxos, «de donde la sacó en triunfo el dios Ditirambo con toda aquella comitiva estruendosa de faunos y de ménades, que tan gallardamente nos describen los poetas» (*OC*, I, 489).

Ariadna ha sido aludida ya a través del «triunfo y de la perfidia de Teseo», cuya historia cantaba Gláfira, y citada al referirse a la danza que para ella compuso Dédalo; por último, la vemos también en el relato de Valera huir de Creta con Teseo y ser abandonada en Naxos. Toda la leyenda de Ariadna está contenida en estas breves referencias cuya fuente es Catulo, según el propio Valera indicaba en 1874, al mencionar en *Pepita Jiménez*

---

[18] Aunque los restos arqueológicos de Creta habían llamado la atención de Schliemann, fue sin embargo Arthur Evans (1851–1941) quien excavó en la isla desde 1894 hasta 1900, desenterrando el palacio de Cnosos, cuya estructura había hecho pensar, en principio, que se trataba del laberinto de Minotauro. Estas campañas de excavaciones y los sucesivos descubrimientos quedan recogidos, finalmente, en el artículo del propio Evans sobre "*The palace of Minos*", aparecido en *The Monthly Review*, II, 1901, pp 115-132.

este mismo episodio del abandono de Ariadna por Teseo. Por la frecuencia con que aparece citado en su obra, este fragmento de Catulo es, sin duda, uno de los más admirados por Valera: efectivamente lo encontramos ya en 1855 en su artículo «De la poesía del Brasil», y en 1874 en *Pepita Jiménez*, y todavía en 1904 volverá a mencionarlo, casi con las mismas palabras que utiliza en este relato, en su «Poesía épica y lírica en la España del siglo XIX[19]». Es más, en 1880 inserta el texto original latino, que no es otro que un fragmento del *Epitalamio de Tetis y Peleo*, en la nota XXXIII de su traducción de *Dafnis y Cloe*[20].

Pero volvamos al texto de *Los cordobeses en Creta* que el autor sitúa en unos tiempos históricos y mucho más cercanos. Los hechos que refiere son, efectivamente, históricos y tentaban a Valera, según confiesa, desde antes de haber pensado en escribir novelas.

Supone Montesinos que el asunto le era conocido por las obras de Conde y de Dozy lo que, aun pudiendo ser cierto, no es del todo exacto, o al menos no parecen ser estas las fuentes utilizadas por Valera.

En primer lugar estos historiadores no aparecen citados en el bosquejo manuscrito, sino Gibbon, Villemain y Césare Cantú, como ya vimos, en segundo lugar porque aunque Dozy ofrece el relato de la rebelión del arrabal de Córdoba que Valera nos cuenta en su *Historia de los musulmanes en España* (Tomo II: *Cristianos y renegados*), el erudito holandés se extiende en detalles que sin duda hubiera utilizado Valera de haberlos tenido a mano, como son la reproducción literal de diálogos entre un mameluco y un armero del arrabal, cuya disputa es el motor de la rebelión. El diálogo entre Haquem y su paje, entre el mismo rey y el guardia de la prisión de la Rotonda, el nombre del capitán de las tropas de Haquem –Ibu Nadir–,

---

[19] «Ariadna, abandonada y furiosa, cuando el dios Ditirambo, rodeado de bacantes y de sátiros acude a consolarla en Naxos y se la lleva en triunfo».

[20] Se trata de la número LXIV de sus *Poesías*, versos 116 y ss.: «At pater ex alia florens volitabat Iacchus / cum thiasa Satyrorum et Nysigenis Silenis, / te quoerens, Ariadna, tuque incensus amore; / qui tum alacres passim lymphata mente furebant / evoe, bachantes, evoe, capita inflectentes. / Horum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos, / pars e divolso raptabant membra fuvenco: / pars sesse tortis serpentibus incingebant; / pars obscura cabis celebrabant orgia cistis / orgia quoe frustra capiun audire profani; / plangebant alia oroceris tympana palmis, / aut tereti tenues efflabant cornua bombos, / barbaraque horribili stridebat tibia cantu». (*OC*, I, 683)

el del primo hermano del rey –que incendió el arrabal–, etc. Sin embargo, no da detalles de la capitulación de Abu Hafaz en Alejandría, que sí se encuentran en el relato de Valera. Es más, Dozy ofrece como fecha más probable de la insurrección de Córdoba la del 198 de la Hégira, aduciendo una serie de razones históricas muy bien documentadas, y rechazando las que indican algunos historiadores árabes, como Ibn–al–Abbar, quien señala además el día de la semana y el mes: miércoles, tres días después del comienzo del Ramadán del año 202 de la Hégira[21]. Todos estos datos, de disponer de ellos, sin duda hubieran sido aprovechados por Valera quien, después de tales razonamientos, no hubiera situado la acción de su relato en el año 218 de la Hégira.

Evidentemente son suposiciones en las que podemos equivocarnos, pero habida cuenta del resultado final de *Los cordobeses en Creta*, y comparándolo con otros relatos en que sí se ha podido establecer con seguridad la fuente directa de la que toma el asunto –como es el caso de *Morsamor*, en donde sigue literalmente a Oliveira Martins para algunos pasajes–, me parece poco probable que Valera tuviese delante la *Historia de los musulmanes* de Dozy para la elaboración de *Los cordobeses en Creta*.

En tercer lugar el relato que examinamos coincide mucho más con el que ofrece de los mismos hechos Modesto Lafuente en su *Historia general de España*, vol. II, obra que Valera conoce muy bien desde 1851, fecha en que confiesa a Estébanez Calderón que por ella ha sabido quién es Dozy, según se lee en una carta fechada en Lisboa el 2 de julio de 1851[22]. En un solo punto difieren la historia de Valera y la de Lafuente quien, a su vez, para estos datos, sigue a José Antonio Conde en su *Historia de la dominación de los árabes en España*, 1820, capítulo XXXVI, y es en el nombre del caudillo hispano–árabe, que para Lafuente se trata de Omar ben Xoaib, mientras que para Valera, ya desde la primera mención en 1867, como vimos antes, se llama Abu Hafaz[23].

---

[21] He consultado la edición de Turner, Madrid, 1982, tomo II, pp. 277 y ss.

[22] La *Historia general de España*, de Lafuente, apareció en 1850 y 1857. En 1851 ya habían aparecido, al menos, los cuatro primeros tomos. *Cfr.* la carta citada de Valera a Estébanez Calderón en el epistolario publicado por Carlos Sáinz de Tejada, 1971, p. 136. Recuérdese, además, que Valera participó en la continuación de esta obra para la reedición de Montaner y Simón, 1887-1890, que es la que hemos utilizado aquí.

[23] En cuanto a la transcripción del nombre del caudillo árabe-español, Dozy da la de Abu-Hafz Omar al Balluti, y dice que es oriundo de Fahz-al-Ballut, hoy Campo de

Ambos no son más que dos versiones abreviadas y castellanizadas del mismo nombre árabe de Omar Abu Hafs-el Ghalib ibn Sahoaib.

La documentación para la proyectada novela pudo haberla buscado Valera en cualquiera o en todos los historiadores mencionados, e incluso pudo utilizar información de la proporcionada por Simonet en 1877, que no conocemos, si éste respondió a la demanda de la carta de Valera, pero el resultado final que ha llegado hasta nosotros coincide demasiado bien con el texto de Modesto Lafuente sobre la rebelión del arrabal de Córdoba, la expulsión de los musulmanes rebeldes por Alhakem I y sus posteriores correrías por el Mediterráneo hasta llegar a Creta, como un cotejo de ambos textos pone en evidencia[24].

Abu–Hafaz es el primer intento de novela histórica emprendido por Valera hacia 1867, cuyo resultado es la narración, más que inacabada condensada, de 1897 que lleva por título *Los cordobeses en Creta*. Separadas por un intervalo de diez años publicó Valera otras dos narraciones inacabadas que durante muchos años no renunció a concluir y que podemos calificar de novelas históricas. Son las que conocemos como *Leyendas del antiguo Oriente* y se titulan *Lulú, princesa de Zabulistán* y *Zarina*. La primera de ellas sí apareció en 1870 bajo este título genérico de leyenda del antiguo Oriente en la *Revista de España*[25] pero *Zarina*, aparecida en 1880 en la *Ilustración Española y Americana*[26], no lleva ningún subtítulo ni encontramos en su introducción referencia alguna a ese antiguo proyecto de *Leyendas del antiguo Oriente*. No obstante ambas narraciones sitúan la acción en dos momentos muy lejanos, aunque distintos, de la historia del Irán, por lo que es lógico suponer que *Zarina* formaba parte de las proyectadas leyendas, y por tal razón, sin duda, fue incluida bajo este epígrafe en la primera edición de *Obras Completas* realizada por su hija y como tal la hemos mantenido.

Calatrava, tomando el dato de Ibn-al Khaldun, Ibn-al-Abbar y Quatremère. El nombre, pues, coincide con el de Valera, pero no podemos olvidar que Simonet, a quien Valera pidió detalles para su relato, le llama Abu-Hafe, y dice que es oriundo de Fahç Albolot, localizado hoy hacia Los Pedroches (Córdoba), en su *Historia de los mozárabes de España*, tomo II. He manejado también en este caso la edición moderna de Turner, Madrid, 1983, p. 299, nota 1.

[24] Compárese el texto de Valera, *Los cordobeses en Creta*, en *OC*, I, 487-490, con el de Modesto Lafuente, *Historia general de España*, Madrid, 1887-1890, V. II, pp. 212-215.

[25] XV, pp. 177-194 y XVII, pp. 76-93 y 228-246.

[26] XXIV, pp. 31-34 y 76-78.

Poco quiero detenerme en estos dos intentos de novela histórica puesto que ya me he ocupado de ellas en otros lugares[27], pero no puedo dejar de recordar aquí que *Lulú, princesa de Zabulistán* sitúa la acción nada menos que hacia el 2282 antes de Cristo, en el periodo de los reyes míticos iraníes y que en ella pretendía Valera novelar, a su manera, algunos episodios del *Shah Nameh*, la epopeya de Firdusi, poeta persa del siglo X, que relata la gesta de los reyes legendarios del Irán.

La rareza de esta fuente de Valera es tanto más admirable por cuanto que en 1870, fecha de la publicación de *Lulú*, no existía ninguna traducción completa del *Shah Nameh* de Firdusi a ninguna lengua occidental, si bien existían algunas traducciones parciales[28], aunque ninguna al castellano, y Valera, en la introducción a las *Leyendas del antiguo Oriente* menciona su conocimiento de una traducción al alemán en verso que tal vez pudiera ser la de Schack[29]. Sabemos que Valera conocía el Shah Nameh al menos desde 1857, pues en una carta fechada el 20 de enero de este año en San Petersburgo aparece mencionado escuetamente el nombre de Firdusi, y en otra carta fechada dos días después habla de su apetencia por leer el *Chah–Nameh* en una sala de la biblioteca del Palacio de Mármol del gran duque Constantino en San Petersburgo. No es muy aventurado, por tanto, suponer que Valera conoció esta obra en dicha biblioteca aunque, naturalmente, no pudo ser éste el ejemplar que tenía a mano cuando redactaba *Lulú* en 1870, pero es más que probable que dispusiera de la versión de Schack, autor del que Valera estaba por esas fechas traduciendo el libro *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*[30].

---

[27] Margarita Almela, «Nicolás de Damasco y don Juan Valera. Una fuente griega de dos relatos de Valetra», *Epos*, III, 1987, pp. 23-44, y «Una narración inacabada de Juan Valera», en J. Romera Castillo, A. Lorente y A. Freire, (coordinadores), *Ex Libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, U.N.E.D., Departamento de literatura Española y Teoría de la Literatura, 1993, volumen II, pp. 505-516.

[28] W. Jones fue el primero que dio a conocer algunos fragmentos de esta obra en su *Tratado de la poesía asiática*, Londres, 1775, y en *Poeseos Asiaticae Comentarium*, Leipzig, 1778.

[29] A. F. Schack publicó su traducción del Shah–Nameh con el título de *Heldensagen des Firdusi*, Berlín, 1851, y en 1853 apareció su *Firdusi Epische Dichtungen aus dem Persichen*.

[30] Valera tradujo la obra de Schack entre 1862 y 1871.

Además de la extensa introducción a las *Leyendas del antiguo Oriente*, en la que Valera nos da copiosa información sobre muy variados asuntos, nos han quedado de *Lulú, princesa de Zabulistán* siete capítulos. El primero de ellos, el más extenso, lo constituye una nueva introducción al final de la cual aparece mencionado uno de los personajes de la obra, el rey escita Tihur. El segundo capítulo lo utiliza Valera para presentar el marco geográfico e histórico del reino de este monarca y apunta ya en él algunos de los rasgos de este personaje, «aquejado de una melancolía profunda, misteriosa, invencible» (*OC, I*, 425), y en los cinco restantes presenta el inicio de la historia, que se reduce al viaje que emprende Tihur hacia el oriente en busca de remedio para su mal y al encuentro de éste con otro personaje, un joven guerrero llamado Tidal que, sin duda, había de ser el protagonista de la obra. El relato se interrumpe bruscamente y nada se nos dice de la mujer que da título a la obra. A pesar de que la historia no está más que iniciada ya tenemos en ella algunos elementos que nos resultan familiares por haberlos encontrado en otros relatos de Valera. La melancolía del rey Tihur es la misma que aquejará al rey Salomón en *El bermejino prehistórico*, de 1879, y se parece al ansia de absoluto y a los anhelos de tantos otros personajes valerianos, desde Faustino hasta Elisa la Malagueña, sin olvidar a Morsamor, o a Luis de Vargas. El viaje como punto de arranque de la historia, en el cual se producirán encuentros y aventuras, y que tiene su origen en la concepción clásica del género novelístico, desde la *Odisea* al *Quijote*, pasando por *El asno de oro*, obras tan admiradas por Valera, está presente en *El bermejino prehistórico* (1879), *Los cordobeses en Creta* (1897), *Morsamor* (1899) y *Elisa la Malagueña* (1903). Por último, el joven héroe Tidal, que tiene una gloriosa misión que cumplir, nos remite a *El caballero del azor* (1896) y *El cautivo de Doña Mencía* (1897).

En cuanto a *Zarina*, de los cuatro capítulos publicados, el primero y el segundo son una introducción que sitúan el marco histórico y geográfico de la obra, que había de desarrollarse en la Persia del siglo sexto antes de Cristo. En el tercero presenta con bastante precisión al protagonista masculino, el joven Estrianges, casado con la hija del rey medo Astibaras, el Cyaxares de los historiadores griegos, e inicia el planteamiento del problema: el ansia de absoluto y de amor sin objeto que aqueja a Estrianges y que lo incita a iniciarse en la magia, gracias a la cual consigue realizar viajes astrales que lo conducen en una ocasión a la alcoba de una bella mujer que le impresio-

na profundamente, a la que no puede volver a encontrar por más intentos mágicos que realice. Y aquí se interrumpe la narración que no pretendía sino contar la historia del desgraciado amor de Estrianges por la reina escita Zarina, su enemiga, que Valera conocía por Nicolás de Damasco[31], historiador griego del que ya había tomado la historia de Parsondes para su primer cuento en 1859. Es esta una historia de desamor y suicidio, que atraía a Valera profundamente y que, no obstante, no fue capaz o no se atrevió a terminar, a pesar de tener la historia trazada y de haber acopiado abundante documentación para ambientarla correctamente en los más variados libros, desde la *Historia* de Herodoto[32] hasta Gaston Maspero[33], Rawlinson[34], Fidel Fita[35], o las crónicas georgianas del rey Watang, que Valera conocía por Klaproth[36], a las que hay que añadir, sin duda la *Histoire ancienne de l'Orient*, de Lenormant [37].

Este acopio de documentación en tan variadas fuentes consultadas nos habla una vez más de un proyecto ambicioso al que Valera no quiso renunciar durante muchos años, pero que quedó en este comienzo de historia que nos presenta a un protagonista masculino tan típicamente valeriano.

De todas estas narraciones que dejó inacabadas Valera sólo nos resta referirnos a *Elisa la Malagueña,* la última de sus obras publicadas, ya que aparecieron en 1903 el Preámbulo y el primer capítulo en *Blanco y Negro*[38]. El resto, hasta un total de XV capítulos, fueron publicados después de su

---

[31] Nicolás de Damasco, *Historias*, fr, 5, *FGrH.*, vol. IIA, nº 90, pp. 335-336.

[32] Valera parece seguir directamente a Herodoto, Libro I, XCVI-XCVII, cuando refiere la unión de los distintos pueblos que integran la nación meda bajo el primer caudillo elegido; el libro I, XCVIII y XCIX para la construcción de Ecbatana, capital del reino medo, y Libro I CIII-CVI, para la expedición de Fraortes contra la ciudad asiria de Nino y su muerte, así como para el reinado de Cyaxares (Astibaras), sucesor de Fraortes y suegro del protagonista de *Zarina*, el noble Estrianges.

[33] Gastón Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, París 1875. Confróntese el texto de Valera que habla de los medos con las páginas 559 y ss. de la traducción española, Madrid, 1913.

[34] Rawlinson, *The five great Monarchies*, vol. II.

[35] Su discurso de recepción en la Academia de la Historia, titulado *El gerundense y la España primitiva*, 1879, citado expresamente por Valera en la Introducción, aunque sin título.

[36] *Tableaux historiques de l'Asie...*, París-Londres-Stuttgard, 1826.

[37] Cfr. vol. 4, pp. 379 y ss. de la 9ª ed., París, 1881.

[38] *Blanco y Negro*, XIII, nº 635.

muerte en la primera edición de *Obras Completas*. De éstos, el segundo y el tercero están completos, seis están bastante desarrollados[39] y otros seis lo constituyen los esbozos o resúmenes de lo que habían de ser si Valera se hubiese decidido a escribirlos[40]. Con ellos tenemos completo el plan de la obra, pero, al final de la misma apareció en la primera edición de *Obras Completas* la frase de «Fin de la primera parte», que me parece más que dudosa que pertenezca al propio Valera.

La génesis de esta novela se remonta a 1895, ya que en carta a Menéndez Pelayo del 21 de agosto de este año dice que ha comenzado a escribir «dos novelas a la vez»: *Juanita la Larga* y *Elisa la Malagueña*. Que nunca desistiera de acabarla lo demuestran cartas escritas en 1904 y 1905[41], después de la publicación de esa primera parte en 1903, en que expresa su deseo de acabarla y su desánimo por no ser capaz de conseguirlo.

Desde que comienza la escritura parece que Valera tiene ya el plan trazado, pues en esa primera carta a Menéndez Pelayo de 1895 ya encontramos un resumen bastante exacto de lo que nos ha llegado de la obra[42]. E informa también a su amigo en esta carta acerca del artificio que va a

---

[39] Son los números VII, VIII, XII, XIV y XV.

[40] Los capítulos incompletos constan de un breve párrafo entre paréntesis, en el que se resume la idea de los mismos, como «(Dióscoro neófito, catecúmeno, sacerdote)», o «(Expedición militar de Alejandro Severo contra los persas. Misioneros cristianos que van en la expedición)», al que sigue un fragmento, más o menos extenso, correspondiente al desarrollo de la idea o de la historia de los personajes de ficción insertada en el contexto histórico esbozado. Los otros seis capítulos proyectados consisten, únicamente, en ese breve párrafo entre paréntesis que puede hacer referencia a los personajes de ficción, como «(Iniciación de Dióscoro en los misterios de Isis y Osiris)», o a la historia externa en la que se desenvuelven, como «(Rápida narración del renacimiento del Imperio de los persas en tiempos de Artajerjes)».

[41] Conocemos una carta a Esterlich, 31-12-1904, en DeCoster, *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905)*, Valencia, Castalia, 1956, p. 299, y otra al doctor Thebusen del 15-03-1905, C. Bravo Villasante, *Biografía de don Juan Valera*, Barcelona, Aedos, 1959, p. 329, en que expresa su deseo de acabar *Elisa*.

[42] «Serán lances –casi la biografía– de cierta encantadora bailarina y actriz llamada Elisa la Malagueña, que vivió en el siglo III de la era cristiana y a la que le suceden cosas extraordinarias. Va hasta Persia y tiene relaciones amorosas y algo sobrenaturales con el famoso archimago que ayudó al primero de los Sasánidas a fundar el nuevo imperio del Irán y que recompuso el Zend Avesta, que se había extraviado, después de dormir durante siete días por virtud de una bebida maravillosa. Elisa será gentil, con toda la cultura y la religión helénicas infundidas en el alma; el archimago sabrá más que Merlín y será otro Zoroastro, y el rival del archimago será un misionero cristiano, educado en Alejandría y antiguo comediante jubilado».

emplear para presentarla: «Supongo que el asunto está tomado de ciertos papiros grecoegipcios de la inmensa colección del Archiduque Raniero». Y, efectivamente, en el Preámbulo de Elisa el narrador nos dice que un docto amigo suyo «hábil paleógrafo y erudito helenista, cuyo nombre se guarda para mayores cosas, ha leído entre estos manuscritos (hallados en Egipto, adquiridos por el archiduque Raniero y llevados a Viena), parte de la biografía de cierta moza, llamada Elisa la Malagueña y me lo ha referido punto por punto». (*OC, I,* 491)

De este modo vuelve Valera al recurso cervantino del manuscrito encontrado, tantas veces utilizado por él con anterioridad, pero lo fundamental en este caso es la existencia real de tales manuscritos, que había intentado dar a conocer en España en un artículo de 1894 donde daba noticia detallada de la exposición que de esta colección se había hecho en el Museo Austriaco de Artes e Industrias de Viena[43], aunque sepamos que la historia de Elisa no se encuentra en estos papiros traídos a Europa por Teodoro Graff y donados más tarde a la Biblioteca Real de Viena por el archiduque Raniero[44]. Es muy posible, sin embargo, que el conocimiento de esta colección en 1894 inspirase a Valera la idea de escribir una historia ambientada, en parte, en la Alejandría del siglo III que muestran los papiros, como así hace en *Elisa*.

A pesar de que conocemos que la obra está inacabada, es curioso que la presentación de la misma por el narrador como aparecida entre otros fragmentos de obras justifica, hasta cierto punto, su carácter fragmentario y le confiere una gran modernidad al conjunto conservado.

La obra comienza con las «Confidencias de Elisa», que ocupan el primer capítulo, bastante extenso, dirigidas a su amante Dióscoro de Samos, en las que la protagonista recuerda sus primeros años cuando, huérfana de padre y madre fue criada en Málaga por un titiritero ambulante que la enseñó a bailar, a cantar y a recitar versos en calles, plazas y mercados, hasta que,

---

[43] «Colección de Manuscritos y otras antigüedades de Egipto pertenecientes al Archiduque Raniero».

[44] Estos papiros son, en su mayoría documentos de escribanía, actas de ayuntamientos, contratos de compraventa, etc. Entre los documentos griegos los hay que tienen valor literario, pero éstos son un coro del *Orestes* de Eurípides, un fragmento del prólogo de un drama de Epidauro titulado *Ulises explorador*, un fragmento de un discurso de Demóstenes contra Esquines y algunos capítulos de una obra de Jenofonte titulada *Helénica*, sobre la guerra del Peloponeso.

durante las fiestas que hubo en Málaga para celebrar el advenimiento al trono del emperador Alejando Severo, Dióscoro, que había acudido a la ciudad hispana para actuar en el teatro, se fijó en Elisa y la compró, llevándosela a Alejandría con su compañía.

Al lado de Zoe, hermana de Dióscoro y actriz como él, Elisa completa su educación y desarrolla su belleza, convirtiéndose en amante de Dióscoro. Pero ocurre que Elisa, inclinada a creer que había seres de condición superior a la humana cuya atención se cree digna de merecer, comienza a ser visitada de forma extraordinaria por la figura de un hombre al que ve y oye, pero al que no puede tocar, ya que sus manos «han pasado a través de su cuerpo como si fuera una niebla luminosa». Tan obsesionada está con este personaje, tan atraída se siente hacia él y tan doblegada su voluntad a su mandato que, a pesar del amor que siente por Dióscoro, le confiesa que una fuerza muy poderosa la arrastra hacia él y la arranca de su lado.

Aquí concluyen las memorias o confidencias de Elisa. A partir de ahora, en los siguientes capítulos un narrador en tercera persona va a darnos cuenta de los hechos. Elisa ha desaparecido sin que Dióscoro ni Zoe puedan llegar a comprender cómo ha ocurrido ni lleguen a averiguar la existencia de ningún pretendiente que tratase de seducirla y robarla.

El dolor de la pérdida de Elisa lleva a los dos hermanos a buscarla desesperadamente por medios naturales y mágicos hasta que desisten de encontrarla. Finalmente Zoe, celosa de lo que supone la gran fortuna de Elisa, decide imitarla enamorando a Epagato, prefecto de Egipto, y abandona a su hermano. Entonces Dióscoro, solo y desesperado, decide reemplazar «los perdidos amores de Elisa con más seguros y altos amores». Así finaliza el capítulo III. Los doce restantes están desigualmente desarrollados, como dijimos. Los tres siguientes se limitan a los enunciados, y por ellos sabemos que Dióscoro se inicia primero en los misterios de Isis y Osiris, después en otras sectas y, finalmente, entra en la comunidad cristiana. En el capítulo VII, sin embargo, tras un enunciado semejante a los anteriores: «Dióscoro neófito, catecúmeno, sacerdote», el narrador nos presenta, aunque inconclusa, la exposición de la religión cristiana que se ofrece a los ojos del protagonista en la Alejandría del siglo III. El capítulo VIII es totalmente diferente, ya que relata, aunque brevemente, un hecho histórico externo a la historia de los personajes de ficción: la expedición militar de Alejandro Severo contra Artajerjes. Y de nuevo se suceden tres capítulos reducidos a su propio enunciado que iban a dar

cuenta del «éxito feliz de la expedición de Alejandro Severo», de la caída de Dióscoro, que acompañaba a la expedición como sacerdote, en poder de los persas y su prisión en la fortaleza de Tesifón, y finalmente, del «renacimiento del imperio de los persas en tiempos de Artajerjes».

Tras estos enunciados, en el capítulo XII, el narrador nos da noticia a escape de la religión mazdeísta y del concilio de los magos para restaurar la religión de Zoroastro, donde se redacta el *Zend Avesta*. Es en el capítulo XIII cuando oímos de nuevo la voz de Elisa en una carta que recibe Dióscoro mientras espera el martirio en la cárcel de Tesifón. En esta epístola refiere Elisa sus aventuras desde que desapareció de Alejandría. Por ella sabemos que fue raptada y llevada a bordo de un barco en el que fue tratada con toda consideración y en donde la esperaba el hombre que la había visitado tantas veces de forma sobrenatural. La carta se interrumpe sin que se responda a la pregunta que formula Elisa acerca del nombre e identidad de su raptor y es el narrador en tercera persona quien, en un esbozo narrativo, nos informa de que se trata del archimago Arda Viraf cuyo poder en Persia es sólo superado por el de Artajerjes. Por el narrador sabemos también que Elisa iba a confesar en esa carta a su antiguo amante que está ya desengañada por el frío egoísmo del amor del archimago y que al saber que Dióscoro está preso, ha preparado su liberación y la huida de ambos.

El esbozo del capítulo XIV nos informa de que había de narrar esta fuga tras un coloquio en la prisión entre los antiguos amantes, coloquio en el que Dióscoro, como sacerdote cristiano que es ya, se niega al renacido amor de Elisa pero accede a la huida que le propone con la promesa de Elisa de hacerse cristiana. Finalmente, en el breve resumen del capítulo XV, vemos cómo, en una hermosa noche de primavera, a bordo del barco que los transporta por el Tigris, Elisa, olvidada de sus promesas, se abraza a Dióscoro que se debate entre su antigua pasión, encendida al contacto con el cuerpo de la joven, y su condición de sacerdote, «y caen ambos abrazados, y besándose aún, en el fondo del río», mientras «el archimago, cuyo espíritu desprendido del cuerpo presencia toda la escena, se complace en la terrible venganza». (*OC, I,* 524). Aquí se interrumpe definitivamente la narración. Pero, como se ve, la historia está acabada aunque la novela haya quedado sin desarrollar en una gran parte. No obstante, de acabar así, nos encontraríamos con el único final verdaderamente trágico de toda

la narrativa de Valera, pues aunque en varias ocasiones haya acabado el relato con la muerte del protagonista e incluso ha planteado el suicidio (*Las Ilusiones del doctor Faustino, Pasarse de listo* y *Genio y figura*), en esta ocasión el final que conocemos es tan brusco que interrumpe, más que resuelve, una situación difícil o delicada, pues la caída al río de los personajes, abrazados y besándose aún, no salva a Dióscoro, sacerdote cristiano, de la caída en el pecado que el amor de Elisa representa. Este final tan inusual en Valera es tal vez lo que justifica la inclusión de ese «Fin de la primera parte» que apareció en la primera edición de *Obras completas*, aunque no tengamos ni una sola noticia de si la historia pudiera o no continuar después de este final que recuerda el de las «Aventuras» de *Morsamor*. Lo que sí parece evidente es que aquí no cabía el despertar de un sueño como el de Morsamor en el claustro. Tal vez el conflicto que para la moral de la época representaba el final de esta historia sea la razón más poderosa para que Valera no la concluyese, y no la dificultad de redactar unos capítulos que ya tenía proyectados.

En esta obra encontramos también motivos y temas que aparecen en otras obras de Valera. Un misterioso personaje se pone en contacto con la protagonista por medios aparentemente al menos poco naturales, como ocurría en *Garuda o la cigüeña blanca*, los viajes astrales que parece realizar el archimago Arda Viraf recuerdan el que realiza Estrianges en *Zarina*, Elisa canta, baila y recita como Gláfira en *Los cordobeses en Creta* y Zoe es también raptada por Epagato después de un motín y llevada a Creta como Gláfira en la narración de 1897. El misterioso rapto de una muchacha es también motivo fundamental de *El bermejino prehistórico* y *Mariquita y Antonio*, primera novela publicada, y también inacabada, de Valera. En todos estos relatos el protagonista emprenderá una búsqueda de su amada que le conducirá a un peregrinaje externo e interno a través del cual aprenderá muchas cosas de sí mismo y sobre el mundo. Nos encontramos, pues, ante el esquema más puro de *novela* tal y como ésta fue concebida en sus orígenes. Y, efectivamente, la historia de Elisa nos recuerda a las novelas bizantinas de la época en que Valera sitúa la acción de su novela (siglo III), cobrando así ésta una coherencia de la que carecía *Mariquita y Antonio*: el contexto histórico del relato se corresponde ahora con los géneros, temas y motivos que le son propios.

Para la construcción de *Elisa* Valera ha bebido en numerosas y variadas fuentes, como es habitual en él, desde las *Epístolas de heteras* de Alcifrón,

autor griego del siglo II, que le sirve de modelo para elaborar las Confidencias de Elisa[45], hasta Marcial, sobre cuya Teletusa, cantada en el epigrama LXXI de su libro IV, está trazado también el perfil de Elisa, pasando por la colección de papiros del Archiduque Raniero, de donde tomó el asunto del motín de Alejandría contra Epagato[46]. Para describir el ambiente de la Alejandría del siglo III, plagada de sectas mistéricas y de magos, Valera ha consultado sin duda a Alfred Maury[47], y para reconstruir la pugna que mantiene el cristianismo con otras religiones en este contexto ha conseguido documentación en Renan[48], así como el manual de Césare Cantú, tantas veces utilizado por Valera, le ha proporcionado datos acerca de las expediciones de Alejandro Severo y del concilio de los magos convocado por Artajerjes para restablecer la religión de Zoroastro en su reino, como un cotejo de los textos demuestra[49], mientras que Lenormand le ha servido de guía, sin duda, para todo lo relacionado con el zoroastrismo, tanto para esta obra como para las *Leyendas del antiguo Oriente*[50]. Una vez más, pues, observamos que Valera había reunido de antemano toda la documentación requerida para reconstruir el marco histórico y espiritual de su obra y contaba con los elementos suficientes para proporcionar el "color local" al relato, por lo que no podemos achacar a las dificultades de tal empresa el hecho de que no la concluyera.

Cabe, pues, para finalizar, hacer dos consideraciones acerca de estas cuatro narraciones a cuya realización o finalización parece que no renunció

---

[45] En el Preámbulo de la obra Valera ya se refiere a este autor griego, de quien, en su opinión, más parece ser el escrito de Elisa que de ella misma (*OC, I*, 493). Ya en 1860, en el artículo XI de su «Revista de teatros» insertó una cita de la epístola de Tais contenida en esta obra de Alcifrón, que le sirve de modelo en esta su última novela. También lo cita en la nota XXVIII de su traducción de *Dafnis y Cloe*.

[46] Se trata del papiro nº 272, que había llamado poderosamente la atención de Valera en 1894, ya que en el artículo de ese año ya lo menciona y resume su contenido (*Obras Completas* de Aguilar, II, 871), y vuelve a hacerlo en el artículo de 1901 «*Isaac*, de Javier Lasso de la Vega», *Ibidem*, 1075.

[47] Alfred Maury, *La Magie et l'Astrologie dans l'Antiquité et au Moyen Age*.

[48] Renan, *Historia de los orígenes del cristianismo*, 1863-1883.

[49] Compárese el capítulo XII de *Elisa* con el texto de la página 606 del volumen II de la *Historia Universal* de Cantú, Madrid, 1854-59.

[50] François Lenormand, *Histoire ancienne de l'Orient jusque aux guerres médiques*, París, 9ª ed., 1885, vol. V, capítulo I, epígrafes 6 y 7, pp. 382-407.

nunca Valera, pues por la falta de menciones y noticias del resto de obras iniciadas parece que las demás no le interesaron lo suficiente o no le parecieron dignas de ser continuadas.

En primer lugar tendríamos que preguntarnos por los motivos por los que no llegó a concluir de ninguno de los proyectos que nos han llegado más que *Morsamor*.

En segundo lugar llama la atención el hecho de que estas cuatro obras que tanto le interesan sean todas novelas históricas.

Es evidente que si Valera hubiese concluido *Los cordobeses en Creta, Lulú, princesa de Zabulistán, Zarina* y *Elisa la Malagueña* además de *Morsamor* nos encontraríamos ante el autor de novelas históricas más importante de su época, no sólo por la cantidad, sino también por la calidad y por la originalidad y rareza de los temas elegidos. Su contribución a esa nueva novela histórica que ha triunfado en el siglo XX, que nace con *Salambó* de Flaubert y tentó a finales del XIX a tantos novelistas y eruditos europeos habría sido, por lo que nos dejó escrito, de una importancia considerable. Por otro lado, esas cinco novelas históricas, aun conteniendo el personal estilo tan característico de Valera y su particular sentido de los problemas humanos, nos habrían dejado en evidencia a un Valera tal vez algo distinto del que muestran sus novelas «de costumbres contemporáneas», como él las llamó en más de una ocasión. Habrían hecho más explícito, quizá, para la crítica, ese Valera enormemente interesado por la historia y tremendamente culto, conocedor de obras y autores desconocidos para todos o para la inmensa mayoría de sus contemporáneos españoles.

No es fácil saber por qué dejó inacabadas estas cuatro obras, aunque la pereza pueda ser, como supuso Montesinos, la causa principal. Pero no la pereza que este crítico suponía que impedía a Valera el esfuerzo de la documentación previa. Como demuestran tanto el plan trazado de *Abu-Hafaz* y de *Elisa la Malagueña* como la introducción de las *Leyendas del antiguo Oriente*, de *Lulú* y de *Zarina*, el trabajo de documentación previa, de consulta de fuentes y de acopio de datos estaba ya hecho. Sólo la pereza de escribir obras de mayor extensión que los cuentos, que requerían una dedicación y un tiempo que no encontraba, junto al miedo de no interesar a sus lectores en un momento en que en España el género de novela histórica está relegado y desprestigiado puede explicar hasta cierto punto que Valera no acabase de escribir estas obras. Pero en el caso de *Elisa la Malagueña* hemos

de tener en cuenta también su vejez y ceguera, su salud quebrantada y, sobre todo, en mi opinión, el miedo que tal vez le produce el final que ha dado a la obra en el plan que conocemos. Después del escándalo de *Genio y figura*, después del final de *Morsamor*, Valera llega con *Elisa* más lejos en unos planteamientos que, sin duda, habían de escandalizar a sus lectores españoles. La caída al río y posible muerte de Elisa abrazada al sacerdote cristiano Dióscoro no era un final «adecuado». Valera, al final de su vida, se ha metido, tal vez, en un callejón sin salida, en una situación conflictiva que le asusta plantear y, aunque no renuncia a resolverla, no parece que haya encontrado el camino para hacerlo. Hoy ese final no nos asusta y nos parece moderno, pero no podemos olvidar la España en que fue escrito y el empeño que Valera muestra siempre en que no lo acusen de heterodoxia católica ni de atentar contra la moral cristiana.

Sea lo que fuera, estas novelas históricas inacabadas son de un gran interés para el estudio del género en España y nos hacen lamentar que Valera no fuera capaz de dejarnos concluido un corpus tan importante de obras que lo habrían convertido, sin duda, en uno de los autores europeos más importantes del género, referente obligado de esa nueva novela histórica que ha dado sus frutos en el siglo XX y se prolonga en el XXI.