



## *Los relatos fantásticos de Juan Valera*

Enrique Rubio Cremades

Universidad de Alicante

La popularidad del cuento fantástico en el siglo XIX es un hecho evidente. En la primera mitad del citado siglo los cuentos de Hoffmann o Poe, por ejemplo, alcanzan cotas inimaginables de popularidad gracias a la rápida difusión de sus relatos a través de la prensa periódica de la época. Publicaciones como el *Semanario Pintoresco Español* dieron cumplida noticia del éxito de dichos autores, leídos e imitados con mayor o menor fortuna a mediados del siglo XIX. En 1839 Cayetano Cortés publica en la imprenta de Yenes los cuentos fantásticos de Hoffmann y en 1847 aparecen por primera vez las *Obras Completas. Cuentos fantásticos*<sup>1</sup> traducidos por un tal D. A. M. (siglas que pudieran corresponder a Antonio Montes, conocido traductor de Víctor). En lo concerniente a Poe sus narraciones se vierten al castellano hacia mediados del siglo XIX<sup>2</sup>, alcanzando idéntica popularidad entre los escritores y público en general, tal como advierte, por ejemplo, Pedro Antonio de Alarcón en *Historia de mis libros*.

Desde época temprana Valera no sólo se limita a teorizar sobre los diversos géneros literarios y la incidencia de autores extranjeros en nuestra literatura, sino que también concibe un mundo de ficción en donde lo fantástico encuentra especial acomodo. En 1861 publica un artículo de crítica literaria -«*Cuentos y fábulas, de Juan Eugenio Hartzenbusch*»<sup>3</sup>- donde se perciben por primera vez los conocimientos del autor en relación con los relatos fantásticos de la literatura europea, especialmente los debidos a Hoffmann, principal mentor de su corpus literario, junto a otros autores de proyección universal, como Andersen y Musäus. Años más tarde, en 1878, escribe un prólogo que figura al frente de una relación de cuentos debidos a Narciso Campillo<sup>4</sup> en donde teoriza acerca de las modalidades del género cuento, precisando que el relato tradicional es el

de más difícil tratamiento. El cuento fantástico pudiera estar ligado en sus orígenes con los relatos legendarios tradicionales, habida cuenta que tres formas narrativas -la popular, la legendaria y la fantástica- pueden ser consideradas como una única modalidad que más tarde se desgajaría en narraciones fantásticas y legendarias.

Las referencias valerescas a sus cuentos fantásticos y a los principales cuentistas contemporáneos y de épocas pasadas las encuentra el lector tanto en sus estudios de crítica literaria, como en las jugosas e inigualables cartas dirigidas a familiares y amigos. Gracias a este copioso material el lector puede seguir el lento proceso de redacción referente a sus cuentos fantásticos y conocer, igualmente, el tipo de lecturas que moldearán con el correr de los años su peculiar visión de la literatura. Otro tanto sucede con las referencias a escritores clásicos de la literatura fantástica, pues prodiga sus citas en innumerables trabajos. Así, por ejemplo, Hoffmann y Poe figuran por derecho propio en un lugar privilegiado entre sus estudios, analizando de forma concisa y sutil los principales rasgos de su obra literaria. En más de una ocasión el nombre de Hoffmann aparece interrelacionado con el análisis del corpus literario debido a un escritor afamado y leído hasta la saciedad en su época, como sucede en su artículo «*Los Miserables*, por Víctor Hugo»<sup>5</sup>, «Sobre el discurso acerca del drama religioso español, antes y después de Lope de Vega»<sup>6</sup>, «El doctor Fastenrath»<sup>7</sup>, «Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas»<sup>8</sup>, «La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX»<sup>9</sup>. Nodier y Poe, entre otros, figuran también en las puntuales notas de Valera, aunque en su opinión sea Hoffmann el verdadero artífice de una modalidad literaria -la fantástica- que sería admirada e imitada por los escritores más representativos del siglo XIX.

Valera no sólo se limita a engarzar en sus escritos referencias a los principales cuentistas de la literatura universal, sino que también teoriza sobre el género mismo. Su estudio sobre el cuento destinado al *Diccionario enciclopédico hispano-americano*, por encargo de la conocida editorial Montaner y Simón, supone una aproximación teórica sobre las diversas modalidades del cuento, entrecruzándose los más variopintos contenidos, desde los viajes maravillosos y las utopías o tierras y pueblos extraños, hasta los amores sobrenaturales de hombres y mujeres con dioses, genios, hadas, sálfides, ondinas, gnomos, diablos, sátiros y duendes. En el citado estudio se distingue formalmente el cuento de la novela, por atenerse ésta a una realidad concreta y por sus métodos de observación. El cuento no está sujeto a reglas y preceptos en el sentir de Valera, de ahí que «el relato sea sencillo y llano; que tenga el narrador candidez o que acierte a fingirla; que sea puro y castizo en la lengua que escribe, y, sobre todo, que interese o que divierta, y que si refiere cosas increíbles, y hasta absurdas, no lo parezcan, por la buena maña, hechizo y primor con que las refiera»<sup>10</sup>. Es evidente que lo aquí expuesto por Valera se adecuará perfectamente al mundo de ficción perteneciente a sus cuentos, incluidos los relatos fantásticos.

Valera que tanta preocupación había demostrado por el género novela, publica en 1860 un cuento fantástico -«El pájaro verde»- en el que se percibe con claridad el fermento tradicional, al igual que sucede con otros relatos fantásticos valerescos, como «La muñequita» y «La buena fama». Valera tan desdeñoso con lo popular rompe, sin embargo, con esta tendencia a la hora de encontrar motivos o asuntos para sus cuentos, lamentando, incluso, la desidia española en materia cuentística. Es evidente que los inicios de Valera vienen marcados por su interés por el Oriente, por la literatura exótica, como si ello propiciara una atmósfera irreal, fantástica y maravillosa capaz de resolver un asunto tratado de forma no menos fantástica. El tema de «El pájaro verde» era bien

conocido en el folclore andaluz, tal como señala Valera varios años antes de la publicación de su cuento. El 31 de julio de 1856 publica en la *Revista Peninsular* su artículo de crítica literaria «Revista de Madrid», en donde se especifica con claridad que la fuente literaria era de dominio público, aunque don Juan se empeñara en atribuírsela a la duquesa de Rivas. Es evidente que lo dicho en la *Revista Peninsular* disipa las dudas sobre las fuentes literarias de «El pájaro verde»: «¿Quién no ha oído cantar a la gente de Andalucía cuentos de amores y de encantos que no parecen otros, sino los amores de Nal y Damayanti, de Dusiante y de Sakúntala? ¿A qué muchacho andaluz no le contó nunca su amada la historia de "El pájaro verde", que es mejor que cualquier historia de las que sabía y cantaba la sultana Scheherezada?»<sup>11</sup>. Para Valera los cuentos de hadas y de encantadores, cuentos mitológicos o paganos, son más propios de las razas que han conservado hasta más tarde su religión y sus costumbres primitivas, sin sentir tanto, ni tan temprano como los españoles, el influjo de la civilización romana y del cristianismo. «El pájaro verde» evidencia ya la inclinación de Valera por el Oriente, demostrada tanto en sus composiciones poéticas, traducciones como cuentos, novelas o piezas teatrales, como «La mano de la sultana», «Las aventuras de Cide Yah-Ye», «Usinar y Santa, Firdusi», «El destructor de los ídolos», «Lo mejor del tesoro», «Gopa», «Parsondes», «El bermejino prehistórico», «El pescador Urashima», «La buena fama», «Los cordobeses en Creta», «Garuda o la cigüeña blanca», «Morsamor»... El mundo pagano y el Oriente mágico se entrecruzan y configuran un relato en el que están presentes numerosos elementos temáticos propios de la literatura fantástica. A los ya citados cabría señalar los encantamientos, las metamorfosis, la presencia de personajes malévolos hasta la saciedad, lugares fantásticos y prodigiosos<sup>12</sup>. Cuento en el que se produce de forma ininterrumpida toda una serie de prodigios, como las apariciones del pájaro verde y sus tres robos, las aventuras de la lavandera que trata de comer una naranja que, escapándosele de las manos, la conducirá a un suntuoso palacio y, posteriormente, a un invernáculo y a una fuente con una taza de topacio en donde se posan tres pájaros que al bañarse se convierte en tres hermosos mancebos desnudos. Taza de topacio que al igual que en el Antiguo Testamento es indicadora de la majestuosidad del personaje y su condición real. En «El pájaro verde», cuento modélico y de la más pura textura fantástica en el sentir de la crítica<sup>13</sup>, aparecen otros elementos típicamente valerescos que no suelen ser frecuentes en la literatura fantástica, como el sempiterno deje de ironía y la amoralidad aticista.

Tras la publicación de «El pájaro verde» se abre un largo paréntesis de silencio en el que brilla por su ausencia el género cuento. En 1894 aparece por primera vez publicado en las *Obras Completas* «La muñequita»<sup>14</sup>, señalándose en nota editorial que se trata de la primera publicación que de él se hace, aunque la versión manuscrita perteneciente al archivo de la familia de Valera parece anterior al año 1894<sup>15</sup>. En el mismo año aparece otro relato -«La buena fama»<sup>16</sup>- que tratará del mismo tema que el anterior cuento fantástico, aunque en este último Valera, aun basándose en un chascarrillo popular, lo dignifica con sabidurías de muy distinto orden. El propio Valera comunica a sus lectores que «el asunto del cuentecillo, harto desfigurado por el vulgo de Andalucía, resulta extravagante e inverosímil; pero yo me lisonjeo de haberle restaurado en la dignidad, el de coro y la verosimilitud que hubo de tener en su origen. A este fin le interpreto y expongo, con el auxilio de ciertas luminosas doctrinas que, venidas a España en tiempos novísimos desde el remoto Oriente, nos ponen en la boca el ajonjolí para visitar y en la mano la llave para abrir el misterioso laboratorio donde el espíritu hace de la naturaleza cuanto quiere»<sup>17</sup>.

«La muñequita» y «La buena fama» son relatos fantásticos en los que se evidencia la presencia de estatuillas o muñecas que tienen vida propia, que hablan, corren, provocan recelos, expelen granos de oro o muerden fuertemente. Seres inanimados que cobran vida y provocan la felicidad de los jóvenes amantes al final del relato y el desencanto de los personajes ambiciosos. Valera anciano y con los achaques propios de la edad, tal como confesaba en sus cartas, crea un mundo de ficción que se aparta de la tediosa monotonía, produciéndole una satisfacción y alegría de ánimo poco comunes. En una carta a Tamayo, 20 de noviembre de 1894, le confiesa al respecto que «La buena fama» le produce todas estas sensaciones, calificándolo, incluso, de demasiado alegre, bufo y desenfadado.

«La muñequita» y «La buena fama» presentan una estructura semejante y una idéntica fuente literaria<sup>18</sup>, aunque lo fantástico esté tratado de forma distinta, pues en «La muñequita» el elemento maravilloso es ajeno a la persona, al contrario que en «La buena fama», pues la muñeca ha sido concebida, creada por un hombre, el mago.<sup>19</sup> Es evidente que en ambos cuentos está omnipresente el peculiar estilo de Valera y sus singulares dotes para producir el humor. La comicidad, el sano humor, impregna los relatos valerescos desde el principio hasta el final, entrecruzándose las creencias populares, costumbres y dichos a fin de producir situaciones jocosas, como el episodio protagonizado por el cura don Prudencio que tras recibir un violento golpe en la cabeza recobra el conocimiento cuando la cocinera, nacida en Viernes Santo, aplica su *remedio* curativo, que «según creencia popular inveterada, tiene toda mujer que nace dicho día en el zapato del pie izquierdo, se quitó el suyo y lo aplicó a las narices del paciente. Apenas éste lo olió cuando se recobró del síncope».<sup>20</sup> Lances cómicos que se engarzan con los elementos propios de la literatura fantástica, llegando a su culminación justo en el punto principal de la narración, cuando el rey don Miguel decide bañarse tras un agotador paseo por el bosque. Al regresar al palacio cuenta al sabio doctor su mal: «¡Ay, ay! -exclamó el rey, exhalando dos o tres amargos suspiros-. Lo que yo tengo no me duele mientras no intentan quitármelo; pero me estorba si no me lo quitan. Está en molestísimo sitio, y no me suelta ni se desprende. Es una máquina infernal que han disparado. Es un monstruo, submarino o acuático, que me mordió ayer en el baño. No me deja andar ni montar a caballo, ni estar sentado, ni vestirme, como no me ponga un balandrán o una bata muy ancha. Los más terribles instrumentos punzantes, cortantes, perforantes y triturantes no han valido contra este fenómeno; no han podido descascararle siquiera. Y lo peor es que mis vasallos se van a burlar de mí, si lo saben, y me van a llamar el rey con apéndice. ¡Mírale, mírale!».<sup>21</sup>

Los cuentos japoneses que Valera tradujo del inglés en 1887 le acreditan una vez más como un excelente intérprete y hábil narrador. En «El pescadorcito Urashima»<sup>22</sup> el universo fantástico actúa como marco en la transgresión no premeditada del protagonista, provocándole la muerte. Valera, a diferencia de la mayoría de sus relatos, utiliza una serie de recursos que inducen al protagonista a su fatal destino, pues la diosa-tortuga, tras la insistente actitud del pescador de visitar a su familia, le entregará una caja que nunca deberá abrir. Rompe la promesa, abre la caja y muere. Estamos, pues, ante unos episodios fantásticos en donde el paso del tiempo es de desigual duración. Evidentemente en el citado cuento se aprecia una serie de recursos que no necesariamente pertenecen de forma exclusiva al relato fantástico, pues la utilización de objetos con protagonismo propio ocupa un lugar señero en la literatura española, desde los cuentos de objetos con valor simbólico hasta los de efecto evocador. De esta forma

la caja entregada a Urashima no sólo cobra proporciones mágicas sino que conduce a su poseedor a una no menos fantástica muerte.

En junio de 1894 se publicó su cuento «El Hechicero»<sup>23</sup>. En una carta fechada en Gratz, 20 de julio de 1894, comunica a su fiel confidente y amigo, Marcelino Menéndez Pelayo, su satisfacción por la publicación de «El Hechicero»: «Yo creo, dejando la modestia a un lado, que ha salido bastante bonito. Dígame usted su opinión».<sup>24</sup> La contestación se produce veinte días más tarde, en carta fechada desde Santander, el 20 de junio de 1894: «No sé si he dicho a usted que leí «El Hechicero» en *La España Moderna* y me pareció un primor de cuento, no tanto por el cuento mismo cuanto por la manera de contarlo».<sup>25</sup> El relato «El Hechicero» no pasó desapercibido ante la crítica, pues fue elogiado y comentado en periódicos de la época, principalmente por Amós de Escalante, tal como confiesa don Marcelino a Valera. El argumento del mismo parece una adaptación de lo narrado por la escritora austríaca Cristina Waldstein Thun en un libro de cuentos titulado *Lo que contó mi abuela*. El mismo Valera así lo confiesa en un texto que sólo figura en la edición realizada por Fernando Fe en 1895 y en *La España Moderna*.<sup>26</sup> «El Hechicero» es un relato en el que sus protagonistas, Ricardo y Silveria, se introducen en un contexto geográfico de apariencia fantástica. El largo y penoso caminar, la pérdida de Silveria en el frondoso bosque y su llegada final al castillo de Ricardo tras cruzar un laberinto de obstáculos no menos fantásticos, provocarán un desenlace feliz, una historia de amor enmarcada en una atmósfera de irrealidad y fantasía.

Cabe señalar finalmente la existencia de relatos fantásticos en donde se entrecruzan aparentes sucesos extraordinarios con una historia de amor, como en el caso de «El duende beso», publicado en *El Liberal*, el 11 de julio de 1897. La aparición de duendes o de seres endemoniados es un motivo de ilustre tradición literaria. Ya Feijoo en su *Teatro Crítico Universal* habla con no poco detenimiento de los falsos espíritus y duendes que cometen estupros y aterran a las familias a fin de cometer latrocinios. Valera se sirve de lo fantástico por considerar que es la única salida válida para la consecución del amor deseado y correspondido. La mujer valeresca actúa en libertad en los temas referentes al amor, de ahí la ingeniosa idea de la protagonista en fingir acontecimientos fantásticos con tal de burlar la autoridad paterna y poder así vivir un idilio amoroso tejido con falsas historias demoníacas. Relatos fantásticos, en definitiva, que encubren intenciones de muy diversa índole. Sus personajes, engarzados en un mundo poético, fantástico e irreal, contienen en ciertos momentos una ironía que rara vez lastima al lector.

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

