LOS DIÁLOGOS FILOSÓFICOS DE JUAN VALERA

Rodrigo Varela Cabezas
Universidad de Vigo

Juan Valera propuso el subtítulo de 'diálogo filosófico' para dos de sus obras literarias: *Asclepigenia* (1878) y *Gopa* (1879)[1].

Asclepigenia, la más conocida y estudiada, considerada por críticos como Manuel Azaña o Andrés Amorós pieza clave para la adecuada interpretación de la obra de Valera, se construye en torno a dos personajes centrales, la propia Asclepigenia, bella y noble dama ateniense, hija del filósofo Plutarco, y el también filósofo Proclo, antiguo discípulo de aquél. En su juventud, Proclo se había alejado de su amada Asclepigenia porque, como él mismo explica:

> Ni ella ni yo queríamos contaminar la pureza del amor que para siempre nos une. Ambos anhelábamos seguir sin tropiezo el camino ascendente que hacia el bien y hacia la luz nos encumbraba. [...]. No estábamos aún a toda la altura a que nos importaba estar. Decidimos, pues, separarnos por amor de nuestro mismo amor. Prometimos reunirnos cuando ya no hubiese peligro alguno (p. 838).

Ahora que, como reconoce el mismo filósofo, envejecido y consumido por los estudios, ya no está «peligroso», Proclo regresa a encontrarse con su amor. En torno a la pareja central aparecen los personajes de Marino, discípulo de Proclo, y Atenáis, amiga y confidente de Asclepigenia; asimismo, hay que citar a Eumorfo y Crematurgo, joven amante de Asclepigenia el primero y anciano millonario el segundo, quien también aspira a los favores de la protagonista; ambos van a precipitar los acontecimientos entre

[1] Más concretamente, *Asclepigenia* se subtitula «diálogo filosófico-amoroso» y *Gopa* «diálogo filosófico en tres cuadros». Citamos ambas obras por la edición de las *Obras Completas*, edición y prólogo de Margarita Almela, Madrid, Biblioteca Castro-Turner, 1995, v. I, pp. 831-856 y 857-880, respectivamente.

Proclo y Asclepigenia. Por último, a estos personajes se añaden una sierva y dioses (Pluto y Apolo). El espacio es Constantinopla, y la época, el siglo V d. C. La acción se estructura en doce escenas[2].

En cuanto a *Gopa*, que no ha merecido apenas la atención de la crítica, la obra está conformada por los siguientes personajes: en primer lugar la misma Gopa y su esposo el príncipe Sidarta, protagonistas del primer cuadro; a continuación, Pratyapati, ama de cría de Sidarta e interlocutora de Gopa en el primer y en el segundo cuadros, cuyo argumento se centra en la decisión de Sidarta de abandonar a su familia para buscar el camino de la sabiduría; por último, la obra, en un salto al siglo XIX, presenta al doctor Seelenführer y al Autor, personajes centrales del tercer cuadro, que debaten sobre la situación de la filosofía y la religión y su futuro más o menos inminente. A ellos hay que añadir el nombre de Carmela, criada del doctor Seelenführer que tiene un papel secundario. Téngase en cuenta que a Gopa corresponde el papel central, pues es el único personaje que aparece en los tres cuadros (en el último, en espíritu, invocada por el doctor Seelenführer). El cronotopo, para los cuadros primero y segundo, es «la ciudad de Capilavastu, hacia el año 593 antes de Cristo»; para el cuadro tercero, «la ciudad de Francfort sobre el Mein, el año 1866 después de Cristo y 2488 después de Buda» (p. 858).

Más allá de las diferencias entre ambas obras, y más allá asimismo de otras posibilidades interpretativas perfectamente válidas y enriquecedoras, algunas de ellas asumidas por los críticos que nos han precedido, nuestro

---

[2] Los estudios más destacados sobre *Asclepigenia* son los siguientes, citados por orden cronológico: Leopoldo Alas ('Clarín'), «*Tentativas dramáticas*», en *Solos de Clarín* (1881), Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 301-305; Manuel Azaña, «*Asclepigenia* y la experiencia amatoria de don Juan Valera» (1928), en *Obras Completas de Manuel Azaña*, ed. de Juan Marichal, Madrid, Ediciones Giner, 1990, v. I, pp. 1059-1070; Andrés Amorós, «*Asclepigenia*, clave de la obra de Valera», en *Juan Valera. Creación y crítica. (Actas del VIII Congreso de Literatura Española Contemporánea Universidad de Málaga, 15, 16, 17 y 18 de noviembre de 1994)*, ed. de Cristóbal Cuevas García, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea («Biblioteca del Congreso de Literatura Española Contemporánea», 7), 1995, pp. 147-167; Clarie Nicolle Robin, «De *Asclepigenia* (1878) a *Juanita la Larga* (1895)», en Matilde Galera Sánchez, coord., *Actas del Primer Congreso Internacional sobre don Juan Valera. Conmemorativo del centenario de la publicación de Juanita la Larga*, Cabra, Ilustrísimo Ayuntamiento de Cabra, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Obra Cultural de Cajasur, 1997, pp. 351-356.

propósito con este breve trabajo es abordar la hermenéutica de los textos estudiados a partir de la consideración del modelo genérico que les proporciona cierta unidad de partida. Desde Bajtín se ha consolidado la valoración del género literario como auténtico y decisivo molde para la configuración de la obra literaria, no sólo en su dimensión estrictamente estética sino también en su orientación ideológica. En el caso que aquí nos ocupa, se tratará de establecer, por consiguiente, el sentido profundo y las repercusiones que para la comprensión de estas dos obras de Valera tuvo la adopción de un género como el 'diálogo filosófico'[3].

El origen del género, que –dicho sea de paso– posee una tradición específica claramente diferenciada de la teatral o dramática, se sitúa, como es bien conocido, en la obra de Platón (s. IV a.C.), quien, partiendo de las orientaciones de la escuela socrática, se sirvió del diálogo para formular sus ideas filosóficas fundamentales. No será necesario recordar aquí el papel determinante que éstas tuvieron en la evolución ideológica, filosófica y cultural del mundo occidental. Resulta, pues, perfectamente comprensible que los diálogos platónicos constituyan la referencia esencial para el género en los siglos posteriores. Ahora bien, en la literatura clásica hubo otros escritores de diálogos, como Jenofonte, Plutarco y sobre todo Luciano (s. II d.C), entre los griegos, y Tácito, Séneca, y especialmente Cicerón (106-43 a.C.), entre los romanos. El diálogo era entonces un género que se situaba en un territorio no muy bien definido «entre la filosofía y la poética, o entre la poética y la oratoria», en palabras de Jesús Gómez[4]. Su pervivencia se vería facilitada por la labor de mediación y adaptación de la literatura cristiana. En particular, merecen ser destacados los diálogos de San Agustín (354-430), que juegan un papel determinante en la cristianización de la filosofía platónica[5].

---

[3] Aún sin utilizar de forma expresa dicha denominación y fuera del ámbito estrictamente literario, Valera también acudió a este género en alguno de sus estudios críticos, como «El racionalismo armónico» (1873), recogido en *Obras Completas*, estudio preliminar de Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, v. II (Crítica literaria), 1961, pp. 1509-1543.

[4] Jesús Gómez, *El diálogo renacentista*, Madrid, Ediciones del Laberinto («Arcadia de las Letras», 2), 2000, p. 13.

[5] Jesús Gómez, 2000, p. 15.

El género llega así al Renacimiento, donde va a desarrollar todas sus posibilidades expresivas y temáticas. Respecto a estas últimas, adquiere marcado relieve el diálogo de amor, que nos interesa particularmente. Hay que recordar que el subtítulo de *Asclepigenia* es «diálogo filosófico-amoroso» y que es el amor de la mujer al hombre y de éste a un remoto ideal el tema principal de las dos obras que aquí nos ocupan. Pues bien, los diálogos de amor constituyeron una vía esencial para la difusión del neoplatonismo durante el Renacimiento; si en la Antigüedad fueron cultivados por filósofos neoplatónicos como el mismo Plutarco (mencionado más arriba como maestro de Proclo), en el Renacimiento van a adquirir una decisiva importancia a partir del comentario que escribe Marsilio Ficino (1469) al que fue el primer diálogo clásico sobre el tema del amor, el *Banquete* de Platón[6]. Tras la estela de Ficino, que pretendía lograr una síntesis de platonismo y cristianismo, se sitúan obras de tan acreditada influencia en las letras europeas como *El Cortesano* (1528) de Castiglione y los *Diálogos de amor* (1535) de León Hebreo[7]. Estos diálogos italianos tendrán un peso decisivo en la popularización del neoplatonismo amoroso en la literatura renacentista española, dejando huellas visibles en las obras pastoriles, desde la *Diana* de Montemayor hasta la *Galatea* de Cervantes[8].

En definitiva, el género del diálogo filosófico va a ser un instrumento fundamental para la difusión de la concepción neoplatónica del amor. Y Valera va a utilizarlo precisamente para dar cuenta de su posición ante esa concepción idealista. En este sentido, resultan muy significativas las palabras de Proclo al final de *Asclepigenia*, cuando alude a un futuro «escritor ingenioso y verídico, el cual ha de componer sobre los sucesos de esta noche un diálogo donde trate de competir con el divino Platón en lo elevado y grave,

---

[6] Marsilio Ficino, *De Amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*, traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1994. Sobre la concepción del amor en la Grecia antigua, con interesantes referencias a la filosofía platónica al respecto, puede consultarse el artículo de Enrique Ángel Ramos Jurado, «El amor en la filosofía griega», en *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, Máximo Brioso Sánchez y Antonio Villarrubia Medina (eds.), Sevilla, Universidad, 2000, pp. 123-144.

[7] Baldassare Castiglione, *El cortesano*, edición de Mario Pozzi, traducción de Juan Boscán, Madrid, Cátedra, 1994; León Hebreo, *Diálogos de amor*, traducción de David Romano, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Tecnos-Alianza, 2002.

[8] Sobre el género del diálogo amoroso, véase Jesús Gómez, 2000, pp. 67-68.

y con el satírico Luciano en lo chistoso y alegre» (p. 855). Será la alusión a Luciano la que nos proporcionará la clave interpretativa de la obra. El diálogo lucianesco, que significativamente había tenido una considerable vitalidad durante el Renacimiento –si bien convenientemente cristianizado y moralizado– por mediación de las corrientes erasmistas, suponía contraponer humorísticamente la cruda realidad con el vano idealismo de los filósofos[9]. Junto a la referencia a Luciano, hay que añadir la que aparece al final de *Gopa* al filósofo satírico Voltaire, cuando el doctor Seelenführer se refiere al Autor en los siguientes términos: «Usted es un metafísico superficial, burlón y escéptico, que no sabe lo que se pesca. Usted es un descreído, anticuado en más de cien años, un discípulo de Voltaire» (p. 879). Así, pues, Valera, acogiéndose a la misma línea escéptica y burlona de Luciano y Voltaire, va a elaborar una refinada crítica al idealismo filosófico, tratando de subvertir una concepción del amor basada en la abstracción, la espiritualización y una aparente mística que acababa siendo una malsana mistificación[10]. Para completar el sentido de la lectura que, desde nuestro punto de vista, reclaman ambos diálogos, puede recordarse la valoración de Valera de *Asclepigenia* (que haremos extensible a *Gopa*), en una carta dirigida a Gumersindo Laverde (1878); el escritor se refiere a este diálogo como una «facecia», cuyo subtítulo previsto era «sainete filosófico»[11]. Y es que la facecia era una modalidad de relato breve típicamente renacentista que solía insistir, frente a la moralidad del *exemplum* y la fábula, «en el aspecto ridículo del caso narrado»[12].

En resumen, en *Asclepigenia* y *Gopa* Valera va a alzar su voz contra la concepción del amor que había alcanzado su más completa y artística formulación en el género del 'diálogo filosófico' durante el Renacimiento. Ahora bien, todavía se puede profundizar más en el alcance de la crítica del escritor andaluz, que se proyecta contra dos tradiciones ideológicas, filosóficas

---

[9] *Ibidem*, pp. 95 y 102. Véase también la entrada correspondiente a «Lucian», en la *Routledge Encyclopaedia of Philosophy*, Edward Craig (ed.), London and New York, Routledge, v. 5, 1998, pp. 853-854.

[10] Otro destacado escritor y pensador escéptico que incidió en las mismas críticas fue Montaigne, tal y como recuerda Andrés Soria Olmedo al final de su artículo «Saber de amores: erotismo y filosofía en el renacimiento», *Edad de Oro*, IX, 1990, pp. 297-309.

[11] Juan Valera, *Correspondencia*, edición de Leonardo Romero Tobar, María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo, Madrid, Castalia, 2004, v. III, p. 85.

[12] Jesús Gómez, 2000, p. 152.

y religiosas de profundísimas raíces históricas, las cuales habían recobrado nuevos bríos a lo largo del siglo XIX. Veámoslo más pormenorizadamente. Ambas obras comienzan con un diálogo que se desarrolla respectivamente en la habitación de los dos 'místicos' protagonistas: Proclo y Sidarta. En ambos casos es de noche, lo que sin duda hay que asociar al carácter reflexivo, 'filosófico', del diálogo planteado por los personajes...

En *Asclepigenia*, a través del personaje de Proclo, Valera dirige su sátira hacia una línea ideológica que parte de la filosofía griega, continúa y se perfecciona con los neoplatónicos y los pensadores cristianos, se reafirma en el Renacimiento y deja visibles huellas durante los siglos XVII y XVIII hasta reavivarse con el romanticismo literario y filosófico de figuras como Byron y Novalis, por citar dos nombres representativos. En esta evolución, Proclo (412-485) va a desempeñar un papel central, pues a él le corresponde la labor de recoger y sintetizar la aportación de los neoplatónicos y de las religiones y tradiciones propiamente helénicas antes de la clausura definitiva de la gran filosofía griega. Proclo funde las concepciones neoplatónicas con las creencias y supersticiones más arcanas y les da así un valor místico y religioso que determina en última instancia la espiritualización absoluta de su concepción del mundo[13]. Su fracaso personal, vital, cuando descubre que de nada valen sus teorías ante la realidad de su amor a Asclepigenia, ante la realidad de las necesidades materiales y físicas de ésta y ante la realidad de sus propios celos y 'debilidades', constituye la expresión misma del fracaso de toda una filosofía. Valera adopta un tono burlón, siguiendo a Luciano, para poner de relieve la ridiculez de las aspiraciones de Proclo. Asclepigenia, por su parte, representa el buen sentido, si bien adopta con cierto cinismo la decisión de repartir sus necesidades entre tres hombres distintos, uno que disponga de riquezas (Crematurgo), otro que destaque por sus atractivos físicos (Eumorfo) y otro que aporte la sensibilidad y la inteligencia (Proclo). No es de extrañar que Valera adopte nombres genéricos para los personajes de Eumorfo y Crematurgo, que al final de la obra, gracias a la intervención de Proclo, serán sustituidos por los dioses Apolo y Pluto. En realidad, se trata de personajes que no tienen la humanidad

---

[13] Massimo Donà, *Epifanías admirables. Apogeo y consumación de la Antigüedad*, Madrid, Akal, (Hipecu, 14), 1996, pp. 42-46.

ni la individualidad de la pareja protagonista, y su única función es la de servir de meros emblemas para que Proclo adquiera conciencia de la necesidad de dar respuesta, con el amor, no sólo a necesidades espirituales, sino también físicas y materiales[14]. Pero no es la filosofía neoplatónica la única que sale malparada de la sátira de Valera: en la obra hay una alusión irónica al matrimonio entre la emperatriz Pulqueria y el senador Marciano (p. 849); se cuestiona abiertamente la espiritualidad impoluta del amor entre ambos y se alude a los amantes de aquella, considerada santa por la iglesia católica[15]. De esta manera, Valera enlaza la crítica al neoplatonismo con la crítica al catolicismo, pues ambos suponen la misma imposible y absurda separación entre espíritu y naturaleza en la concepción del amor humano[16]. Pero todavía podemos ir más lejos. Al final de la obra, en un guiño muy característico del escritor, se alude al futuro autor de la misma y se sugiere que «si esa alegoría puede tener alguna aplicación cuando el diálogo se escriba, tal vez interese el diálogo» (p. 856). Pues bien, los *neos*, en el ámbito político, ideológico y religioso, dentro de España, y los románticos, en el ámbito literario e ideológico a nivel más europeo representan la vuelta a la concepción del amor desnaturalizado de los neoplatónicos, y de ahí los vínculos entre ambas épocas[17]. Existe además un vínculo más secundario, si se quiere, pero muy representativo: la mayor parte de las obras de Proclo fueron traducidas al inglés en el siglo XIX por Thomas Taylor, quien influyó

---

[14] En este sentido, no nos acaba de convencer la propuesta de Azaña (p. 1065) de identificar a estos personajes con figuras características del Madrid de la Restauración, pese a que ciertamente es una lectura posible de la obra.

[15] Ciertamente, en el prólogo a sus *Tentativas dramáticas* (1879) Valera se retractaba de estas críticas justificándolas por ser su responsable el personaje de Asclepigenia, que «era una bribona», y añadiendo que «ningún autor es responsable de cuanta tunantería diga o haga cada uno de los personajes que saca a la escena», en «Apéndice» a Juan Valera, *Obras Completas*, edición y prólogo de Margarita Almela, Madrid, Castro-Turnen, 1995, pp. 994 y 995. Pero tales declaraciones, atribuibles a un contexto vital muy determinado, no merman en absoluto el alcance de la crítica contenida en la obra literaria.

[16] Sobre las relaciones entre neoplatonismo y cristianismo, véase Massimo Donà, 1996, pp. 46-48.

[17] Respecto a las referencias de la obra a la España contemporánea de Valera, remitimos al citado trabajo de Azaña. En cuanto a la relación del neoplatonismo con el romanticismo, véase la entrada «Neoplatonismo», en Ferrater, p. 2531.

en los románticos[18]; y, sobre todo, no debe olvidarse que la obra de Proclo constituyó un modelo y una influencia determinante en el desarrollo de las ideas filosóficas de Hegel, quien, como aquél para la filosofía griega, representó el intento más ambicioso de sintetizar y recoger toda la historia del pensamiento desde una perspectiva marcadamente idealista[19].

En *Gopa*, la crítica de Valera se dirige hacia otra orientación espiritualizada del amor también de larguísima tradición, en este caso de raíces orientales. En concreto, se refiere al budismo en primer lugar, y a continuación a su recuperación y revalorización en la Europa decimonónica gracias al desarrollo de determinadas corrientes filosóficas, entre las que cabe destacar la representada por Schopenhauer. Si para Valera las doctrinas de Buda son respetables, éstas últimas constituyen una degeneración intolerable en la Europa moderna; de ahí la queja de Gopa al encontrar a su antiguo esposo reencarnado en la figura del doctor Seelenführer: «Tú no caes en ello; pero no lo dudes: tú fuiste el Buda y quieres volver a serlo. Entonces, como era en sazón oportuna, fuiste un grande hombre; hoy me pareces un charlatán o un mentecato, y, o te desprecio, o te abomino. Adiós para siempre. Para siempre acabaron ya nuestros amores» (p. 878). En este caso, además, al espiritualismo se añade una marcada nota pesimista que era absolutamente contraria al optimismo valeresco. Vinculado a estas corrientes hay que mencionar un fenómeno paralelo que aparece también recogido en la obra: la radical independencia de cuerpo y espíritu permite a sus defensores reavivar las creencias de la teosofía y las doctrinas del espiritismo, la reencarnación, la metempsicosis, etc. Pero precisamente la misma radical separación entre cuerpo y espíritu, así como la orientación pesimista, conllevará, desde la perspectiva de Valera, el auge de determinadas tendencias ideológicas extremistas marcadamente materialistas, como el socialismo y el comunismo (p. 874). Valera se opone a unas y a otras y representa en la figura de Gopa la necesidad de buscar una solución capaz de armonizar lo natural y lo espiritual en la concepción del amor.

Refiriéndose a *Asclepigenia*, el mismo Valera comentaba de forma muy explícita la relación entre la época en la que se situaba esta obra y la suya

---

[18] Véase la entrada correspondiente a «Proclus» en Edward Craig (ed.), 1998, v. 7, pp. 723-731 (en concreto, p. 730).

[19] Massimo Donà, 1996, pp. 42-46.

propia en la dedicatoria «A la excelentísima señora marquesa de Heredia», que sirve de prólogo a sus *Tentativas dramáticas* (1879):

> Sólo me atreveré a indicar aquí que en *Asclepigenia* hay mucho de alusivo que le da un interés de actualidad. El panteísmo místico de los alemanes, como Schelling, Hegel y Krause, se asemeja no poco al de los alejandrinos, cuyo último representante de valía fue Proclo; y la caída entonces de la Filosofía también se puede comparar algo a la caída de la Filosofía en estos últimos tiempos, en que los adelantamientos de las ciencias físicas y experimentales y la afición y el entusiasmo por el bienestar material han convertido la ciencia en positivismo. Sólo falta ahora una religión nueva que se levante sobre tanta ruina y traiga en germen en su seno una nueva y más poderosa civilización. El pesimismo ateo de Hartmann y de Schopenhauer, y las melancolías de Renan, y los temores de Strauss, no prometen darnos la religión del porvenir ni nada que se le parezca. Estos señores son unos Budas cómicos y sin caridad, que por único consuelo a nuestros males nos ofrecen la muerte, y por único freno de crímenes y pecados el progreso futuro, que ya entrevén, el cual ha de llegar a tanta perfección, que habilite a los sabios para destruir el universo y acabar así con nuestras maldades y miserias. Dios quiera que tarden en conseguirlo, pues lo que es a mí no me parece todo tan pésimo (p. 994)[20].

Nótese cómo, pese a que el texto sólo está aludiendo a *Asclepigenia*, las reflexiones planteadas aquí permiten enlazar las dos corrientes ideológicas que Valera critica en ambos diálogos. En definitiva, el escritor va a poner en solfa, con fina ironía, con humor burlón, la concepción del amor de una doble y muy arraigada tradición ideológica, filosófica y religiosa de carácter marcadamente idealista, espiritualista y pesimista. Así, en *Asclepigenia* dirige sus dardos contra la corriente que surge de Platón y que se desarrolla y fortalece con el neoplatonismo de figuras como Plotino, Porfirio o Jámblico, alcanzando su culminación con la obra de Proclo; la misma filosofía pervive asimilada por el cristianismo gracias a la labor, entre otros, de Agustín de Hipona, Dionisio Areopagita y Orígenes; posteriormente rebrota con fuerza en el Renacimiento por la mediación de las obras de humanistas como Marsilio Ficino, León Hebreo y Castiglione, y perdura y se enraíza cada vez

---

[20] Citamos por el texto recogido en el «Apéndice» a Juan Valera, 1995*Obras Completas*, edición y prólogo de Margarita Almela, Madrid, Biblioteca Castro-Turner, pp. 989-995.

más profundamente hasta alcanzar nuevas cumbres en el Romanticismo por el impulso de innumerables escritores y filósofos, recibiendo su más ambiciosa y totalizadora conformación en la obra Hegel. En cuanto a *Gopa*, va a proporcionar a Valera ocasión de orientar su crítica contra lo que entiende como pesimista espiritualismo budista y, sobre todo, contra su revitalización en el siglo XIX por medio de la obra de filósofos alemanes como Schopenhauer. En sus diatribas satíricas, Valera se aproxima al espíritu de Luciano y Voltaire para decantarse por una concepción del amor vitalista, humana, que mantenga los pies en la tierra y que no se deje arrastrar por el alado Cupido al cielo de ideales fantasmas; y, para ello, adopta el género del 'diálogo filosófico', precisamente el género que más y mejor había servido a los intereses de quienes sustentaron la concepción idealizada del amor, género que aparentaba un carácter dialéctico y abierto por su forma dialogada, pero que había servido en realidad para configurar la visión dogmática de una determinada concepción ideológica. De ahí el alcance y la profundidad del intento de Valera, al servirse del mismo instrumento formal para criticar, subvertir y deconstruir una concepción del amor que impregnaba gran parte de la historia de la cultura occidental y que se había revitalizado, para disgusto del escritor, en la Europa decimonónica que le tocó vivir...