

LA POSICIÓN IDEOLÓGICA DE JUAN VALERA EN SUS CUENTOS MARAVILLOSOS

Juan Molina

IES Murillo

Quiere el tópico que la narración maravillosa sea el ámbito literario más alejado de la realidad y, por ello, el lugar donde todo es posible. No es necesario indicar que la fantasía, como el mundo real, también tiene sus límites. Esto significa que no es posible crear un texto, por muy escapista que sea éste, en el que, al final, la realidad no halle su eco, ya sea parcialmente reflejada, ya sea deformada, ya sea parodiada, etc. Se une a esta extendida idea la tendencia a asociar lo maravilloso al mundo infantil. Una vez que se hace esto, cierta crítica da por concluida su misión y abandona la reflexión teórica sobre este tipo de obras. Escapismo e infantilismo son conceptos que nos sirven para describir lo maravilloso y muchas veces nos eximen de cualquier otro tipo de reflexión.

Sobre los cuentos de Juan Valera han pesado muchos de estos prejuicios y, a mi entender, por eso se les ha dedicado mucha menos atención de la que debiera porque entre ellos se hallan algunos de los ejemplos más ricos, complejos y divertidos de la narrativa breve en castellano. Espero que perdonen la rapidez y superficialidad con las que repasaré su producción pero no es posible dedicarle el espacio que se merecen en un escrito de este tipo. El fin de ese recorrido por la producción valeriana no será otro que demostrar que cuando don Juan se va a la China, a la protohistoria de la Península ibérica o a la Edad Media, se evade de la realidad, sí, pero no deja ni un momento de reflexionar sobre algunas cuestiones que afectan ideológica o moralmente a la sociedad española y europea de su tiempo. Lo maravilloso se configura como otro modo de encarar la realidad.

El primer cuento que publicó, *Parsondes* (1859), es una narración cargada de exotismo en la que Valera criticó la postura de los neocatólicos. El personaje central de la historia, Parsondes, es un sabio persa al que todos consideran un modelo de virtud y espiritualidad. De pronto, desaparece y se le busca por

todos los rincones del imperio pero nadie da con él. Al final será encontrado en la corte de Babilonia donde, rodeado de bellas jovencitas, se dedica a la bebida, al buen comer y al lujo. Actuando como un ilustrado el narrador enseña deleitando y lanza sus diatribas contra los falsos moralistas que critican los placeres pero también disfrutaban de ellos y sólo son virtuosos de cara a la galería. Si bien el texto no es maravilloso, es significativo que ya su autor se sienta atraído por lo exótico y no deje de describirnos objetos y ciudades orientales. Aunque Valera en algunas declaraciones quiso alejarse de cualquier literatura comprometida, su cuento no deja de ser un ejemplo claro de que la reflexión moral siempre estuvo presente en su obra

La preferencia por culturas y lugares lejanos que se advertía en *Parsondes* estalla en sus inconclusas *Leyendas del Antiguo Oriente*. El proyecto quedó en simple proyecto y de él sólo conservamos fragmentos de *Lulú, princesa de Zabulistán* y *Zarina*. Sin embargo, estas obras, fechadas en 1870, no dejan de tener indudable interés. Entre otros motivos porque se acompañan de una muy amplia introducción en la que se aclaran algunos de sus presupuestos teóricos e ideológicos de su autor. En particular, es evidente su preocupación por conocer olvidadas civilizaciones. Valera hace referencia en esas páginas a las últimas investigaciones alemanas sobre la india clásica, a los avances en los estudios del sánscrito o del indoeuropeo, etc. Ese interés no es sólo libresco sino que debe implicar la apertura de lo europeo a lo oriental porque, para él, el desarrollo sólo puede provenir de la mezcla y de la mutua influencia:

Si echamos la vista sobre un mapa del mundo antiguo, veremos que Europa es como una extremidad de Asia. Las razas y la civilización de Europa, de Asia han venido. Es, pues, extraño y parece normal que estas razas, que son las mismas en Asia y Europa, y esta civilización que en Asia tuvo su origen, florezca hoy en Europa y en Asia están como adormecidas y aletargadas. Es evidente, en nuestro sentir, que en Asia han de renacer (Valera, 1995: 394).

Nunca muestra el menor rechazo hacia lo asiático porque «todo el desenvolvimiento ulterior de la civilización moderna europea se nos presenta en germen en aquella primera civilización oriental» (Valera, 1995: 403). Don

Juan en los 70 señala la necesidad de ahondar en los estudios sobre Oriente porque allí están las raíces de la cultura occidental moderna. Ese orientalismo que, como veremos, casi siempre está presente en sus narraciones maravillosas, no es una simple moda sino que enlaza con una corriente de pensamiento que busca los cimientos de la cultura occidental en una base común indoeuropea. Esa base es la misma tanto para la cultura hindú como para la europea. Sintiendo un adelantado escribe: «Deseamos divulgar un poco la literatura oriental antigua y empezar a emplearla en nuestra moderna literatura española. En Francia y en Inglaterra y en Alemania, el renacimiento oriental, de que hemos hablado deja, tiempo ha, sentir su influjo en el arte y en la poesía. En España no se nota nada esto» (Valera, 1995: 401). Resumiendo, en Valera el orientalismo, basado siempre en sus amplias lecturas y conocimientos, se convierte en un elemento esencial de la estética de sus cuentos maravillosos. Como sabemos este exotismo oriental casi nunca está presente en sus novelas — excepción hecha de *Morsamor*, donde campa a sus anchas y de *Genio y figura* donde rememora su estancia en Brasil—.

Si nos situamos en 1870, la postura de Valera, que escribe leyendas que se desarrollan nada menos que en la ciudad de Ecbatana, no deja de ser significativa. Mientras en esos mismos años Galdós se dispone a embarcarse en su proyecto realista —también él edita en 1870 *La Fontana de oro*—, el autor de *Luú, princesa de Zabulistán* se muestra atraído por un desconocido y misterioso Oriente mucho más alejado del que propusieron los románticos ya que ahora nos traslada hasta la India, la China, la Conchincina o el Japón. En síntesis, frente a los que se disponen a describir el Madrid decimonónico él embarca al lector y lo lleva a mundos lejanos y desconocidos. Siempre se ha presentado a nuestro autor como un caso singular, unas veces como un rezagado romántico y otras como un adelantado modernista. Sin embargo, pienso que se ha reflexionado poco sobre su singularidad en relación al orientalismo y al exotismo que, como digo, es esencial en sus relatos breves. La postura de Valera, que se ha presentado como escapista, no lo es tanto. El Realismo, del que Galdós es en los setenta el novelista más representativo, es la expresión de una postura ideológica y estética de la burguesía. El exotismo valeriano sería la

otra cara de la misma moneda. El nuevo conocimiento y disfrute del arte otomano y persa o de las literaturas clásicas india y china, etc., coinciden temporalmente con la construcción y consolidación de los imperios coloniales británico, alemán o francés. El exotismo y el ansia de entrar en contacto con nuevas civilizaciones que se intensifica en toda Europa durante el siglo XIX no es algo inocente. No hay que haber leído a E. Said para afirmar que es un fruto directo del colonialismo. Nuestro orientalismo es menos intenso y de menor calado en las décadas de los 70 y 80 por la sencilla razón de que en España se experimentaba el proceso inverso. No estábamos conquistando territorios desconocidos sino asistiendo a la independencia americana y perdiendo progresivamente las colonias. El fenómeno orientalista español fue posterior y, si se quiere, importado y débil porque nuestra posición en la carrera colonial era muy secundaria. España no ocupaba tierras exóticas sino que veía cómo su imperio se desgajaba y cómo se constituían nuevos estados.

El lamento de don Juan por la falta de estudios españoles sobre las culturas orientales se podría entender como un signo de que algunos sectores avanzados de la burguesía peninsular se dan cuenta del retraso cultural del país, atraso que está ligado a nuestro papel secundario en la carrera colonial. El intento valeriano de que en España se escriban relatos orientalizantes que incorporen los nuevos saberes no deja de ser una muestra de la apertura a lo europeo de un sector avanzado de cierta intelectualidad española.

El pájaro verde (1860), único relato conservado de *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones*, que Valera pensaba editar junto a Antonio María Segovia, es un relato popular andaluz que el autor oyó de labios de la madre del Duque de Rivas. Se trata, sin duda, de un cuento maravilloso como demuestran las palabras iniciales, las propias de la narración maravillosa tradicional: «Hubo, en época muy remota de ésta en que vivimos» (Valera, 1995: 13). Estas exigen del lector que acepte en la historia cualquier prodigio o hecho extraordinario. En esta ocasión, un príncipe condenado a ser pájaro. Al mismo tiempo, debe admitir que el tiempo y el espacio de los hechos son otros muy diferentes de los cotidianos. Don Juan, como tantos creadores en el XIX y XX, toma una historia popular para, a través de un profundo proceso creativo, depurarla y estilizarla.

Esta operación, que también realizaron artistas como Lorca, Stravinsky, Dvorak o Leos Janacek, es aquí posible gracias al empleo de múltiples referencias exóticas. Por ejemplo, el príncipe encantado es el heredero del trono chino; cuando la princesa enamorada del pájaro lo busca, encuentra la ayuda de un ermitaño, único conocedor de la lengua anterior a Babel; por supuesto, el palacio donde habita el pájaro está adornado de materiales raros en la Europa de 1860: madera de sándalo, nácar, flores aromáticas y extrañas, etc.

Esta temprana obra maestra de la estilización y de la apropiación culta de lo tradicional nos puede servir para aclarar cuáles van a ser los rasgos y derroteros de la posterior producción valeriana. Por un lado, la coexistencia pacífica y sin pedantería de lo culto y de lo popular, por lo que en el texto podrán convivir, sin contradicción, cultismos, alusiones mitológicas, términos de otras lenguas o arcaísmos junto con refranes y expresiones populares o locales. Por otro, como en el Quijote, el narrador quiere distanciarse de su obra. Él, dice, no ha creado nada sino que, a menudo, recoge las palabras y relatos de su amigo Juan Fresco. En esta ocasión, se basa en unas «crónicas que vamos extractando» (Valera, 1995: 23). Al fin, todo se llena de un socarrón tono humorístico. Como se ve, este narrador poco tiene en común con el omnisciente que triunfa en muchas novelas realistas del momento. El de Valera está emparentado con el cervantino y se nos muestra como simple transcriptor. Ahora bien, un transcriptor que manipula el texto y que se permite introducir cualquier comentario que considere oportuno.

El exotismo en *El pájaro verde* puede considerarse un instrumento para la recuperación culta de lo popular. Los conocimientos de otras artes y otras culturas se emplearán para rescatar una historia que ha circulado entre el pueblo y ofrecerla a lectores más preparados. La operación valeriana conjuga la apertura a civilizaciones lejanas y el rescate de la tradición. Parece no haber ninguna oposición en estos años entre lo universal y lo particular español: la tradición se mezcla con el lejano Oriente.

Esa parece también la posición de Valera cuando en 1879 crea una de sus más divertidas y extravagantes narraciones breves: *El bermejino prehistórico o las salamandras azules*. En esta ocasión nos encontramos ante una operación

historicista ya que implica —como aclara el capítulo primero— un concienzudo trabajo de información sobre la entonces poco conocida historia de la Iberia primitiva. La búsqueda de las raíces nacionales, paralela a la conquista de las nuevas tierras africanas o asiáticas, no es tampoco inocente. En nuestras letras y en las reflexiones teóricas será uno de los ejes sobre los que pivotarán los creadores del regeneracionismo y de la generación del 98. Pero no adelantemos acontecimientos porque aún estamos en los años finales de la década de los 70.

Para el lector del momento, y también para el actual, el ambiente donde se desarrolla *El bermejino prehistórico* no puede ser más nuevo y extraño: la acción se traslada al año 1000 antes de Cristo a la ciudad de Vesci; los dos jóvenes protagonistas tienen los muy extraños nombres de Mutileder y Echeloría; en el inicio de su recorrido por el Mediterráneo visitarán la colonia fenicia de Málaga, y más tarde Tiro y la Jerusalén del rey Salomón. Además, para intensificar ese ambiente lejano y mítico, entre los personajes secundarios se hallan el propio Salomón y la reina de Saba. El viaje temporal se completa con el espacial y la narración se conforma en un catálogo completo de exotismos y lo oriental se mezcla con lo ibérico y con lo bíblico. Creo que es el momento de destacar que las referencias bíblicas fueron, en el final de siglo, uno de los pilares para la recreación exótica. En ese momento ejercieron, especialmente, un gran poder de atracción algunas heroínas del Antiguo Testamento. En especial, la filisteo Dalila, la sensual Salomé y la misteriosa reina de Saba. Numerosas obras literarias, pictóricas o suntuarias se centraron en la representación de estas mujeres, sensuales y atrayentes pero, al mismo tiempo, independientes y violentas. Hembras a las que temían y por las que se sentían atraídos los artistas decadentes. Las mujeres valerianas, aunque independientes y con ideas propias, nunca emplean en ningún sentido la violencia sino la astucia y el ingenio. Un creador tan vitalista como él huye de ella y del modelo de mujer devora hombres. No puedo detenerme demasiado en el particular sobre el que se han escrito tantas páginas y sólo debo indicar que estos relatos proyectan una imagen de la mujer muy moderna y muy alejada de la que proponen algunos escritores cercanos en el tiempo a nuestro autor. Piénsese, por ejemplo, en los estereotipos de malvada intrigante o de dulce damisela que triunfan en las

Leyendas de Bécquer. Nada más alejado de la guapa viuda Chemed que enloquece de amor por el protagonista y no oculta su deseo erótico. Llama la atención que en ocasiones se identifique a Valera con los sectores más conservadores y reaccionarios del momento cuando su ética e ideología, digamos, vitales están alejadas de la de los cerrados neocatólicos.

Hay que destacar que en esta ocasión la reconstrucción de un tiempo pasado se fusiona con la búsqueda de las raíces de lo hispánico. Don Juan, que siempre se pinta como un buen aficionado a las ciencias, declara que se siente muy contento de que los estudios históricos hallen los orígenes de la civilización en Europa y no, como sostuvo antes, en Asia:

Digo, no obstante, que me encantó por dos razones. Es la primera lo mucho que Francia me agrada. ¿Cuánto más natural es que el germen de la civilización europea hay nacido y florecido desde antiguo en aquel feraz y riquísimo jardín, en aquel suelo privilegiado, que no en la Mesopotamia o en la orilla del Nilo? Y es la segunda razón la que tengo amigos guipuzcoanos que habrán de alegrarse mucho si fueron el instrumento de que se valió la Providencia para acabar con la barbarie, iluminar el mundo o adoctrinar a las demás naciones (Valera, 1995: 41-42).

Sigue más adelante alegrándose del alto grado de civilización que gozaron en tiempos primitivos los pueblos hispánicos. En especial, los turdetanos. Pocas palabras puedo dedicar al asunto, pero parece claro que las huidas a otras culturas o a otros tiempos que son esenciales en estos cuentos maravillosos se asocian tanto al exotismo, asunto que está asociado a la ampliación de los imperios coloniales, como a la búsqueda de las raíces de las naciones europeas; es decir, a los florecientes nacionalismos, tan ligados, por otra parte, al Romanticismo. Entre los conceptos de colonialismo y nacionalismo no parece existir ninguna contradicción en *El bermejino prehistórico*.

Pero que nadie se preocupe porque, aunque en el primer capítulo Valera se esfuerce en resultar histórico y verosímil hablándonos de los últimos descubrimientos en Prehistoria ibérica, el lector de *El bermejino prehistórico*

pronto sabe que se halla ante un ejercicio literario lleno de fantasía y humor. El texto es, por lo pronto, la transcripción de unos garrapatos ibéricos que ha recogido su amigo Juan Fresco de una cueva. La historia, además, adapta el esquema argumental de las antiguas novelas bizantinas. Cuando Muteder va a casarse con Echeloría, ésta es raptada por un comerciante fenicio que se la lleva al harén del rey Salomón. Muteder, ayudado por Chemed, la guapa viuda de la que hablamos antes, inicia un periplo por el Mediterráneo para rescatar a su amada. El esquema viajero de lo bizantino se repite en *El bermejino prehistórico* y concluye con el encuentro final de los dos jóvenes. En esta ocasión el historicismo y el exotismo le han servido a Valera para dar color a un moderno ejercicio de rescate de la novela bizantina que se mezcla con la parodia de los amores románticos. Lo ibérico primitivo o los personajes bíblicos modernizan un género que prácticamente había desaparecido de nuestras letras. Pero estamos en 1879 y su rescate se realiza a través de lo paródico. En otras palabras, el narrador no se toma en serio la reconstrucción histórica del pasado sino que juguetea con él. Ese tono paródico se intensifica en la conclusión porque aquí los amantes no se encuentran, se casan y viven felices como en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, sino que, mediante un engaño, Echeloría permanece encantada al lado de Salomón y Muteder marcha feliz con su reina de Saba. El amor que ha impulsado al joven a cruzar el Mediterráneo no ha sido obstáculo para que se enamore de la viuda y de la reina. Los principios de la moral tradicional y del relato amoroso romántico han sido burlados por el humor y el sentido práctico de la vida de un descreído narrador.

Pasaré por alto dos estupendos cuentos *La buena fama* y *El Hechicero* (fechados ambos en Viena 1894) porque su análisis se aleja del propósito que persigo. En el primero, se repite la estrategia narrativa usada en *El pajarito verde*: los conocimientos sobre budismo esotérico vivifican el relato tradicional. Por su parte, en *El Hechicero* Valera tal vez reflexione sobre la esencia poética.

No puedo hacer lo mismo con *Garuda o la cigüeña blanca*, una joya de la literatura española en la que Valera traiciona los presupuestos de la narración maravillosa, pone sobre la mesa sus cartas ideológicas y aclara su punto de vista sobre algunos asuntos candentes en su tiempo. El cuento puede ser leído

como la afirmación de que las formas de vida de la aristocracia son algo que pertenece al pasado y, al mismo tiempo, como un ataque contra el cada vez más arraigado antisemitismo europeo.

En el cuento la joven Poldy se enamora de un falso príncipe hindú. Éste consigue su amor mandándole poéticas y amorosas cartas por medio de una cigüeña blanca. Al fin, el lector sabrá que todo es un engaño de Isidoro, un joven que se hace pasar por príncipe. Él es judío y la historia de sus antepasados se remonta al origen de los tiempos: «Alguien de mi familia privó con Ciro el Grande y volvió con Zorobabel a reedificar la Ciudad Santa» (Valera, 1995: 241). Lo más curioso es que en la explicación de sus orígenes Isidoro declara ser descendiente de sefardíes expulsados de Lucena, ciudad cercana a la Cabra natal del autor donde los familiares de Isidoro, y también de Valera, poseían una finca de recreo. Aunque en la sociedad vienesa los hebreos son mirados de mala forma, Isidoro se muestra muy orgulloso y afirma que entre los judíos han existido grandes filósofos, poetas o historiadores. Pero las circunstancias han cambiado y en 1896, año de creación de la obra, su pueblo tiene que defenderse de los ataques racistas que comienzan a estallar en toda Europa. En una carta a su amada se defiende y declara:

Arrojados de España por el fanatismo antisemita, vinimos a parar a Austria, donde somos hoy víctimas de no menor absurdo fanatismo. Y no es lo peor el odio, sino el infundado desprecio con que nos tratáis. ¿Qué he hecho yo, que ha hecho mi casta para que seamos así menospreciados? El dinero que ha ganado mi padre y el dinero que he ganado yo ha sido ganado honradamente (Valera, 1995: 242).

Isidoro se ha hecho pasar por un príncipe para acercarse a su amada y así evitar el odio que inspira lo judío. El leve orientalismo que se apuntaba queda anulado por las circunstancias sociales por las que atraviesa Europa. Tampoco es extraño que el cuento maravilloso que se preveía en la primera parte acabe por ser explicado y todas las maravillas sean patrañas. No hay hechos sobrenaturales sino que éstos son producto de un personaje que se defiende de la represión y del rechazo social que sufre su gente. Para conseguir el amor de

la muchacha, no duda en hacerse pasar por un príncipe indio semejante a aquellos que aparecían en los finos salones parisinos, vieneses o madrileños, bien cargados de joyas para atraer a las distinguidas damiselas. Resulta interesante pensar que, mientras muchos personajes del Antiguo Testamento se revisten de un aura de misterio, erotismo y fascinación, el judío común con el que lleva relacionándose el ciudadano europeo desde tiempo inmemorial casi siempre es el malvado, el ladrón o el asesino en la mayor parte de los cuentos populares o cultos (piénsese en Hoffmann o en las *Leyendas* de Bécquer). Honra a Valera que su falso príncipe sea sólo un joven amante que conseguirá convertir a la ingenua Pody en una vulgar ama de casa. He ahí otra de las novedades de esta obra. La imaginativa e infantil Pody que se ha pasado la mitad de la historia esperando a su príncipe azul acaba por amar a un Isidoro que acabará por huir con ella de la vieja Europa y se asentará en los Estados Unidos de América. La gentil damisela, representante de la vieja aristocracia europea, acaba por vestir «a la última moda, con esmero, buen gusto y acendrada elegancia» (Valera, 1995: 244). Es decir, acaba por ser una distinguida burguesa yanqui. El narrador acaba pidiendo a los lectores que no revelen a nadie su estado para que no se aflijan los «treinta o cuarenta condes y condesas, hermanos y tíos de Pody» (Valera, 1995: 244). Don Juan Valera, aunque algún biógrafo se empeñe en recordarnos sus orígenes nobiliarios, sabe muy bien que el mundo ha cambiado radicalmente en el siglo XIX y que la aristocracia, si quiere cumplir un papel social, debe aliarse a la burguesía.

Llegados aquí es posible que alguien se pregunte cómo Valera no se ha sentido atraído por nuestra Edad Media. De todos es conocida su admiración por Walter Scott y su frustración por no haber escrito ninguna novela histórica. Solo algún relato breve creó que se encuadre en ese periodo. Además de la frustrante y frustrada *Los cordobeses en Creta (novela histórica a galope)* (1897), su medievalismo se ciñe a *El caballero del azor* (1896) y *El cautivo de doña Mencía* (1897). El primero es una evocación de la figura de Bernardo del Carpio y el segundo de la del Gran Capitán. El interés por la novela histórica que había permanecido dormido durante décadas despierta en los últimos años del siglo. Este renacimiento de lo medieval castellano no creo que sea tampoco ingenuo y

es paralelo al renacer crítico que por nuestra literatura han impulsado, entre otros, su amigo Menéndez Pelayo y el espíritu de regeneración que se percibe en las letras españolas en esos años. El medievalismo de Valera, más informado y más realista que el romántico, se asocia a la reivindicación de lo español. Y, aunque parezca mentira en un caballero tan viajado y culto, también identifica lo hispano con lo castellano. Eso es lo que se encarga de subrayar doña Mencía en su carta al Gran Capitán en el cuento antes citado: «Yo he amado y prefigurado en ti al héroe en flor, gloria y grandeza de la patria, al que contribuirá más que nadie a que Castilla sea la primera de las naciones. Disuelta hoy en bandos y asolada por guerras civiles, con España toda unida a Castilla, sea la primera de las naciones» (Valera, 1995: 297). Fiel a su tiempo, se fija en un héroe ligado a la épica primitiva castellana y en uno de los militares que colaboraron con los Reyes Católicos en la unificación de los reinos. El medioevo es el terreno donde encontrar el origen de la nación. No representa, a la manera romántica, un rechazo de la prosaica vida contemporánea sino que allí se halla el modelo para reformar España. Esa vindicación de las raíces de lo español cayó en la simplificación castellanista y lo «nacional» fue identificado con determinados personajes literarios e históricos. Esa concepción no admite la existencia de la cultura árabe y judía, ni la expansión mediterránea de los catalanes y aragoneses, ni las otras lenguas y literaturas españolas, ni las fantasías chinescas, ni las maravillas de los países lejanos... Fiel a su tiempo, y a la evolución de una determinada ideología burguesa, Valera también participó en esa simplificación. No es una coincidencia que en estos dos cuentos la fantasía haya sido eliminada quedando reducida a algunas vagas ensoñaciones. Junto a ella ha desaparecido también el humor, rasgo que vivifica lo mejor de la producción valeriana. Una cierta visión de España elimina la fantasía y el humor de nuestras letras. Esa visión triunfó y se impuso durante mucho tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCANDUD, José A. González (2002): *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*, Madrid: Antropos.
- (2002): *Extraña seducción: Variaciones sobre imaginario exótico de Occidente*, Granada, Universidad de Granada: 2002.
- ALMELA, Margarita (1984): «Teoría y práctica del cuento de Juan Valera», *Lucanor* 3, pp. 89-104.
- CANTOS CASENAVE, Marieta (1999): *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*, Cádiz: Universidad de Cádiz.
- DIJSTRAM, Bram (1994): *Ídolos de perversidad*, Madrid: Debate.
- LITVAK, Lily (1986): *El sendero del tigre: exotismo en la literatura española de finales del XIX (1880-1913)*, Madrid: Taurus.
- (1987): *El ajedrez de las estrellas: crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos: (1800-1913)*, Barcelona: Laia.
- (1965): *El jardín de Alah: Temas del exotismo musulmán en España: 1880-1913*, Don Quijote: Granada.
- RUBIO CREMADES, Enrique (1997): «Los relatos fantásticos de Juan Valera» en *Narrativa fantástica del XIX (España e Hispanoamérica)*, Lleida, Milenio, pp. 119-186.
- SAID, Edward W. (2002): *Orientalismo*, Madrid: Debate.
- VALERA, Juan (1995): *Obras completas I*, Madrid, Turner: Biblioteca Castro.
- VILLENA, Luis A. de (2002): *Máscaras y formas del Fin de Siglo*, Madrid: Valdemar.