

Alambique. Revista académica de  
ciencia ficción y fantasía / Jornal  
acadêmico de ficção científica e  
fantasia

Alambique. Revista académica de  
ciencia ficción y fantasía / Jornal  
acadêmico de ficção científica e  
fantasia

Volume 8 | Issue 1

Article 1

---

## Un cuento temprano de fantasía épica: “La esclava perfecta” (1872), de Federico de Castro, y las “leyendas del Antiguo Oriente” en España

Mariano Martín Rodríguez Dr.  
*Independent Scholar*, martioa@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique>

Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)  
Commons

---

### Network Recommended Citation

Martín Rodríguez, Mariano Dr. (2021) "Un cuento temprano de fantasía épica: “La esclava perfecta” (1872), de Federico de Castro, y las “leyendas del Antiguo Oriente” en España," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 8 : Iss. 1 , Article 1.

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique/vol8/iss1/1>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

Diferentes escritores han abordado el tema de la mujer mecánica de diversas maneras en la época moderna. Entre ellos, E. T. A. Hofmann ilustró el enfoque fantástico en "El hombre de arena" ("Der Sandman", 1816) al retratar una muñeca mecánica cuya aparición amenaza con borrar los límites entre los seres naturales y las creaciones artificiales, poniendo así ominosamente en peligro la idea misma de personalidad y libre albedrío. Por su parte, Auguste Villiers de l'Isle Adam adoptó en *La Eva futura* (*L'Ève future*, 1886) la novedad o *novum* suviniano de una mujer artificial dotada de sensibilidad como encarnación del cuerpo y la mente perfectos, con una perfección alcanzada gracias a la ciencia y la tecnología. Entre ambas obras, un cuento español prácticamente desconocido demuestra que el tema también se pudo prestar a un planteamiento de fantasía épica<sup>1</sup>. Su autor, Federico de Castro y Fernández (1834-1903), fue una de las principales figuras de la escuela krausista en su Sevilla natal, donde dirigió una *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencia*. Fue en esta revista donde se publicó por primera vez "La esclava perfecta" en 1872 (Castro *Revista Mensual*). Posteriormente, Castro recogió este relato, sin cambios, en 1877 en *Flores de invierno* (Castro *Flores*)<sup>2</sup>, una antología de ensayos y relatos, tanto originales como reescritos supuestamente a partir de fuentes populares tradicionales.

El krausismo fue una de las corrientes de pensamiento más influyentes en España en la segunda mitad del siglo XIX, yendo más allá de la mera construcción metafísica del propio Karl Christian Friedrich Krause. Los intelectuales españoles entendieron y promovieron las ideas krausistas más bien como una forma abarcadora de pensar e investigar, e incluso de vivir éticamente (López Morillas). Combinaron así una espiritualidad no confesional profundamente sentida y una clara apertura a las ciencias modernas y sus métodos, especialmente en los campos de la pedagogía (incluida la divulgación científica) y los estudios folclóricos, de los que Federico de Castro fue un importante pionero en la región andaluza. Los krausistas españoles fueron también notorios universalistas y, en consecuencia, varios de ellos se interesaron por culturas distintas a la europea, incluidas las orientales. A este respecto, el propio Castro contribuyó a los estudios orientalistas mediante su traducción al castellano en 1877 de la *Historia de los musulmanes españoles*, de Reinhart Dozy, con un interesante prefacio (López García 248-253). Además, también participó, como veremos más abajo, en el orientalismo literario coetáneo y, concretamente, en un orientalismo fabuloso y original que, a partir de los últimos años del reinado de Isabel II, constituyó un movimiento hoy prácticamente olvidado que puso las bases de la fantasía épica (aún sin ese nombre, por supuesto) en España, de forma paralela al orientalismo científico, que también experimentó cierto auge en aquel período.

Salvo en lo referido al vecino Marruecos, el orientalismo decimonónico español de ambición científica presentaba entonces características bastante diferentes al de aquellos países europeos que, como Francia y Gran Bretaña, habían ya iniciado una creciente expansión colonial en África y Asia. En esos países, la visión del llamado Oriente (entendiéndose por tal las regiones de esos

continentes donde existían civilizaciones letradas de antigua tradición) se tiñó a veces de un sentimiento de superioridad, áspera y anacrónicamente denunciado por un célebre cultivador de los estudios culturales postmodernos como Edward Said, aunque tal actitud es más perceptible en los viajeros por esas regiones y en intelectuales no especializados como Ernest Renan que en los filólogos que dieron a conocer a lo largo del siglo XIX, entre otras cosas, las primeras traducciones íntegras de las grandes epopeyas hindúes y persas. Este orientalismo más filológico y geopolíticamente más neutro era el predominante entonces en los países de lengua alemana e italiana, sin que ello estuviera reñido con la poesía en traductores románticos muy influyentes como Friedrich Rückert. Frente a estos orientalismos troncales, el español no ejerció apenas influencia y apenas si se menciona en historias divulgativas de los estudios llamados orientales como el de Robert Irwin de 2006. Sin embargo, al menos el arabismo español (López García) tuvo buenos cultores, como Julián Ribera, aunque más bien ya entrado el siglo XX y limitándose en general a la cultura de Al-Ándalus, cuyo desarrollo en la Península Ibérica hacía que algunos se lo apropiasen desde un punto de vista esencialista nacional bastante anacrónico.

Las manifestaciones propiamente literarias del orientalismo español se centraron también a menudo en Al-Ándalus, en el marco de un exotismo que se puede tildar de paradójico en la medida que los tópicos orientalistas patentes en las recreaciones románticas (por ejemplo, de la corte nazarí en la Alhambra granadina) se inscribían de todos modos en la propia historia de la Península Ibérica medieval y, además, no hacían sino prolongar una tradición autóctona ya secular, aunque ya bajo la influencia de unos centros culturales occidentales hegemónicos (sobre todo Francia y los países anglosajones) en los que se creía que España era “exotically oriental in nature” (Colmeiro 130). De hecho, abundan en el siglo XIX español los relatos en que se presentan las relaciones de cristianos y musulmanes en aquellos siglos, a la manera de la literatura morisca de los siglos XVI y XVII (Carrasco Urgoiti). En cambio, son menos numerosos aquellos en que el mundo andalusí se presenta desde dentro, sin interferencias cristianas, tales como el cuento titulado “El collar de perlas” (1841), de Serafín Estébanez Calderón, que es asimismo una de las escasas ficciones de ese tipo que admite elementos sobrenaturales de orden fabuloso. La literatura de asunto andalusí no fue, sin embargo, la única vuelta hacia Oriente en España. Incluso se podría argumentar que, frente al pintoresquismo de *alhambristas* que sufrieron la influencia de Washington Irving como el propio Estébanez Calderón o José Zorrilla y otros poetas románticos (Hatamleh), la producción orientalista española más singular la constituyen probablemente aquellas narraciones que marcan el surgimiento de una corriente que acabó desembocando en la fantasía épica a lo largo de un proceso gradual con varios hitos, todos los cuales guardan relación con un Oriente lejano en el tiempo y en el espacio, en vez de guardarla con el mundo árabe, mucho más cercano geográfica e históricamente a España.

El primer gran hito en esta evolución fue una narración legendaria que alcanzó muy pronto categoría canónica: “El caudillo de las manos rojas” (1858),

de Gustavo Adolfo Bécquer. Este adoptó un escenario inusitado en la literatura española del período, ya que es una versión de una antigua leyenda de la India que explicaría la costumbre de la autoinmolación de las viudas en la pira del marido muerto. La aportación original de Bécquer no se limita a la escritura de esa leyenda en una bellísima prosa poética, pues las manos ensangrentadas a que hace referencia el título es un motivo fundamental ausente de su materia original hindú (Benítez). A continuación, Juan Eugenio Hartzenbusch dio un paso más en cuanto al grado de originalidad aplicado al tema oriental antiguo al publicar en sus *Cuentos y fábulas* (1862) una narración que se ofrece como una leyenda oída de un judío gibraltareño titulada "Miriam la trasquilada". Dividida en breves párrafos de prosa parecidos a los versículos, se trata aparentemente de un episodio de la conquista de Canaán por los hebreos que se diría extraído del *Libro de Josué*, pero ni la conquista de la ciudad de Luza ni la ciudad misma existen en la Biblia, de manera que se podría considerarla un mundo secundario épico-fantástico a ese respecto, aunque el conjunto todavía no presente las características definitorias de plena autonomía con respecto al mundo fenoménico histórico (o mítico patrimonial). Lo mismo podría afirmarse de "Lulú, princesa de Zabulistán" (1870), una novela inacabada de Juan Valera inspirada (Almela Boix) en el *Libro de los reyes* de Firdusi, el poeta musulmán que recogió en esa epopeya la materia épica y legendaria preislámica persa. Aunque no podemos saber si la novela hubiera sido más fiel a su fuente persa principal que los capítulos escritos, estos introducen variantes significativas, tales como el propio nombre del reino en que se desarrollan aquellos, que parece ser inventado por el propio Valera, siguiendo su propio planteamiento teórico de un gran proyecto literario que habría de titularse "Leyendas del Antiguo Oriente". En un artículo de presentación con este mismo título de 1870, Valera hizo gala de una erudición extraordinaria, demostrando estar al tanto de las últimas novedades de los estudios arqueológicos y filológicos que estaban dando a conocer en Europa no solo la historia de antiguas ciudades y reinos orientales gracias al desciframiento de sus escrituras o el conocimiento de sus lenguas, sino también sus literaturas y sus leyendas épicas<sup>3</sup>. La aportación original de Valera en este contexto era el empleo con fines literarios de esos nuevos conocimientos con una libertad artística superior a la acostumbrada en la narrativa arqueológica de autores como su contemporáneo Gustave Flaubert en *Salambó* (*Salammbô*, 1862). En vez de proceder a una reconstrucción histórica lo más verosímil posible, Valera defendió su derecho a partir de los escasos datos conocidos para crear historias imaginarias y, por ende, mundos que anuncian los secundarios de la fantasía épica. Según él "allí donde la ciencia no vuela, es donde la imaginación y la poesía pueden volar" ("Leyendas" 191), y la propia parquedad de las fuentes sobre los héroes orientales antiguos "induce y solicita a buscarlos con la fantasía y hasta en sueños" (192). La fantasía es la potencia empleada para colmar mediante la ficción las lagunas de la historia y, de hecho, Valera rebasa los límites de esta, siguiendo tal vez el ejemplo de Hartzenbusch<sup>4</sup>, al ambientar en lugares inventados peripecias inspiradas en antiguas escrituras épicas y sagradas existentes. Solo faltaba renunciar a la

inspiración directa en estas para quedarse únicamente con una ambientación oriental más o menos vaga para que todo este corpus literario que, desde “El caudillo de las manos rojas”, podría llevar el marchamo de “leyendas del Antiguo Oriente”, diese nacimiento a la fantasía épica en España. Luis Valera, hijo de Juan, dio ese paso con “Dyusandir y Ganitriya”, una novela corta recogida en el volumen *Visto y soñado* (1903). La historia de amor entre los dos príncipes del título se narra con un lujo de detalles realistas que hacen parecer histórica y culturalmente verosímil su ambientación en un imperio completamente imaginario llamado Puruna, constituido por un pueblo ario inexistente según la historia, esto es, que no tiene otro origen que la fantasía del autor, pues todo es inventado, fuera de la muy general clasificación etnolingüística de sus habitantes. Se trata, pues, de un mundo plenamente épico-fantástico, al que seguirán otros con parecidas características que hacen de las “leyendas del Antiguo Oriente” la manifestación española<sup>5</sup> más original de la fantasía épica temprana<sup>6</sup>, tal y como la ilustrarían posteriormente obras dramáticas como *El pavo real* (1922), de Eduardo Marquina, que fue uno de los escasos éxitos de ese tipo de ficción en la escena en todo el mundo; cuentos como “Benagissal el profeta” (1924), de Alfonso Maseras<sup>7</sup>, y novelas como *La leyenda de Kamardián* (1945), de Tomás Ballesta, antes de que la fantasía épica fuera por otros derroteros en España<sup>8</sup>.

En este contexto, Federico de Castro representa una figura que no conviene pasar por alto, aunque su posición sea relativamente excéntrica dentro de la nueva tradición de “leyendas del Antiguo Oriente”. Su cuento “El enigma de Ahrimanes”, recogido en *Flores de invierno* (1877), se inspira, como “Lulú, princesa de Zabulistán”, en la antigua civilización persa, pero su empleo de las creencias zoroástricas se supedita a un planteamiento que tiende a convertir su cuento en apólogo moral y, desde este punto de vista, se aleja de la fantasía épica como resultado del ejercicio de la imaginación creadora, según había defendido Juan Valera. No obstante, eso no le impidió avanzar hacia la fantasía épica por su propio camino. El apólogo ya se había ambientado al menos una vez en un mundo secundario autónomo de aire oriental en España, concretamente en “El rey Eserdis” (1842), de Manuel Milá y Fontanals (1818-1884)<sup>9</sup>. Sin embargo, ese cuento pionero no alcanzó a desligarse aún del alegorismo (uno de los personajes es la Muerte misma). En cambio, “La esclava perfecta” de Castro es una historia sin simbolismo explícito. Aunque la lectura moral es probablemente la deseada por el autor, no se supedita a ella otra meramente literaria derivada de su índole de *subcreación* épico-fantástica. En efecto, el mundo de “La esclava perfecta” no puede confundirse ni con un espacio alegórico ni con el convencional de la ficción maravillosa, esto es, de los cuentos de hadas tan a menudo ambientados en un Oriente, pero sin base alguna en la historia o la épica orientales. La historia contada por Castro guarda, de hecho, un cierto parecido con una antigua tradición india de narraciones con personajes mecánicos (Cohen) y, concretamente, con un *jataka* budista sobre una mujer autómatas tomada por real por un pintor, cuya versión hoy más apreciada es la escrita en una de las lenguas tocarias de la antigua Asia central

(Lane). Sin embargo, la intriga del cuento español está ambientada en un reino que no se nombra y que constituye un Estado imaginario de sincrético aspecto oriental, como sugieren las alusiones a visires y elefantes. Lo gobierna un monarca también sin nombre y todopoderoso que ostenta el título de “Príncipe del Sol” y que aparece dotado de rasgos semidivinos, tales como una frente luminosa que debe cubrirse con nueve velos para no deslumbrar a sus reales súbditos. Así pues, existe en el cuento algún rasgo sobrenatural que apunta a un orden ontológico propio, o sea, a una característica definitoria de la fantasía épica (Trębicki). También parece obedecer a un orden no natural el hecho de que el Príncipe ordene a sus nueve ministros que busquen a la mujer perfecta entre las hijas de los dioses y los hombres. Esta alusión a la descendencia divina en la tierra confirma que el universo ficticio de este relato no tiene cabida en ningún periodo histórico de nuestro mundo primario, ni tampoco mítico, pues no cabe considerarlo una reescritura de ningún acervo legendario existente en concreto, ni hindú ni de ningún otro sitio, fuera de la propia idea de la mujer autómatas, que constituye por lo demás, un motivo que tuvo cierta circulación en la antigüedad (Mayor). En consecuencia, el de “La esclava perfecta” es un mundo secundario autónomo, completo y cerrado, en el que no existe tecnología moderna, cuya función quizá desempeña la magia, como sugiere la repetición del nueve, de acuerdo con una posible numerología esotérica. Todo ello lleva a clasificar el cuento sin duda dentro de la fantasía épica. Incluso podríamos considerarlo una de las primeras ficciones de este tipo en las literaturas hispánicas, con la salvedad de que Castro no llegó a pasar de la tipificación simbólica a la personalización onomástica de su mundo, como sí haría Luis Valera. “La esclava perfecta” se aparta algo, pues, de la evolución principal de las “leyendas del Antiguo Oriente”, aunque su deuda para con la tradición del apólogo la tengan también algunas obras posteriores de esa especie, por ejemplo, *El pavo real* de Marquina y “El fratricidio del santo” (1923; recogido en *Veletas*, 1926), de Huberto Pérez de la Ossa.

Además, el interés de “La esclava perfecta” no es tan solo histórico o arqueológico. Su valor literario se apoya en la belleza de su lenguaje, cuya retórica se asemeja a la empleada magistralmente por Bécquer en “El caudillo de las manos rojas”. No obstante, Castro superó quizá a su predecesor en lo tocante a la estructura narrativa de “La esclava perfecta”. Este es un cuento de gran concisión, pese al ornamento de su prosa. La narración tiende a reducirse a lo esencial, gracias sobre todo a un hábil y expresivo recurso a la elipsis. También es elíptico el mensaje que puede desprenderse de la peripecia del divino soberano. “La esclava perfecta” refleja, cuestionándolo, el extendido deseo masculino de tener una compañera femenina que sea a la vez extremadamente bella y totalmente sumisa, un deseo que sustenta el propio concepto de ginoide en la célebre novela arriba mencionada de Villiers de l’Isle Adam. En el cuento español, el monarca pronto descubre que una verdadera mujer de carne y hueso siempre tiene una voluntad propia que lo disgusta, pero que su “esclava perfecta” totalmente obediente y sin iniciativa tampoco puede hacerlo feliz. Una mujer autómatas desprovista de libre albedrío no puede ser

sino mortalmente aburrida incluso para un divinizado déspota patriarcal. En ello fue fiel Castro a los ideales del krausismo español en lo relativo a la promoción de la educación, la dignidad y la capacidad de acción de las mujeres (García), aunque fuera con determinadas limitaciones<sup>10</sup>. Por lo demás, cierto feminismo, acorde a la mentalidad coetánea, no es raro en las “leyendas del Antiguo Oriente” españolas, cuyas heroínas son a menudo mujeres de marcada personalidad y modelos de su sexo, tal y como ocurre, por ejemplo, en las de Luis Valera y Eduardo Marquina, cuyas protagonistas tienen un carácter mejor templado que sus parejas masculinas. El título de “La esclava perfecta” podría hacer pensar que su modelo de mujer denegaría toda capacidad agente a su modelo de mujer, pero su final subraya irónicamente la inanidad e inconveniencia de tal modelo. Esta lección no puede ser más actual en nuestros tiempos trans y posthumanistas, en los que las muñecas sexuales están haciendo realidad el deseo de poseer una “esclava perfecta” en forma de “máquina de amar”, según reza la afortunada expresión empleada por Pilar Pedraza en su libro sobre ese tema (1998). Desde este punto de vista, tal vez podemos sentir hoy más cercano el planteamiento de este cuento de Castro que la concepción eminentemente masculina, entre temerosa y celebrativa, y en el fondo misógina, que adoptaron Hoffmann y Villiers de l’Isle Adam a la hora de centrar sus ficciones en sendas figuras de mujer mecánica. En cualquier caso, si el alemán y el francés consagraron el tema en sus respectivos macromodalidades de ficción no mimética, es decir, la fantástica y la fictocientífica, sobran razones para creer que Castro, gracias a “La esclava perfecta”, hizo lo propio en la ficción épico-fantástica<sup>11</sup>.

FEDERICO DE CASTRO  
LA ESCLAVA PERFECTA

I

Tras de los nueve velos que le ocultan a las miradas de los hombres, el *Príncipe del Sol* está sentado sobre su trono de oro.

Ninguno ha visto su rostro soberano, ninguno lo verá jamás.

Si algún imprudente se atreviera a levantar los velos que le cubren, antes de que cayera deslumbrado por los torrentes de fuego que despiden *la montaña de luz* que brilla en la regia frente, los nueve alfanjes de los nueve guardianes que velan noche y día, caerían sobre su cuello separando la cabeza de sus hombros.

Oculto está el príncipe tras de los nueve velos; pero nueve visires prosternados esperan conocer a todas horas las menores indicaciones de su voluntad, nueve correos sobre veloces caballos están siempre preparados a trasmitirla a las nueve regiones del imperio, nueve veces novecientos guerreros dispuestos a ejecutarla en su Corte, nueve veces noventa mil a hacer que se obedezca en toda la tierra.

Mas el velo se agita... Los nueve visires escuchan estremecidos, los correos chasquean sus látigos y sepultan las espuelas en el vientre de sus corceles, los guardías vibran sus armas relumbrantes incrustadas de pedrería, los escuadrones se forman, los flecheros asoman las puntas de sus certeros dardos desde castillos que mueven novecientos elefantes...

¿Qué quiere el *hijo del Sol*? ¿Qué ciudad debe abrir sus muros ante sus máquinas de guerra? ¿Qué vida debe perecer al filo de sus espadas?

Tranquilizaos: las palabras del príncipe no ordenan la destrucción y la muerte.

El león se enoja de su soledad y quiere una compañera.

“Id, les ha dicho, recorred los nueve climas, y buscadme *la hermosa de las hermosas* entre las hijas de los Dioses, entre las hijas de los reyes, entre las hijas de los hombres.”

Nueve eunucos han partido ya, cada uno lleva oro suficiente para comprar nueve imperios.

Hermosas, en vano pretenderéis engañar el ojo perspicaz de los eunucos: padres, esposos, hermanos, en vano encerraréis a la perla de las bellas en el fondo de los abismos y la defenderéis con murallas coronadas de soldados; el oro y los guerreros del príncipe os la arrancarán de allí.

II

¿Por qué llora esa mujer que parece la imagen viva de la hermosura desesperada?



¿Por qué se agita furioso el velo del príncipe?

—Que me traigan, dice, al *sabio de los sabios*.

Un anciano venerable hunde en el suelo la arrugada frente.

Pero antes ha reparado en aquella mujer e involuntariamente iba a exclamar: “Más bella... ¡imposible!”

El hacha se cierne ya sobre su cabeza; mas el príncipe habla.

—¡Como esta de hermosa, pero sin voluntad!

—Señor, contesta el anciano, seréis obedecido.

### III

¿Por qué se muere de amor, por qué languidece de hastío el príncipe de los nueve velos?

Tiene a su lado la hermosa de las hermosas. No refleja con más exactitud un tranquilo lago los matices del cielo que su voluntad refleja su voluntad.

¿Por qué se muere de amor, por qué languidece de hastío el príncipe de los nueve velos?

¡Ah! la hermosa de las hermosas, la esclava perfecta no es una mujer; es un autómatas.

## Notas

---

<sup>1</sup> Entiendo por “fantasía épica” (en inglés, *high fantasy*) una clase de ficción especulativa que presenta unas características mucho más definidas de las que pueden desprenderse de la bibliografía angloamericana sobre ella, la mayoría de la cual parece considerar *fantasy* todo aquello en que existan elementos sobrenaturales. Partiendo de la idea tolkieniana de *subcreation* ficticia de mundos secundarios, considero fantasía épica lo que se ajusta a la caracterización taxonómica de lo que Trębicki denomina “secondary world fantasy”: “The basic structure of SWF [secondary world fantasy] is [...] placing the plot in a world whose technological level is rather low and spatial parameters closed, and which is presented as a reality not connected with the mimetic universe either spatially or temporally” (“Mythic elements” 45). Estos mundos secundarios épico-fantásticos serían el resultado de “a strategy aimed at the creation of a secondary world model with its own precisely described spatial and temporal parameters, its own social and ontological order, and its own causality, unusual from the point of view of mimetic reality but perfectly coherent and logical within the fictional universe” (“Supragenological Types” 488). En general, presentan una onomástica y toponimia inventadas como marcas lingüísticas distintivas, pero estos mundos secundarios pueden quedar también sin nombrar, sobre todo en el caso de las fantasías épicas tendentes a la alegorización, pero en cualquier caso queda claro que no se trata de un pretendido reflejo de nuestro mundo primario o fenoménico. Estos mundos secundarios con su propio orden ontológico no son necesariamente ajenos a las leyes naturales del mundo primario. Aunque abundan en la fantasía épica los elementos sobrenaturales (por ejemplo, magia que funcione en la práctica), no aparecen en todas las obras clasificables en este tipo de ficción y, de hecho, lo sobrenatural está ausente o es marginal en aquellas que adoptan un planteamiento más histórico (inventado) que mítico.

<sup>2</sup> El texto que se reproduce a continuación, previa actualización de su ortografía, es el de esta edición en volumen. Existe una traducción inglesa (Castro “Perfect Slave”).

<sup>3</sup> El planteamiento arqueológico adoptado por Valera permite distinguir las “leyendas del Antiguo Oriente” de las “leyendas orientales” de los escritores orientalistas europeos, entre quienes cabe contar a los españoles entregados al exotismo andalusí, tan paradójicamente nacional. El Antiguo Oriente era aquel que solo podía conocerse a través de sus artefactos y escritos, porque las civilizaciones correspondientes habían dejado de existir. En el siglo XIX, la China y el Japón imperiales aún proseguían sus antiguas civilizaciones sin solución de continuidad, lo mismo que el área de religión islámica, por lo que no eran “Antiguo Oriente”. Así lo entendía al menos Valera, para quien esa región comprendía las tierras situadas entre el Mediterráneo y el golfo de Bengala y sus civilizaciones del pasado lejano, desde el Egipto faraónico hasta la India clásica anterior a las invasiones musulmanas, pasando por la civilización hebrea bíblica anterior a la destrucción del segundo templo de Jerusalén y el triunfo subsiguiente del judaísmo rabínico. Las “leyendas del Antiguo Oriente” épico-fantásticas se inspiran claramente, a menudo con bastante sincretismo, en aquellas civilizaciones históricas y se presentan en general como sucesos ocurridos aparentemente en un pasado efectivamente “legendario”.

<sup>4</sup> Puede ser un indicio significativo de la posible influencia de la “historia hebrea” de Hartzenbusch que Juan Valera la destacara en su artículo sobre los *Cuentos y fábulas* de aquel, al afirmar que la que llama “leyenda bíblica” es “la obrilla más perfecta por el estilo que hay en toda la colección” (“*Cuentos y fábulas*” 45).

<sup>5</sup> Habría que especificar que “española” no se limita en este caso a la literatura en lengua castellana, pues también hubo algunas “leyendas del Antiguo Oriente” épico-fantásticas en

---

atalán, entre las que destaca por su calidad y temprana fecha el breve poema narrativo de Àngel Guimerà titulado “L’honor real”, recogido en sus *Poesías [sic]* (1887). En gallego, cabe recordar varios de los microrrelatos que constituyen sus «Prosas» de 1924, por ejemplo, «A xemma», «A xoroba» y «O espello».

<sup>6</sup> De hecho, no parece haber habido en ningún otro país un conjunto tan característico y nutrido de “leyendas del Antiguo Oriente” épico-fantásticas, aunque sí las hubiera más o menos fieles a la materia legendaria patrimonial de origen. No obstante, merece la pena recordar que Alphonse de Lamartine había publicado en 1838 su epopeya *La Chute d’un ange*, que conservaba un marco bíblico, pero cuya trama y ambientación en sendas sociedades antediluvianas era invenciones prácticamente del tipo de la fantasía épica posterior. Su traducción española en 1883 (Lamartine) es indicio del interés que esta primera leyenda del Antiguo Oriente despertó en España, donde ya hemos visto que ya existían leyendas similares, mientras que no tuvo en Francia ni en otros países el éxito que habría hecho esperar la fama de Lamartine.

<sup>7</sup> El propio Alfons Maseras lo tradujo a su principal lengua literaria, el catalán, con el título de “Benagissal, el profeta” (*Figures d’argila*, 1927).

<sup>8</sup> Una leyenda del Antiguo Oriente épico-fantástica tardía es el cuento irónico de José Ferrater Mora titulado “El retorno de Sheherezade” (recogido póstumamente en 1991 en *Mujeres al borde de la leyenda*). También hubo alguna versión plenamente original de acervos épicos orientales antiguos, a la manera de Juan Valera, como el bello cuento persa de Tomás Borrás titulado “El relato perdido por los dikanas, o Historia de la joven ‘Ciprés de Plata’” (*Historias de coral y de jade*, 1966). En catalán, Lluís Ferran de Pol evocó en “La pau impossible” (relato recogido en *Tríptic* en 1964, aunque había sido escrito en 1935) un pueblo hebreo muy antiguo con una historia en gran medida distinta a la suya según la Biblia. Sin embargo, se trata de excepciones en un panorama literario que parece haber sido entonces muy poco propicio a la fantasía de aspecto oriental antiguo en España. En cambio, el triunfo definitivo del posmodernismo en torno al año 2000 propició la escritura de algunas nuevas leyendas del Antiguo Oriente épico-fantásticas, normalmente sin elementos sobrenaturales, tales como “Historia de Anquises el Silencioso” (*Cuentos para salvarnos todos*, 1996), de José Ovejero; “El ejército de Amzif I” (*El informe Kristeva*, 1997), de Gloria Méndez; “Nari” (*Cuentos ácidos*, 2006), de José Elgarresta, y, en catalán, “El Rei de Reis i les dues ciutats” (*Tretze tristos tràngols*, 2008), de Albert Sánchez Piñol.

<sup>9</sup> Después de estos dos apólogos pioneros de esta rama simbólica y moral de las “leyendas del Antiguo Oriente” pueden recordarse algún otro que también podría clasificarse en esta especie de narrativa épico-fantástica muy breve, por ejemplo, “La sombra” (1900), de Emilia Pardo Bazán.

<sup>10</sup> En relación con los krausistas españoles puede afirmarse que “their notion of a co-operative society based on mutual respect for the freedom of others made them champions of women’s education [...]. Nevertheless, they insisted that education for women should be geared to their ‘needs’ as future mothers” (Labanyi 89).

<sup>11</sup> Se podría objetar que los tres tipos de ficción son construcciones críticas muy posteriores, especialmente la ciencia ficción y la fantasía épica. No obstante, si los rasgos distintivos característicos de aquellos aparecen antes, y sobre todo en la era posterior a la Revolución Industrial en la que todavía vivimos, no nos parece descabellado considerar que se trataba ya de aquellas especies literarias. Al igual que las plantas existían antes de que los botánicos les dieran un nombre científico, la *fantasy* existía también antes de que Lin Carter creara en la década de 1960 la colección editorial (“Adult Fantasy Series”) que la nombró como tal (Williamson).

---

## Bibliografía

- Almela Boix, Margarita. "Lulú, princesa de Zabulistán", *La cultura como principio organizador de los relatos de don Juan Valera*. Cabra, Ayuntamiento de Cabra, 2006, pp. 309-380.
- Ballesta, Tomás. *La leyenda de Kamardián*. México, América, 1945.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. "El caudillo de las manos rojas". *La Corona*, vol. V, número 299, 2 de junio de 1858, p. 1; número 304, 4 de junio de 1858, p. 1; número 305, 5 de julio de 1858, p. 5; número 307, 6 de junio de 1858, pp. 1-2; número 308, 6 de junio de 1858, p. 1; número 316, 10 de junio de 1858, pp. 1-2; número 324, 14 de junio de 1858, p. 1; número 339, 22 de junio de 1858, p. 5; número 347, 26 de junio de 1858, p. 5; número 365, 6 de julio de 1858, p. 5.
- Benítez, Rubén. "La elaboración literaria de 'El caudillo de las manos rojas'". *Revista de Filología Española*, vol. lii, números 1-4, 1969, pp. 371-392.
- Borrás, Tomás. "El relato perdido por los dikanes, o Historia de la joven 'Ciprés de Plata'", *Historias de coral y de jade*. Madrid, Editora Nacional, 1966.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad. *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*. Madrid, Revista de Occidente, 1956.
- Castro, Federico de. "La esclava perfecta". *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencia*, vol. IV, 1872, pp. 412-413.
- . "El enigma de Ahrimanes", *Flores de invierno*. Sevilla, José G. Fernández, 1877, pp. 7-25.
- . "La esclava perfecta", *Flores de invierno*. Sevilla, José G. Fernández, 1877, pp. 89-93.
- . "The Perfect Slave", Mariano Martín Rodríguez (ed.), Álvaro Piñero González (trad.). *Hélice: Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa*, vol. 7, número 1, 2021, pp. 119-123.  
[https://www.revistahelice.com/revista\\_textos/n\\_30/H%C3%A9lice%2030%202021%20Primavera-Verano%20THE%20PERFECT%20SLAVE.pdf](https://www.revistahelice.com/revista_textos/n_30/H%C3%A9lice%2030%202021%20Primavera-Verano%20THE%20PERFECT%20SLAVE.pdf)
- Cohen, Signe. "Romancing the Robot and Other Tales of Mechanical Beings in Indian Literature". *Acta Orientalia*, vol. 64, 2002, pp. 65-75.
- Colmeiro, José F. "Exorcising exoticism: *Carmen* and the Construction of Oriental Spain". *Comparative Literature*, vol. 54, número 2, 2002, pp. 127-144.
- Elgarresta, José. "Nari", *Cuentos ácidos*. Madrid, SIAL, 2006, pp. 62-65.
- Estébanez Calderón, Serafín. "El collar de perlas". *Revista de Teatros*, vol. I, número 9, 30 de mayo de 1841, pp. 67-69; número 10, 6 de junio de 1841, pp. 76-77; número 11, 13 de junio de 1841, pp. 83-85; número 13, 27 de junio de 1841, pp. 97-99; número 14, 4 de julio de 1841, pp. 105-108; número 16, 18 de julio de 1841, pp. 122-124.
- Ferran de Pol, Lluís. "La pau impossible", *Tríptic*. Barcelona, Selecta, 1964, pp. 171-206.

- 
- Ferrater Mora, José. “El retorno de Sheherezade”, *Mujeres al borde de la leyenda*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1991, pp. 55-75.
- García, Betsabé. “Mujer y krausismo”. *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, número 11, 2005, pp. 257-262.  
<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7126/0>
- Guimerà, Àngel. “L’honor real”, *Poesías 1870-1887*, Josep Yxart (ed.). Barcelona, Jaume Jepús, 1887, pp. 261-264.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio. “Miriam la trasquilada”, *Cuentos y fábulas*, vol. 2. Madrid, M. Rivadeneyra, 1862, pp. 187-224.
- Hatamleh, Mohammed Aldo. *El tema oriental en los poetas románticos españoles del siglo XIX*. Granada, Anel, 1972.
- Irwin, Robert. *The Lust of Knowing: The Orientalists and their Enemies*. London, Allen Lane, 2006.
- Labanyi, Jo. “Galateas in Revolt: Women and Self-making in the Late Nineteenth-century Spanish Novel”. *Women: A Cultural Review*, vol. 10, número 1, 1999, pp. 87-96.
- Lamartine, A. de. *La caída de un ángel*, Manuel Aranda y Sanjuán (trad.). Barcelona, Sucesores de N. Ramírez y Compañía, 1883.
- Lane, George S. “The Tocharian *Punyavantajataka*: Text and Translation”. *Journal of the American Oriental Society*, vol. 67, número 1, 1947, pp. 33-53.
- López García, Bernabé. *Orientalismo e ideología colonial en el arabismo español (1840-1917)*. Granada, Universidad de Granada, 2011.
- López Morillas, Juan. *El krausismo español: Perfil de una aventura intelectual*. México – Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Marquina, Eduardo. *El pavo real*. Madrid, Reus, 1922.
- Maseras, Alfonso. “Benagissal el profeta”. *Lecturas*, vol. IV, número 38, 1924, pp. 727-732.
- Maseras, Alfons. “Benagissal, el profeta”, *Figures d’argila*. Barcelona, Catalònia, 1927, pp. 145-155.
- Mayor, Adrienne. *Gods and Robots: Myths, Machines and Ancient Dreams of Technology*. Princeton – Oxford, Princeton University Press, 2018.
- Méndez, Gloria. “El ejército de Amzif I”, *El informe Kristeva*. Barcelona, Seix Barral, 1997, pp. 81-86.
- Milá y Fontanals, Manuel, “El rey Eserdis”. *Álbum Pintoresco Universal*, vol. I, 1842, pp. 282-283.
- Ovejero, José. “Historia de Anquises el Silencioso”, *Cuentos para salvarnos todos*. Barcelona, Destino, 1996, pp. 19-40.
- Pardo Bazán, Emilia. “La sombra”. *Pluma y Lápiz*, vol. I, número 5, 1900, p. 54.
- Pedraza, Pilar. *Máquinas de amar: secretos del cuerpo artificial*. Madrid, Valdemar, 1998.
- Pérez de la Ossa, Huberto. “El fratricidio del santo”. *El Imparcial*, vol. LVII, número 20.014, 25 de marzo de 1923, pp. [10-14].
- . “El fratricidio del santo”, *Veletas*. Buenos Aires, Virtus, [1926], pp. 139-189.

- 
- Risco, Vicente. "Prosas". *Galicia*, número 547, 29 de junio de 1924, p. 3; número 553, 6 de julio de 1924, p. 3.
- Sánchez Piñol, Albert. "El Rei de Reis i les dues ciutats", *Tretze tristos tràngols*. Barcelona, La Campana, 2008, pp. 137-141.
- Trębicki, Grzegorz. "Mythic Elements in Secondary World Fantasy and Exomimetic Literature", en T. Ratajczak, B. Trocha (eds.), *Mityczne scenariusze. Od mitu do fikcji, od fikcji do mit*. Zielona Góra, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2011, pp. 41-52.
- . "Supragenological Types of Fiction versus Contemporary Non-Mimetic Literature". *Science Fiction Studies*, vol. 41, número 3, 2014, pp. 481-501.
- Valera, Juan. "Cuentos y fábulas de D. Juan Eugenio Hartzenbusch, tomos I y II", *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*, vol. 2. Madrid, A. Durán, 1864, pp. 39-48.
- . "Leyendas del Antiguo Oriente". *Revista de España*, número XV, 1870, pp. 177-194.
- . "Lulú, princesa de Zabulistán". *Revista de España*, número XVI, 1870, pp. 489-508; número XVII, 1870, pp. 77-93.
- Valera, Luis. "Dyusandir y Ganitriya", *Visto y soñado*. Madrid, Viuda e Hijos de Tello, 1903, pp. 165-283.
- Williamson, Jamie. *The Evolution of Modern Fantasy: From Antiquarianism to the Ballantine Adult Fantasy Series*. Hampshire, Palgrave Macmillan, 2019.