

La poesía popular y tres ensayos de Juan Valera

« Tengo ahora mil quehaceres literarios que no me dejan tiempo para escribir a Vd. largo y tendido y con reposo como quisiera. Yo mismo me canto lo del negrito : “Pobre negrito / ¡ qué triste está ! / trabaja mucho / y no gana ná”. Cuando este trabajar mío, tan inútil pecuniariamente, produzca algún nuevo libro, ya irá un ejemplar a manos de Vd ».

J. Valera., *Correspondencia*, V, Madrid, 2006, p. 201.

En varios lugares de la crítica de Valera se formula un problema literario que ocupará después la atención de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Jorge Guillén o Luis Cernuda: la cuestión de qué sea antes en poesía, el trabajo colectivo o el individual, la creatividad de uno o la de todos. Valera, un escritor sinuoso, digresivo y deliberadamente contradictorio, da preferencia en diferentes ensayos a cada una de las dos respuestas posibles. Una versión contundente de la opinión a favor de la teoría individualista se expresa en una reseña, publicada en 1860, de los estudios de Ferdinand Wolf sobre la « literatura nacional » de españoles y portugueses. Valera enmienda la plana a Wolf al afirmar que en la edad media española no hubo una « verdadera poesía popular » : lo que se suele denominarse popular no es sino imitación mediana de la literatura culta – se sostiene igualmente que la prosa es anterior al verso, e incluso que la gramática precede a la formación del idioma común. La teoría contraria, también frecuente, se argumenta de manera sólida en un ensayo de 1876, titulado « La originalidad y el plagio ». Valera disculpa allí a Ramón de Campoamor, un coetáneo de éxito por quien no siente muchas simpatías, de la acusación (justificada) de copiar a

franceses con una terminante demostración erudita de cómo el lugar común se encuentra en el origen de toda creación, antigua y moderna, « popular » o culta ; por lo que tanto los poetas antiguos como los modernos novelistas no inventan, sino que imitan, una poesía colectiva – palabras, primores, cielos, infiernos y dioses – necesariamente previa. La poesía culta es entonces « eco sonoro del verbo de la muchedumbre »¹.

Sería inexacto entender esta segunda idea como consecuencia de una evolución intelectual de Valera – evolución que tendría, por lo demás, un orden inverso a la de los estudios académicos de su siglo. En realidad, ambas opiniones alternan del principio al fin de su carrera literaria, y más bien parecen articulaciones diversas de un mismo engranaje de palabras y conceptos, con el que el escritor piensa todo aquello que su época denomina « poesía popular ». Por varias razones, el sistema conceptual que rige la reacción de Valera es complejo. Se sabe que la segunda mitad del siglo XIX asistió a una multiplicación de los objetos literarios que cabe clasificar como populares: costumbrismo, folklore, recopilaciones de romances y de poesías tradicionales varias, así como también publicación de historias literarias nacionales que intentan explicarlos, todo ello en el contexto del desarrollo acelerado y sin precedentes de una industria literaria que aspira a llegar a las multitudes. Hay otras causas de dificultad. Es evidente que *popular* y *poesía* son palabras de extensión semántica amplia. Lo popular se desglosa así en Valera en diferentes registros, mediante una serie de variantes, a veces algo chirriantes para oídos de hoy : « natural », « instintivo », « nacional », « exitoso » o « castizo ». Por último, debe destacarse que el escritor emplea la palabra *poesía* en su acepción filosófica superior, juegos creativos de la imaginación ; por lo que la fórmula « poesía popular » resulta aplicable por igual a discursos en verso, a discursos en prosa, o a diversos tipos de espectáculo, por ejemplo, las procesiones religiosas andaluzas descritas en su novela *Juanita la larga*².

¹ « Sobre la historia de la literatura española en la Edad Media », *Obras completas. Tomo II. Crítica literaria*, Luis Araujo Costa (pról.), Madrid, Aguilar, 1961, p. 145-151 ; « La originalidad y el plagio », *ibid.*, p. 450-463 (cita en p. 458). Sobre las teorías poéticas, individualista y colectiva, en el XIX, véase Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico. (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969, p. 90-113. Ecos contemporáneos de la cuestión en Luis Cernuda, *Estudios sobre literatura española contemporánea, Prosa I. Obra completa. Volumen II*, Derek Harris y Luis Maristany (ed.), Madrid, Siruela, 2002, p. 100 ; Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, Madrid, Alianza, 1972, p. 14.

² « [C]onservo de ellas el más poético recuerdo, por donde imagino que las personas que las censuran carecen de facultades estéticas o las tienen embotadas. Hasta la rudeza campesina de algunos accidentes presta a la representación de que hablo candoroso hechizo. Acaso había accidentes o episodios en dicha

La descripción de la respuesta de Valera a los problemas que suscita la poesía popular será aquí esquemática, por respeto a la vastedad de su obra crítica y literaria, y por la dificultad de la noción de « popular », cuya naturaleza, como ha sugerido Jo Labanyi, no siempre se discierne con facilidad de la recepción crítica que de ella se vaya sucesivamente haciendo³. Me centraré en una decena de ensayos publicados a lo largo de casi cincuenta años, entre 1856 y 1903. Diversamente formulada, su reacción podrá salir a luz de manera algo reveladora. Atenderé más de cerca a tres textos : el discurso de ingreso en la Real Academia, « La poesía popular », de 1862, un ensayo de 1871, titulado « De lo castizo de nuestra cultura » y, por último, el prólogo y notas reunidos en « La poesía épica y lírica en la España del siglo XIX », de 1903, uno de sus últimos trabajos, tal vez no de los más consistentes. Abordaré tangencialmente también textos pertenecientes a otros géneros⁴.

Vulgares y académicos

El título del discurso de 1862, « La poesía popular », resulta desorientador. Cierto que en él se aborda directamente lo popular en un sentido usual en el siglo XIX, fruto de una intensificada atención a las diferentes formas anticlásicas de la cultura – lo exótico, lo autóctono, lo antiguo, lo oral. Valera explica esta curiosidad por la multiplicación y perfeccionamiento de los medios de transmisión del saber, es decir, de la literatura misma, extendida ahora a objetos antes dejados de lado. Una imagen completa del mundo y el renovado interés por lo propio de cada país hace despertar en toda Europa el afán de recoger, preservar y difundir los « cantos populares » o los « cuentos vulgares ».

representación en que lo sagrado y lo profano, lo serio y lo chistoso y lo trágico y lo cómico desentonaban algo. Celosos y discretos obispos han hecho sin duda muy bien en suprimir estas discordancias o salidas de tono ; pero lo esencial de la representación, que consta de procesiones y pasos, sigue todavía y hubiera sido lástima suprimirlo ; hubiera sido un crimen de lesa poesía popular » (*Juanita la larga*, Francisco Caudet (pról.), Madrid, Alianza, 2004, p. 213). Sobre el uso del término *poesía*, Henry Thurston-Griswold, *El idealismo sintético de don Juan Valera : teoría y práctica*, Potomac, Scripta Humanistica, 1990.

³ Jo Labanyi, « Matters of Taste : Working with Popular Culture », in Shelley Godsland, Anne M. White (ed.), *Cultura popular. Studies in Spanish and Latin American Popular Culture*, Oxford, Peter Lang, 2002, p. 13-26. Véase también Serge Salaün, « Problématique de l'infra-culture », in *Les productions populaires en Espagne 1850-1920*, Paris, C.N.R.S., 1986, p. 353-367 ; Jorge Uría (ed.), *La cultura popular en la España contemporánea. Doce estudios*. Madrid, Biblioteca nueva, 2003.

⁴ La bibliografía específicamente centrada en el tema es dispersa y poco abundante. Una visión general en Manuel Bermejo Marcos, *Don Juan Valera, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968, p. 123-130 ; Andrés Amorós, *La obra literaria de don Juan Valera*, Madrid, Castalia, 2005, p. 20-59. Véase también Cyrus C. de Coster, *Bibliografía crítica de Juan Valera*. Madrid, C.S.I.C., 1970.

También es Valera, quien, en una carta de 1872, dice divertirse durante horas escuchando las historias que cuenta por las noches, en la cocina de la casa, un criado ciego⁵. Pero, en el ensayo de 1862, el escritor utiliza el término *popular* no en este sentido histórico o arqueológico, sino para determinar un ideal estilístico personal, que parte de la confluencia entre dos conceptos diferentes del lenguaje, el « académico » y el « vulgar ». Más que documentar una tradición, Valera trata pues de impartir una lección crítica, de prescribir una manera, idealmente generalizable a todos. El origen de esta actitud se encuentra, como se sabe, en las teorías lingüísticas de Herder y de Humboldt, en las que pensamiento, lenguaje y pueblo están ligados de manera inseparable. Por ello, Valera asocia su « poesía popular » al « verbo », al « genio de una raza », y lo considera « obra [...] instintiva del espíritu nacional »⁶.

En el examen de esta « poesía popular » que se confunde con la lengua del país aparecen las dos visiones del origen de la expresión poética, individualista y colectivo, señaladas más arriba. Pero sería erróneo vincularlas automáticamente a la oposición entre formas de cultura « altas » y « bajas », cultas y populares. El objetivo primordial de Valera es precisamente discutir la pertinencia de un enfrentamiento directo o exclusivo entre la « idea académica » y la « idea vulgar » de la poesía. La poesía popular, convicción central, habría de ser para « todos » y « una » (1058). De ahí que esté amenazada desde muchos otros frentes, en los que los « errores », populares o cultos, se mezclan con peligros de naturaleza completamente diferente. El designio preceptivo del ensayo lleva a la enumeración de todos estos riesgos : provienen de los tradicionalistas, imbuidos de un nacionalismo excluyente y mal entendido ; de los

⁵ *Correspondencia (años 1862-1875)*, II, Leonardo Romero Tobar (ed.), Madrid, Castalia, 2003, p. 531 ; véase también p. 425. Valera se suma al folklorismo con una compilación de cuentos humorísticos (« poesía épico-cómica vulgar y difusa ») publicada en 1896 : *Cuentos y chascarrillos andaluces, Obras completas I. Cuentos. Narraciones. Traducciones. Teatro*, Margarita Almela (ed.), Madrid, Turner/Biblioteca Castro, 1995, p. 317-379 (p. 321). Véase Maxime Chevalier, « Juan Valera, folklorista : Cuentos y chascarrillos andaluces », *Revista hispánica moderna*, 38, 1974-1975, p. 167-173. Las citas del texto en « La poesía popular. Ejemplo del punto en que deberían coincidir la idea vulgar y la idea académica sobre la lengua castellana », *Obras completas, III. Correspondencia, historia y política, discursos académicos, miscelánea*, Luis Araujo Costa (pról.), 2ª ed., Madrid, Aguilar, 1947, p. 1049-1064 (p. 1057).

⁶ « La poesía popular... », *Obras completas, III, cit.*, p. 1052 ; p. 1054-1055. Véase R.H. Robbins, *Breve historia de la lingüística*, trad. E. Alcaraz, Madrid, Paraninfo, 1984, p. 155-157 y 175-177 ; Jorge Urrutia (ed.), *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 100-108 ; Pedro Ojeda Escudero, « “Del romanticismo en España y de Espronceda”. Significado y alcance del artículo de don Juan Valera », in Matilde Galera Sánchez (coord.), *Actas del Primer congreso internacional sobre don Juan Valera. Conmemorativo del centenario de la publicación de « Juanita la Larga »*, Cabra, Illmo. Ayuntamiento, 1997, p. 375-386.

« progresistas », bárbaros empeñados en calcar del francés o del alemán – recuérdense las burlas, constantes en el escritor, del estilo de Sanz del Río y de los traductores o seguidores del krausismo – ; de los « pseudoclasicistas », excesivamente atildados, provocadores de una pérdida de caudal léxico ; de los medievalizantes, proclives a ridículos arcaísmos, al anacronismo de atribuir al común de las gentes ideas de los siglos XII o XVI ; también, por último, de los vulgarizadores, que rebajan lo popular convirtiendo la poesía en mero instrumento didáctico, o peor incluso, envileciendo el lenguaje del pueblo al suponerle groseramente una vulgaridad que no le es connatural⁷.

Con todo, el peligro mayor, según Valera, radica en un falso enfrentamiento de lo popular con lo que denomina « poesía erudita ». Es aquí donde el escritor sigue una concepción vertical de la cultura que parece haber tomado de un pionero de la historia literaria, Manuel Milà y Fontanals. De acuerdo con Milà, piensa que la poesía popular no puede emanar del pueblo que la disfruta y transmite, sino que la recibe de « alguna casta superior, sacerdotal o guerrera, que inició en la civilización y en la cultura a las clases inferiores », poniendo en verso « preceptos morales », « dogmas », « fantástica filosofía », « las hazañas y las glorias » que « pasaban del círculo hierático y aristocrático a la memoria y a los labios del vulgo »⁸. Se cree así que los literatos medievales se adelantaron « a todo poema escrito, para el pueblo, en lengua vulgar, y digno del nombre de poema », y ello mucho antes de que « el vulgo espontáneamente desanudara la lengua y rompiera en cantos que no fuesen informes y bárbaros »⁹. Es curioso advertir que algunas de las conclusiones salidas de esta línea de razonamiento resultan sorprendentes por partida doble, para los tiempos de Valera y para los nuestros. El escritor argumenta que la poesía popular es posterior a 1500, evacuando lo que suponemos hoy su núcleo : no habría pues poesía popular en toda la Edad Media, nada se encuentra allí antes de lo hecho por escritores doctos, y el Medievo ideado por los entusiastas del romancero no es sino gigantesca mixtificación que supone un nefasto desprecio de los antiguos y de los renacentistas. Por otro lado, se adelanta a los mejores especialistas de su siglo al advertir que el *Poema de mío Cid* no es la suma de romances

⁷ « La poesía popular... », *Obras completas, III, cit.*, p. 1051-1052 ; 1056-1058 ; 1062-1064. Sobre el lenguaje krausista, véase por ejemplo *Pepita Jiménez*, C. Martín Gaité (pról.), Madrid, Taurus, 1985, p. 164.

⁸ « La poesía popular de Manuel Milà y Fontanals » (1861), *Obras completas...*, *cit.*, p. 201.

⁹ « Sobre la historia de la literatura española... », *id.*, p. 150.

populares que en él habían visto Ferdinand Wolf o Agustín Durán, entre otros, sino bien al contrario, un trabajo artificial y erudito de imitación francesa¹⁰.

El reconocimiento de la función de la colectividad se hace también presente, tal vez menos que en ensayos posteriores, asociada a la plenitud del lenguaje, del que no todos los tiempos disfrutaban, y a un esfuerzo de forma. Es revelador que Valera, como también su contemporáneo Juan de Mairena, anteponga regularmente la poesía de Jorge Manrique a la poesía artificiosa cultivada por trovadores y poetas cortesanos. La poesía puede ser « popular y culta al mismo tiempo » si la lengua ha alcanzado un estadio de desarrollo adecuado. Este instante de plenitud requiere pues impulso de todos, pero también un esfuerzo de forma, la conciencia de un « dialecto poético », para situarse en un punto intermedio entre lo espontáneo y lo reflexivo, entre la inspiración y el saber técnico, cuyo emblema es la flor del habla, la sencilla naturalidad. El pueblo sanciona así con su adhesión la forma que logra el poeta. Todos colaboran, cada cual a su modo¹¹.

Este ideal lingüístico popular es objeto de ponderaciones entusiastas, en clave estética o nacionalista, pero no de una descripción analítica detallada. Pertenece al orden de lo normativo, aunque viene dictado por razones en esencia estéticas, y en la práctica de justificación dificultosa. Podría sintetizarse que, junto con su *energeia* humboldtiana y romántica, la « poesía popular » de Valera posee un carácter integrador, cohesionador, en lo que recuerda más a los colectores de materia popular del Renacimiento que a los folkloristas de su propio tiempo. Esta postura resulta igualmente perceptible en sus novelas. La naturalidad parece ser la pauta que siguen, por ejemplo, los personajes de *Juanita la larga*, quienes citan en sus conversaciones textos poéticos tomados de muy diferentes registros, desde coplas dialectales hasta romances gongorinos. Así, el maestro don Pascual, generoso instructor benévolo de Juanita y buen conocedor del romancero,

¹⁰ El *Poema* es « indudablemente [...] obra de algún erudito, trabajo artificial donde se nota el esfuerzo para expresarse en una lengua naciente y ruda, [...] cansado de leer y tan sin numen y cadencia » ; « La historia, pues, de nuestra literatura en la Edad Media es una historia de literatura erudita » (« Sobre la historia de la literatura española... », *id.*, p. 149 y p. 151).

¹¹ « La poesía popular de Manuel Milá... », *id.*, p. 203-204 ; « Sobre la *Antología de poetas líricos castellanos* de Menéndez Pelayo » (1896), *ibid.*, p. 901-904 ; « La poesía popular... », *Obras completas*, III, *cit.*, p. 1061.

regala a la protagonista, con motivo de su boda, varios volúmenes de la B.A.E., de los que sólo se menciona las *Comedias* de Tirso y el *Romancero general*¹².

Fuera de sus propias novelas, la convivencia perfecta de lo popular y de lo erudito solo ha sido posible, según Valera, en la literatura griega, caso único¹³. En las restantes, el ideal poético popular ha quedado sujeto a los avatares de la historia, y principalmente a la influencia, apenas previsible o controlable, de la literatura de otros países. Lo popular puede así entrar en decadencia, o convertirse en reliquia erudita o académica, o quedar sometido a la presión de una cultura extranjera. Este es el caso en el que se encuentran, según el escritor, las literaturas en períodos de « mutación », como creía ser el caso de la española de su tiempo¹⁴. La indagación acerca de lo popular se despliega entonces en un registro nacionalista, en el que lo « castizo » desempeña un papel predominante.

« De tierras extrañas, como viene todo hace tiempo »

Como el « espíritu » de la nación o un « genio » racial con quienes suele compartir contexto, lo « castizo » es en los ensayos de Valera cualidad apreciadísima, central, que se convierte en objeto de una investigación histórica detallada, más allá incluso de la mera historia literaria. Las reflexiones del escritor giran en torno a dos caracteres que abstrae de la literatura española de su tiempo, cuyo inicio sitúa hacia el año 1700 : « el divorcio o la falta de corriente magnética entre la gente de letras y el pueblo, y el que en la literatura, y más aún en la ciencia, haya mucho de reflejo extranjero ». Imitación extranjera, escisión de lo castizo y lo culto : la confluencia de estos dos factores, heterogéneos entre sí, se plantea como explicación de un imparable

¹² *Juanita la larga*, *cit.*, p. 88 ; p. 100 ; p. 134 ; p. 203-205 ; p. 268. Sobre el folklorismo renacentista y el contemporáneo, véase Margit Frenk, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978, p. 47-80 ; y *Entre folklore y literatura (lírica española antigua)*, México, El colegio de México, 1984, p. 53-59.

¹³ « O no tuvo poesía popular, o fue popular toda su poesía » (« La poesía popular de Manuel Milá... », *Obras completas...*, *cit.*, p. 201). El ideal integrador de Valera no carece de límites tampoco en su novela, pues las aficiones literarias de los personajes se declinan significativamente en función de su categoría social, o de su sexo. Así, en *Juanita la larga*, la señora doña Inés se distrae leyendo « libros serios », mientras que su criada Serafina tiene en memoria « rico arsenal o archivo de coplas, tiernas o picantes, en que la casta musa popular no siempre merecía el mencionado calificativo » (*cit.*, p. 33-34). En *Pepita Jiménez*, el aventurero padre del protagonista lee « romances e historias », mientras que Pepita se distrae con libros « de devoción e historia » (*cit.*, p. 82 ; p. 109). En *Morsamor*, la cortesana Olimpia discute los tratados amorosos del Renacimiento, mientras que su criada Teletusa canta poemillas del *Cancionero musical de Palacio* (L. Romero Tobar [ed.], Barcelona, Fundación Lara, 2003, p. 127-130).

¹⁴ « La poesía popular de Manuel Milá... », *Obras completas...*, *cit.*, p. 201-204.

declive de la cultura española a partir de finales del siglo XVII, declive que el escritor, en línea con otros progresistas de su tiempo, achaca al peso del fanatismo religioso en la vida del país¹⁵.

En cuanto al aislamiento del elemento popular o castizo de los cauces literarios hegemónicos, la percepción del escritor puede estimarse certera. En un trabajo de ámbito europeo, Peter Burke sitúa igualmente en el siglo XVIII la « retirada » de las clases altas de la cultura popular, percibida ahora como « vulgar » en lo concerniente a lenguas, creencias, fiestas y diversiones, e incapaz de evolucionar al ritmo en que progresan las ciencias modernas. Julio Caro Baroja, por su parte, explica el citado juicio de Valera como consecuencia de un cambio, más sociológico que ideológico o estético, en la configuración del país ; lo que permitiría comprender que en España, el poder de atracción de las formas populares de cultura sobre las capas altas de la sociedad resulte común, e incluso tópico, mientras que la literatura oficial, con raras excepciones, deja a las clases populares o marginales perfectamente frías. Son coordenadas, según Caro Baroja, que explican también la buena disposición de Valera, aunque siempre distante de todo, hacia determinadas formas de lo popular¹⁶. Lo que resulta pues particularmente problemático en el juicio del escritor es una suerte de mala conciencia casticista, turbiamente proyectada sobre el auge de la influencia extranjera, que tampoco se acepta bien. Se trata de una cuestión especialmente delicada en el caso de la literatura española, consciente de sus dificultades, y aparentemente incapaz de resolverse por una de las dos soluciones que se le ofrecen, o de conciliarlas. Sobre el signo de la relación entre extranjerización y acastizamiento, Valera se limita pues a formular una serie de preguntas, que deja sin responder¹⁷.

¹⁵ Sobre el tema de la decadencia de España, Alberto Jiménez Fraud, *Juan Valera y la generación de 1868*, Madrid, Taurus, 1973, p. 120-135. Sobre el nacionalismo de Valera, Henry Thurston-Griswold, *El idealismo sintético...*, cit., p. 64-67. La cita en « De lo castizo de nuestra cultura en el siglo XVIII y en el presente », *Obras completas...*, cit., p. 431.

¹⁶ Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel* [1970], Madrid, Istmo, 1990, p. 22-28 ; Peter Burke, *La cultura popular en la Europa moderna* [1978], trad. A. Feros, Madrid, Alianza, 1991, p. 35-60.

¹⁷ « [A]parece en España una cultura exótica, que prevalece y medra y se extiende entre ciertas clases elevadas, y que pugna por injertarse en el tronco de nuestra antigua civilización propia, prestándole nueva vida. Que aún no lo ha conseguido por completo es para mí una verdad palmaria. De aquí el que se note un no sé qué de artificial, de vano y de peregrino en nuestras filosofías, y mucho de efímero y de poco consistente y extenso en nuestras glorias literarias. ¿ Tuvieron la culpa de este divorcio entre el espíritu del pueblo y el nuevo espíritu literario y científico los que a España le trajeron ? ¿ Contribuyeron a destruir la antigua cultura española para plantar en lugar suyo algo de exótico y de contrario a la índole y condición de nuestro pueblo ? Apasionados ciegamente de la extraña cultura, ¿ despreciaron los

¿Cuál hubiera sido su partido? En un escritor como Valera, con intereses en varias literaturas antiguas y en casi todas las europeas modernas, que conoce en sus lenguas originales, de las que traduce, de las que impulsa a traducir a otros, el criterio de lo castizo como prueba de excelencia literaria resulta completamente inverosímil. Sin embargo, este rasgo domina su descripción histórica de los mejores momentos de la literatura del país. Como el prototipo literario griego, la literatura española del Siglo de Oro le parece a Valera simultáneamente « propia y castiza ». En virtud de la participación y del interés de todos, de un « fuego vivo y ardiente del espíritu popular », las diversas ramas del saber convergieron en unidad orgánica (426-427). A lo largo de este ensayo, Valera alegoriza este « sistema o conjunto armónico, con índole y fisonomía singular » (427), mediante la imagen vegetal del « árbol ». Desde el siglo XVII, el árbol de la cultura española inicia un lento proceso de agostamiento, que termina mostrando signos preocupantes de putrefacción. Se da entonces en creer que el remedio ha de venir de fuera. Consecuencia « fatal e inevitable de nuestra relativa inferioridad con respecto al país vecino » (429), se recurre al « injerto » de elementos extranjeros, de forma señalada – aunque no exclusiva – provenientes de Francia, por inspiración de « Luzán y los demás preceptistas y seudoclásicos a la francesa » (428).

Pero los imitadores de lo extranjero han fracasado en todos y cada uno de sus intentos por revitalizar la ciencia o la literatura españolas, devolviéndoles su energía antigua. Valera repasa desde esta perspectiva los últimos dos siglos de la literatura del país : se fracasa durante el período ilustrado, por estricta reducción de la influencia a las capas sociales superiores, la « cima », no las « raíces » ni el « tronco » del árbol (428) ; Moratín y Meléndez hicieron « cuanto humanamente se podía » (429), pero a pesar de sus esfuerzos y sus logros, no consiguieron que brotase « nueva planta » (430). Poco después, Quintana disfrutó de una ocasión única y propicia, la conjunción de una fuerte emoción colectiva contra el invasor francés y de las « nuevas ideas de libertad y de progreso », aceptadas popularmente a pesar de provenir del enemigo mismo ; pero Quintana, con su « lira [...] de una sola cuerda » (430), aunque entusiasta, no consiguió

innovadores hasta tal extremo la castiza, que la acabaron de matar con el rigor de los desdenes? Tales son las preguntas que algunas personas se hacen » (« De lo castizo de nuestra cultura... », *Obras completas...*, cit., p. 428.). El problema viene de atrás : véase Mercedes Blanco, « Le court-circuit du classicisme en Espagne », in *Un classicisme ou des classicismes ?*, G. Forestier y J.-P. Neraudeau (ed.), Pau, P.U.P., 1995, p. 167-181.

entrar en la memoria de todos. Otra excelente ocasión, el romanticismo de Espronceda, Zorrilla o Rivas, se malogró por su propio impulso arqueológico, por un excesivo regusto localista, por anacronismo ; y el público, recuerda Valera, requiere que se le hable en presente y de lo de ahora ¹⁸.

Puede deducirse ante todo de la síntesis precedente que el « casticismo » de Valera se integra en su ideal « poesía popular » por la exigencia de una circulación irrestricta y común del saber y de la literatura. De nuevo corresponde al « pueblo » un papel de corroboración, importante pero secundario. En realidad, la participación popular se trasluce sobre todo a través del símbolo natural del « árbol », análogo a las metáforas florales con que se había descrito en ensayos anteriores la fuerza del « verbo » en la configuración cultural del país. Pero a pesar de este nacionalismo de fondo, que lleva acaso a emplear expresiones algo despectivas de las fuentes extranjeras, el escepticismo del autor respecto de una hipotética « civilización radical y castizamente española » (432) es muy poco dudoso. La inmediata belleza de la flora española no divierte a Valera hasta el punto de impedirle mirar mucho más lejos. El nacionalismo queda pues aquí supeditado, aunque de manera discreta, a un ideal humanista abierto. El escritor sugiere además que el progreso intelectual o científico no puede sino ser discontinuo, trasladarse en distintos tiempos a países diferentes, desplazando sus focos de esplendor¹⁹.

Sin embargo, el casticismo puro, inverosímil en el plano de la historia, puede parecer posible desde el presente estético de la « poesía popular », sobre todo en su concreción inmediata : el idioma. Lo castizo es, desde esta perspectiva, más un afán de

¹⁸ “Vino este gusto [del romanticismo] de tierras extrañas, como viene todo hace tiempo ; pero nos infundió el deseo de estudiar nuestras pasadas tradiciones y creencias, de renovar al modo moderno nuestra más antigua poesía, de acabar con el seudoclasicismo francés, y de aplicar el arte, la forma y hasta cierto punto el fondo de la genuina inspiración española. Zorrilla, Espronceda y el duque de Rivas [...] dieron a la poesía lírica, narrativa y descriptiva, un ser que jamás había tenido, y un carácter nacional y propio, aunque en Zorrilla hartó lejano de las cosas presentes, y en Espronceda un poco extranjerizado con reminiscencias de Byron. [...] Pero también este movimiento romántico hubo de pararse pronto. Traía consigo el vicio radical de lo anacrónico y arqueológico, y no podía hacerse muy popular. Al pueblo no le basta que le hablen de lo pasado. Necesita que el poeta difunda la encantadora luz de la poesía sobre la prosaica realidad de las cosas presentes, y que haga que con dicha luz se columbren también los hermosos y anhelados fantasmas que en el porvenir nos fingimos » (« De lo castizo de nuestra cultura... », *ibid.*, p. 430).

¹⁹ « De lo castizo de nuestra cultura... », *ibid.*, p. 426-427. Sobre el humanismo, Francisco G^a Jurado, Pilar Hualde Pascual, *Juan Valera*, Madrid, Ediciones clásicas, 1998.

pureza lingüística que una forma de patriotismo cultural, como en otros escritores de la época. Son tal vez así razones sociológicas o sociolingüísticas las que impulsan a Valera a adoptar el casticismo como criterio literario, como puede inferirse de sus opiniones, muy poco halagüeñas, acerca de los hábitos de lectura de los españoles. En una carta de 1887 al barón de Greidl, Valera explica la insensibilidad literaria del público de su tiempo por la grotesca impureza de su lenguaje hablado :

Yo dudo del público español hasta para *la forma*. Creo que mi estilo es natural, y no rebuscado, moderno y no arcaico, sencillo y no enrevesado. Si en Cabra o en Doña Mencía leyesen, y se interesasen en el asunto, entenderían mis libros ; pero la gente cursi de las capitales, que es la que lee en España, se ha fabricado con dicharachos periodísticos y frases hechas parlamentarias, neologismos franceses de salón y modismos de toreros y *cantaores*, un lenguaje endiablado, que es el que imagina natural, hallando el mío, que es verdaderamente natural, gringo, extraño y a veces ininteligible²⁰.

Un idéntico impulso lleva al escritor a recomendar a sus hijos una serie de lecturas españolas – Tirso de Molina, Cervantes, historiadores clásicos – para que aprendan a utilizar su propio idioma con « corrección », « elocuencia » y « gracia », y puedan escribirlo « sin faltas », problema con el que no tropiezan ni en francés ni en inglés, puesto que habían sido educados, como pertenecientes a la clase acomodada, para hablar y escribir con propiedad varias lenguas extranjeras²¹. A pesar de la buena educación de las clases altas, el escritor lamenta igualmente en otras cartas el total desinterés por las letras en España, país « frívolo, corrompido, semi-salvaje, donde nadie lee, donde la *high life* es aún más ignorante y grosera que la *low life* », y si algo se lee, es literatura en francés, « despreciando lo del país »²².

Puede entenderse mejor ahora que ni la extranjerización ni el casticismo parezcan a Valera capaces por sí solos de recuperar el esplendor pasado de la cultura española, sacarla de su postración, y llevarla al estado saludable que se le desea. Es más, mientras que el escritor desconfía del casticismo nostálgico y retrógrado que ve a su alrededor, juzgándole incapaz de hacer que la cultura española rebrote « transfigurada según la idea moderna, y no como esqueleto o momia de los pasados siglos desenterrada ahora »

²⁰ *Correspondencia. Volumen IV (Años 1884-1887)*, Madrid, Castalia, 2005, p. 675.

²¹ *Id.*, p. 147-148 ; p. 215 ; p. 526 ; p. 549.

²² *Correspondencia. Volumen V (Años 1888-1984)*, Madrid, Castalia, 2006, p. 82 ; p. 227.

(429-430), parece mucho más proclive a continuar trabajando en el habla común, moviendo a amigos y conocidos a traducir literatura extranjera – por ejemplo, la poesía « archi-inglesa » de Wordsworth y Coleridge, « completamente ignoradas en España »²³.

En suma, en « De lo castizo de nuestra cultura », Valera muestra haber percibido una escisión preocupante en la vida cultural colectiva. El matizado examen del escritor, que no toma partido, podría sugerir que el problema no se encuentra tanto en la dialéctica de lo extranjero y lo castizo, sino en una exigencia de actualidad que ninguno de los dos extremos de la alternativa, por diferentes motivos, es capaz de procurar por sí solo. Paradójicamente, el casticismo de Valera parece mirar sobre todo al futuro, confiando en la capacidad de regeneración de la lengua, que ha de ser de todos. Razón por la cual juzga esperanzador que los nuevos medios literarios estén ahora abiertos a amplias capas de la sociedad, cuya colaboración se cree indispensable :

En medio de tanto desorden y de la agitación de una vida pública activa, se difunde el saber como no podía difundirse antes ; llegan las ideas y los pensamientos de los doctos hasta las clases más ignorantes, y se despiertan la curiosidad y el ingenio y la inteligencia de todos [...] ; con la elaboración, el manejo, la gimnasia constante de la palabra y del espíritu en las luchas diarias y en los repentinos y no esperados asaltos de la Prensa y de la tribuna, se pule, se aguza y se hace flexible el idioma, adquiriendo el entendimiento un brío y una viveza que tal vez no hubiera nunca adquirido con el estudio constante en la reposada soledad del gabinete. La lectura de los periódicos, lejos de distraer y apartar de más serias lecturas, excita y estimula la sed del saber, y convida a que se hagan. El que sólo lee ahora periódicos no leía ni hubiera leído nada un siglo ha. [...] Tal vez este movimiento nos lleva ya con rapidez indefectible a esta fusión de los elementos extraños con el germen impercedero de nuestra civilización castiza y al renacimiento, dentro de las condiciones del siglo actual, de esa originalidad en el conjunto, de esa cultura enteramente propia de España, que, a pesar de mi optimismo, tengo la desgracia de echar de menos, con la franqueza y el desenfado de decirlo²⁴.

Combinación históricamente aún no ensayada, la permeabilidad de las capas mayoritarias de la sociedad a los nuevos modos de cultura, no tanto ya por extranjeros sino por actuales y vivos, parece pues la vía escapatoria entrevista por Valera. En la práctica, la solución preconizada consiste en una mutación radical de la cultura

²³ « [H]arías un gran servicio a las letras españolas, donde nada inglés pura sangre ha penetrado hasta ahora », *Correspondencia. Volumen IV, cit.*, p. 31 (a José Alcalá Galiano, 1884). Se prefiere sin embargo traducir de las lenguas clásicas que de las modernas – siguiendo en esto el ejemplo de ingleses y alemanes (« *Poesías*, de Marcelino Meléndez... », *Obras completas...*, *cit.*, p. 593-595).

²⁴ « De lo castizo de nuestra cultura... », *id.*, p. 431.

española, gracias al florecimiento de una desconocida industria literaria, pensada para las masas y no desprovista tampoco de riesgos, cuyos primeros brotes alcanzó a ver el autor.

La poesía de un siglo prosaico

En su aplicación a los productos literarios del siglo XIX, la noción de popular se desprende del halo ideal de ensayos anteriores para conformarse con ser lo que gusta a los más, si no ya a todos. Pero la aceptación de esta clase de poesía popular – o de « popular poesía », según distinción de Alfonso Reyes – no viene sin reparos por parte de Valera. Apenas se extiende sobre una poesía llamada « vulgar » o « baja », a la que, sin embargo, por el tono de algunas de sus cartas más familiares, hay razones para suponerle aficionado²⁵. Más frecuente es el rechazo de una poesía seudopopular o seudovulgar, afectadamente rara, baja o exótica, cuya fabricación se atribuye precisamente a eruditos en busca de éxito y beneficios rápidos, cuyas consecuencias son la deformación del gusto, y hasta la degradación de costumbres²⁶. Pero fuera de observaciones puntuales, sus juicios sobre la lírica del momento cumplen con los criterios ya mencionados : casticismo lingüístico, forma eficaz o cuidada, instalación en la actualidad, poder de comunicación. Con matices, destaca Valera como populares, de entre los poetas de finales del siglo XIX, a Ramón de Campoamor, a Gustavo Adolfo Bécquer (poeta « simpático » de « raro laconismo »), y ante todos, a José Zorrilla, capaz de un contacto profundo e inmediato con su público, escritor « inconsciente y genial », exento de toda influencia libresca, sea extranjera o autóctona²⁷.

²⁵ Vid. « La poesía popular de Manuel Milá... », *Obras completas...*, cit., p. 198-199 ; « La poesía popular... », *Obras completas, III...*, cit., p. 1056 y 1058. Pueden encontrarse contraejemplos : « Poesías, de Marcelino Menéndez... », *Obras completas...*, cit., p. 591. Véase también Alfonso Reyes, « Marsyas, o de tema popular », *La experiencia literaria. Ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura*, Barcelona, Bruguera, 1985, p. 52.

²⁶ « Hay, además, otra poesía, que podemos llamar vulgar, porque el vulgo no sólo la sabe, sino que la compone ; pero esta poesía no suele pasar de coplas en país alguno, y aun es probable que las mejores de estas coplas hayan sido compuestas por poetas eruditos, quienes adivinaron el gusto y obtuvieron el favor del vulgo. El prurito de lograr esto causa muchos extravíos. [...] Así, por ejemplo, una empalagosa *sensiblería* tudésca, que nunca fue en lo antiguo española castiza, [...] en seguidillas o coplas del fandango, las cuales hemos de suponer cantadas por jaques, flamencos y majas de lo más crudo. ¿ Cómo no ha de disonar en tales bocas este hiperbólico sentimentalismo ? » (« Poesías, de Marcelino Menéndez... », *Obras completas...*, cit., p. 590).

²⁷ « [N]adie como él logró tener reconcentrada en el alma, por manera no meditada, sino inconsciente y *genial*, ya que no divina, con el alma colectiva de su pueblo, tal como fue en la edad en que él vivió, con todas sus creencias, ensueños, aspiraciones vagas, tradicionales fantasías, vanidades y jactancias » ;

Estos criterios se mantienen por lo esencial en el extenso ensayo sobre « La poesía épica y lírica en la España del siglo XIX », publicado en 1903. Son perceptibles allí varias de las limitaciones que se suele señalar en la crítica de Valera : juicios de conveniencia, dispersión y divagaciones, rapidez, ocasional superficialidad, la excesiva benevolencia que se le achacó ya en su tiempo y sobre todo, una falta de selección en sus objetos de estudio²⁸. No es este el lugar para abordar la larga nómina de poetas comentados en este texto, en el que Valera argumenta con algo de extensión la excelencia de la lírica española de su época. Más útil me parece examinar, desde la perspectiva de su efectiva popularidad, una serie de interferencias entre el uso del verso y el uso de la prosa que allí se mencionan, con precedentes en algunos otros textos. La cuestión fue además tema de debates durante el último tercio del siglo XIX²⁹.

Es afirmación repetida en Valera la de la falsedad del tópico de que el siglo XIX, tecnológico y científico, sea un siglo prosaico, poco apto para los juegos de la imaginación. Bien al contrario, según el escritor, el siglo XIX ha demostrado ser el siglo de la poesía ; por mucho que progrese, la ciencia nunca podrá desvelar en su totalidad el campo en que se desenvuelve la imaginación, que se agranda más cuanto más avanza aquélla. Tal ha sido el auge del lirismo en el XIX, que ha llegado a invadir varios géneros y modalidades literarias, por ejemplo la prosa expositiva, la oratoria, el teatro, y la narración³⁰. Se trata sin embargo de un fenómeno complejo, que obedece a múltiples causas, y puede explicarse desde una perspectiva opuesta, centrada en la expansión del

« Nada de extranjero, ni francés, ni inglés, ni alemán, ni italiano, se recuerda al leerlas. Todo tiene un hondo e indeleble sello castizo ; mas no por eso se advierte la más leve huella de rebuscada imitación de nuestra antigua poesía. Lo castizo aparece en Zorrilla brotando radicalmente de lo más hondo de su naturaleza española, sin nada intermedio que le sirva de pauta o modelo » (« La poesía épica y lírica en la España del siglo XIX » (1903), *id.*, p. 1216 y 1219 ; la cita sobre Bécquer, p. 1230. Véase también « Obras poéticas de Campoamor » (1856), *id.*, p. 51-56).

²⁸ Jean-François Botrel, « Juan Valera et l'argent », *Pour une histoire littéraire de l'Espagne*, Besançon, Université de Franche-Comté, 1981, III, p. 149 ; Henry Turnston-Griswold, *El idealismo sintético...*, *cit.*, p. 21 ; p. 61 ; Manuel Gahete Jurado, « Juan Valera y los estudios del romanticismo », in Joaquín Criado Costa, Antonio Cruz Casado (ed.), *Estudios sobre don Juan Valera*, Córdoba, Real Academia Córdoba, 2006, p. 81-98.

²⁹ Jorge Urrutia (ed.), *Poesía española...*, *cit.*, p. 113-120.

³⁰ « El campo de lo ignorado, se agranda, en lugar de achicarse, mientras más penetra en él la ciencia. Es como un hoyo o agujero. Mientras más tierra sacan de él los sabios, más ancho y hondo es. Ahora bien, yo quiero probar que la poesía, no sólo tiene el derecho, sino el deber de llenarle con todo cuanto se le ocurra ; y es que como el hoy es mayor cada día, la obra posible de la poesía es también cada día mayor » (carta a de Greindl (1887), *Epistolario*, *cit.*, IV, p. 697 ; véase también « La poesía popular... », *Obras completas*, III, *cit.*, p. 1063-1064). Sobre el desarrollo del lirismo, « La poesía épica y lírica... », *Obras completas...*, *cit.*, p. 1192-1193.

discurso en prosa. Citando fuentes francesas, el desplazamiento de lo poético a la prosa y a la narración se entiende como consecuencia de la decadencia del discurso versificado, en una época en que la difusión del libro y el desarrollo de la imprenta han inutilizado la función mnemotécnica que le era tradicionalmente propia. El saber no cabe ya en el verso. Es más, la expansión de la ciencia ha contagiado incluso la estructura misma de los géneros narrativos, ahora más reflexivos y analíticos, para lo que necesitan del apoyo de la prosa³¹.

Para la poesía lírica queda reservado lo exquisito de la forma. Un ensayo de 1897, « Del progreso en el arte de la palabra », concede por este motivo que la lírica es el único género moderno en que se haya podido aventajar en excelencia a la literatura antigua. Pero no es este el caso, desde luego, de la nueva prosa narrativa, mucho más difundida y popular, que Valera juzga incapaz de perfeccionarse en su esencia estética. Sus argumentos, ocasionalmente dirigidos aquí contra Emilia Pardo Bazán, son variados. Los adelantos científicos y técnicos del siglo no se extienden necesariamente a la calidad de su literatura. La nueva « industria de la fabricación literaria » ha diversificado su oferta y centuplicado su público ; pero ello no tiene por qué ser sinónimo de adelanto alguno en las técnicas verbales. Tampoco el éxito fulminante de muchas obras así difundidas, con repercusión intensa y eficaz en la ideología social, se explica por un perfeccionamiento literario, sino más sencillamente, por razones de oportunidad, de afinidad con las ideas corrientes – sin que tampoco aquí pueda determinarse la primacía de la sociedad o del individuo en la generación de la opinión³².

Así, Valera reconoce implícitamente a los nuevos géneros una capacidad de aglutinación y una instalación en lo actual que forman parte de su noción de poesía popular. Tanto más cuanto que la prosa ha sabido metamorfosearse al compás de las modificaciones del lenguaje y de las creencias de su público, abandonando por ejemplo las imágenes mitológicas antiguas, así como otras más exóticas y recientes, germánicas

³¹ « En el día, cuando todo se conserva en bibliotecas y archivos, y se divulga por medio de la estampa, es inútil y pueril dicho sonsonete. [...] Ni lo histórico ni lo didáctico cabe ya en verso. En vez de la epopeya, cumple mejor la historia ; en vez de *versos áureos* y otras poesías gnómicas, manuales prosaicos de ciencias, artes y oficios. Hasta para algún linaje de ficciones poéticas, como la novela, importa más la prosa que el verso, porque en la prosa cabe otro detenimiento analítico, otro examen reflexivo, propio de nuestra edad, y que en verso sería cansado » (« *Poesías*, de Marcelino Menéndez...», *id.*, p. 592).

³² « Del progreso en el arte de la palabra » (1897), *id.*, p. 935-938 (cita del texto en p. 939).

o arábigas, por anacrónicas y poco verosímiles en el relato. En la moderna narración « de costumbres », la intervención de lo sobrenatural corre ya a cargo de agentes más afines a las ideas y creencias del día. Valera describe la genealogía de la novela llamada realista en los siguientes términos :

La poesía épica, en su más estricto y riguroso significado, no es ya posible. Por poesía épica entendemos hoy la poesía narrativa. La epopeya se ha trocado en leyenda. Lo que todavía se sobrepone a lo natural, el misterio y el milagro, apenas aparecen ya en la leyenda por la causa, sino por el efecto. El agente, el creador del hecho prodigioso, queda casi siempre como poder oculto que nos vela densa nube y que rara vez se atreve el poeta a evocar y representar con perfiles determinados y precisos y como visión clara y distinta. Desde esta poesía narrativa, desde la leyenda donde el prodigio, el misterio y lo suprasensible aparecen nebulosos, vagos e inciertos, hasta la novela en prosa, donde ya se desvanecen del todo, poco queda por andar. Cuando se ande, la leyenda en verso pasará por completo de moda y triunfará y prevalecerá la novela, la cual será tanto más aplaudida cuanto más experimental y más naturalista sea. Las pasiones, los nervios, el atavismo, el medio ambiente y otros factores de la misma laya, harán el papel de divinidades malévolas y benévolas, de genios y de ninfas y de ángeles y demonios, que nos extravíen o nos guíen, que determinen nuestros actos y que dirijan nuestros destinos³³.

Valera ve así con lucidez el camino que conduce hasta la novela española moderna – en términos de Northrop Frye, la transición del « mimético elevado » al « mimético bajo ». Pero reconocimiento no significa aceptación, de nuevo en función de los criterios aludidos. Lo que se rechaza ahora, en ocasiones en un tono mordaz que disimula una comprensión profunda, es la instrumentalización divulgativa de la literatura, un argumento importante en los notables *Apuntes sobre el arte nuevo de escribir novelas* (1887), excelente muestra de la infatigable curiosidad lectora del autor. Si la narración poética ha debido ensancharse para dar entrada a una serie de ideas y saberes que no cabían en los antiguos cauces del género, este cambio no deja de ser una deformación, una « impertinencia monstruosa », por más que pueda tener éxito, e incluso éxito merecido³⁴. Las pautas de la poética clásica, que estructuran en

³³ « La poesía épica y lírica... », *id.*, p. 1195.

³⁴ « Es de notar, por último, que en esto de contener la ciencia en el arte, lejos de haber progreso, en cierto modo hay retroceso. La ciencia se ha ensanchado tanto, que no cabe en los moldes artísticos, por más que los moldes se ensanchen también y hasta se deformen, como ocurre en la novela, donde un autor puede discurrir libremente sobre todas las cosas y otras muchas más. Con todo, una obra perfecta de arte literario no puede menos de encerrarse dentro de ciertos términos. Lo que fuera de ellos se ponga, tendrá algo de impertinencia monstruosa. Y en este sentido no negaré yo que en una novela pueda enseñarse terapéutica, economía política, teología mística, metalurgia o cuanto se quiera. Si está de moda embutir en las novelas todas estas cosas, la novela gustará mientras la moda dure, tal es el poder de la moda » (« Del

profundidad el trabajo crítico de Valera, siguen imponiéndole una « forma » que no se acompasa siempre bien a los modos de la época ; lo que no impide al escritor distinguir con lucidez, aunque no siempre de modo abierto o franco, los trazos generales de la nueva literatura, o las aportaciones individuales más decisivas. Se entiende pues la perplejidad del joven novelista Pío Baroja ante el gran talento y las grandes limitaciones del escritor andaluz, a quien trató durante los últimos años de su vida³⁵.

Subsiste a propósito del nuevo género popular el problema, apuntado arriba, de la determinación, individual o colectiva, de su origen. Es evidente que la forma novelística, de una tecnificación y sofisticación inéditas, no puede equipararse a la de romances y canciones tradicionales, o a las poesías « populares » de otros tiempos. Estos géneros se despliegan en moldes mucho menos alejados que los de la novela de los usos esenciales del lenguaje, aquellos que hicieron pensar durante el romanticismo en la poesía como su origen. Sin embargo, las fábulas del nuevo género responden a los criterios de lo popular en Valera por su capacidad de fascinar al público, gracias a la actualización de una serie de fábulas y de figuras que son comunes, que dependen de un saber colectivo, dado en herencia a todos. Como Menéndez Pidal más tarde, Valera enfatiza más la tradicionalidad híbrida de los textos creídos populares, que la muy variable casuística de su autoría concreta. En este supuesto, según el novelista, no importa, del diseño de una novela cualquiera, que atienda a personajes situados más arriba o más abajo en la escala social, o que se dirija de preferencia a un público sociológicamente marcado, o que despliegue su discurso de manera más o menos cuidada por registros estilísticos dispares, o que sostenga determinadas opiniones de entre todas las que evolucionan en los circuitos de comunicación social. Cada una de estas posibilidades dispondrá de su ocasión, y en literatura, se sabe, es indispensable jugar con lo variado. Lo esencial, desde la perspectiva de Valera, es que una insistencia en exceso marcada en cualquiera de estas dimensiones de la obra novelística podría llevar precisamente a un alejamiento de lo popular, por un afán personalista de originalidad siempre arriesgado, muy dependiente de factores contextuales en extremo frágiles. Según escribe en « La originalidad y el plagio », lo en verdad decisivo es la

progreso en el arte...», *id.*, p. 937). Sobre los *Apuntes...*, véase la introducción de Adolfo Sotelo Vázquez a la colección de ensayos de Valera titulada *El arte de la novela*, Barcelona, Lumen, 1996, p. 9-68.

³⁵ *Juventud, egolatría* [1917], Madrid, Caro-Raggio, 1985, p. 128.

capacidad de la narración de actualizar un repertorio común de fábulas o de figuras, porque « la máquina [...] de los poemas no sabe sino repetirse »³⁶.

La respuesta del escritor a la cuestión de lo popular parece pues tener su centro de interés menos en la historia que en la teoría (antropológica, psicológica, o de poética general). Su concepto de lo popular se justifica así para nosotros desde la perspectiva de la recepción, entendida no ya sólo como una serie de respuestas intelectuales o críticas que se formulan en el lenguaje de la ciencia del propio tiempo, sino en su sentido de experiencia o experimentación estéticas. Con salvedades impuestas por diferentes géneros y circunstancias, hay siempre, en la poesía popular según Valera, una comunión, o un reconocimiento, en una forma verbal feliz, que relega a un plano por completo secundario el que se conozca o no el nombre, la época o las señas sociales de su autor. Lo que distingue la expresión poética es a fin de cuentas su naturaleza comunicativa, su lenguaje, que hace ingresar a sus usuarios en un ámbito, situado antes y después del individuo o de la masa, que en algún ensayo Valera denomina « ser » o « razón impersonal »³⁷. Esta experiencia, aunque históricamente modulada, se cumple sin embargo más allá del carácter particular que le imprimen las diferentes épocas – más allá, por ejemplo, de la retirada aristocrática de la cultura popular que, según Peter Burke, precipitó desde finales del XVIII su « redescubrimiento científico »³⁸. Se vislumbra en ella una de las propiedades básicas de los fenómenos de masa, tal y como las ha determinado, en un trabajo de profundidad imponderable, el escritor Elias Canetti : la disolución placentera del yo en algo múltiple y anónimo, que consigue invertir una pauta básica de comportamiento, el miedo a ser tocado por lo otro³⁹. En muchas de sus posibilidades, esta experiencia continúa estando a nuestro alcance, a

³⁶ « La originalidad y el plagio », *Obras completas...*, *cit.*, p. 460. En este trabajo, Valera parece haberse inspirado en « Quotation and Originality », un erudito ensayo de Emerson (a quien se cita), de estructura demostrativa muy similar (*Selected Essays*, London, Thomas Nelson and Sons, *s.d.*, p. 458-475).

³⁷ « El carácter esencialísimo que distingue a la poesía del pueblo es el ser impersonal, mas no porque no sea obra de un poeta, cuyo nombre se sepa a veces, sino porque en las épocas de espontaneidad el poeta no se pone en sus obras [...], no vuelve sobre sí mismo, no reflexiona » (« La poesía popular... », *Obras completas, III, cit.*, p. 1058) ; « Lo más divino y admirable que hay en el arte en general, y singularmente en el de la palabra, es lo inspirado, lo espontáneo, lo en cierto modo inconsciente, lo que se diría que está por cima de toda conciencia individual, en la mente colectiva, en la razón impersonal, en el ingenio superior de pueblos y razas y hasta en el numen, que se nos revela o creemos que se nos revela » (« Del progreso en el arte... », *Obras completas...*, *cit.*, p. 939).

³⁸ *La cultura popular...*, *cit.* p. 376-396.

³⁹ *Masa y poder* [1960], trad. H. Vogel, Madrid, Alianza/Muchnik, 1987.

pesar de vivir en un tiempo en el que, como sugiere Peter Sloterdijk, se es masa incluso cuando no se ve a nadie⁴⁰.

Miguel A. Olmos, Université de Rouen / E.R.I.A.C.

⁴⁰ *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*, G. Cano (trad.), Valencia, Pre-textos, 2002.