

INTRODUCCIÓN

Este libro, *Tradición e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX y XX)*, es el resultado de la primera manifestación pública de un original proyecto; reúne veintidós contribuciones, que fueron otras tantas ponencias leídas y discutidas en el Congreso, que bajo el mismo título, se celebró en Jaca los días 7 y 8 de junio de 2012, veintidós aportaciones en torno al tema de lo culto y lo popular, cuyo global valor sólo puede encarecerse si se sitúa en la perspectiva del gran proyecto en el que se inscribió este primer Congreso.

La originalidad de este proyecto de estudio de lo popular y lo culto que reúne a la red de investigadores *Tendencias Culturales Transpirenaicas*, radica en el hecho de que está sustentado por la unión de cuatro Universidades transpirenaicas, las de Barcelona y Zaragoza por un lado y, por la otra vertiente, las de Pau y Toulouse y recibe el apoyo moral y financiero de las respectivas instituciones políticas regionales, o sea Cataluña, Aragón, Aquitania y Midi-Pyrénées.

Un representante de cada Universidad es coordinador de la zona respectiva: Luis Beltrán Almería, de la Universidad de Zaragoza, es responsable de Aragón, Marisa Sotelo Vázquez, Universidad de Barcelona, lo es de Cataluña, Solange Hibbs-Lissorgues, Universidad de Toulouse le Mirail, de Midi-Pyrénées y Dolores Thion Soriano-Mollá, Universidad de Pau, lo es de la región de Aquitania y es coordinadora general del proyecto. Para dar vida y animar un proyecto de tal envergadura, los cuatro responsables de zona están en contacto permanente y para concretar decisiones se han reunido varias veces en Pau y Barcelona. Les ha parecido que para fomentar interés en torno al proyecto e institucionalizar una red, el buen camino era organizar un primer congreso y se eligió a Jaca como mejor sitio estratégico del primer encuentro. Efectivamente, a la hora de redactar esta introducción, la red consta como miembros de treinta y dos investigadores, procedentes de las Universidades de Barcelona, Zaragoza, Pau, Toulouse le Mirail, Cantabria, Alicante, Alcalá de Henares, Lérida y de la Universidad Rovira i Virgili. Es objetivamente un primer éxito pues tal extensión significa cierta vitalidad movilizadora de un proyecto que, por eso mismo, debe mantenerse bajo cierto control...

Las veintidós contribuciones que constituyen las Actas del Congreso de Jaca, que reunió a treinta y dos ponentes (uno de las Universidades de Alcalá de Henares, Lérida y Rovira i Virgili, dos de Alicante, Barcelona, Santander y Toulouse, seis de Pau y catorce de Zaragoza; en cuanto a la procedencia de las que se publican aquí, hay que decirlo, seis son de Zaragoza, seis de Pau, dos de Barcelona, Alicante y Santander, una de Toulouse, Lérida, y Alcalá de Henares, una de la Universidad Rovira i Virgili), permiten un oportuno balance sobre la plasmación del proyecto, pues dicho Congreso es una primera etapa, cuyo alcance conviene calibrar en vista de una manifestación más amplia, prevista para octubre de 2013, en torno al tema tan importante y tan amplio, de las relaciones entre lo culto y lo popular, no del todo novedoso en la general historia cultural y literaria (basta evocar los trabajos de Ramón Menéndez Pidal), pero que, centrado en los siglos XIX y XX, surte indudable interés.

Efectivamente, el panorama ofrecido por el conjunto de estas veintidós contribuciones no puede resultar más abierto pues va desde la minuciosa presentación de los folklóricos *dances* aragoneses, pongamos por caso, hasta, repongamos, la revitalización de los resortes de la novela popular folletinesca decimonónica en la moderna estética novelesca de Javier

Mariás o, es otro ejemplo, a una «teoría» de la moderna cultura de masas, pasando por las muchas aportaciones de las literaturas costumbristas del XIX y de varios aspectos de la historia cultural, del análisis del más refinado elitismo como de las espontáneas manifestaciones callejeras. De hecho lo que mejor caracteriza el conjunto es la gran diversidad de acercamientos y de métodos (etnográficos, teóricos, esquemas de historia cultural o de historia literaria, análisis textuales y estilísticos, etc.) aplicados a objetos de diversas temáticas. Digámoslo de una vez, todas las contribuciones son de interés y cada una es una aportación al tema tratado. Así pues, el libro es un conjunto de copiosa y tupida riqueza, de la cual, a partir de los conceptos de lo culto, de lo popular y sobre todo de las relaciones entre lo culto y lo popular (pues ya no se plantea el problema de cómo lo popular se alimenta de lo culto), deben sacarse líneas de fuerzas orientadoras, por encima (o, mejor dicho, por debajo) del marco oportunamente elegido para ordenar las contribuciones, que es el siguiente:

- I- Tradición e interculturalidad (tres contribuciones).
- II- En las fuentes de la cultura popular: encuentros y desencuentros (siete contribuciones).
- III- Fiestas, espectáculos y espacios de sociabilidad (cinco contribuciones).
- IV- De la tradición: agentes, estrategias de vulgarización y comunicación de masas (siete contribuciones).

Es, repetimos, un marco pertinente de ordenación en torno a las palabras claves tradición, interculturalidad, cultura popular, fiestas, espectáculos, espacios de sociabilidad, comunicación de masas, etc., a las cuales habría que añadir oralidad y textualidad, pero en cada contribución casi siempre hay algo que sale del marco para entroncar con tal o cual aspecto de otra contribución colocada en otro. Y es normal que así sea, es de la incumbencia del lector atar cabos.

Es lo que intentamos hacer: atar cabos, conscientes de que siempre quedará algún rabo por desollar.

Para tal y ante todo conviene distinguir los dos sentidos de la palabra popular, distinción que, por cierto, nadie ignora, pero sobre la cual parecen jugar algunos escritores «cultos». El primer sentido es de categoría antropológica y/o etnográfica y puede definirse, para ir de prisa según el diccionario de la Real Academia, como forma de cultura que el pueblo considera propia y constitutiva de su tradición. Ahora bien, el mismo adjetivo, popular, se usa para calificar la estimación que algo suscita en el pueblo, mejor dicho en el público y traduce el grado de popularidad de que goza. Novelistas, poetas, dramaturgos quieren ser populares y si se dirigen al «pueblo» es ante todo para conquistar al público, pero la finalidad que atribuyen a su popularidad puede ser ética o meramente estética y si lo miramos bien en este último caso es una estética ambiguamente proclamada. Expliquémonos.

En su magistral análisis de las revistas *Helios*, *Alma Española*, *Renacimiento*, Inma Rodríguez Moranta plantea al principio las buenas preguntas: «¿De qué medios se valen para educar al gusto estético del pueblo? ¿Fue el aristocratismo artístico compatible con la popularización de la cultura?» Aquí estamos en las más altas esferas de la refinada cultura. Muestra Inma Moranta que ese elitismo, proclamado lejos de la multitud, se da un cometido de regeneración de la cultura (popular) por la estética, más notable en *Alma Española* que en *Helios* y *Renacimiento*. Cualquiera sea su grado de sinceridad, es patente que los redactores de dichas revistas van movidos por la necesidad (económica) de conquistar a un público y/o por el cometido de contrarrestar los ideales del socialismo. Buena es sin duda la intención de Azorín de sensibilizar a las masas a la belleza, pero cómo hacer creer, en aquellos tiempos de alta tasa de analfabetismo y de enfrentamientos clasistas, que puede emprenderse la reforma social por la estética. Por cierto que la idea de regeneración del

pueblo por la belleza que, en 1903-1907, proclamaban Juan Ramón, Azorín, Martínez Sierra y otros, era muy distinta del ideal de Antonio Machado de redención por la cultura «para aumentar el número de los capaces de espiritualidad».

Es que don Antonio (ausente en este libro) es uno de los representantes de la ética veta institucionista (neo-krausista) de regeneración del pueblo por la cultura, que, desde la segunda mitad del XIX recorre el siglo XX, como revelan varias contribuciones a la cuales tendremos que volver, después de examinar las tres dedicadas a la «cultura popular moderna», es decir a la actual «cultura de masas», pues, dicha «cultura» es un producto, como otro cualquiera, de la sociedad de consumo.

Ilustrativa es la contraposición, llevada a cabo por José Domingo Dueñas Lorente, de la oralidad tradicional y de la moderna oralidad que es la comunicación audiovisual de masas, cuyos rasgos dominantes, fragmentación y yuxtaposición de los mensajes, desaparición de la argumentación, tendencia a la uniformización del receptor, abuso de los resortes emocionales, tienden a «seducir» al público (que ya no se llama pueblo). Y eso para aumentar el índice de audiencia (de ganancia) de una máquina «cultural» que funciona como una empresa comercial y cuyo poder está en manos de los maestros acéfalos de la red. El mismo proceso instruye Maite Gobantes Bilbao por lo que hace a la prensa. Fragmentarismo, proliferación de los discursos, hipertrofia de la sentimentalidad, etc., todo tiende a hacer confuso el mensaje y a anegar la reacción crítica. Esta máquina de descerebración que ya presentía Clarín por los años ochenta del siglo XIX al ver cómo se iba mercantilizando el periódico, es ahora, en esa nuestra «cultura de masas», en plena actividad. Muy pertinente es pues la pregunta retórica de Maite Gobantes: «¿Hay algo trascendente en el horizonte de tantas narraciones?» ... Y ya que hemos vuelto a la época de Clarín, y para marcar brevemente lo que va de ayer a la actual «cultura de masas», es oportuno citar el ejemplo que nos proporciona Marta Giné en su estudio de las traducciones de textos franceses (de Pierre Loti, Edmond Rostand, Victor Hugo) en la conservadora *Ilustración Española y Americana*. Es manifiesto el deseo de la revista de estar al tanto de las novedades extranjeras y de aleccionar al público y, si bien la elección de los textos por sus valores morales y sus cualidades estéticas concuerdan con el ideal religioso y el absoluto conservadurismo social de la *Ilustración*, no puede negarse la finalidad ética de integrarlos en la cultura del país. Y bien se sabe que otros órganos de prensa más liberales hacen lo mismo, eligiendo textos más «progresistas», con la misma finalidad ética de abrir los horizontes mentales del pueblo lector. ¡Éticos tiempos aquellos frente al frenesí consumista! Y no irrumpe la exclamación para decir que cualquier tiempo pasado fuera mejor...

Así pues, es muy de alabar el intento de Luis Beltrán de echar las bases de una teoría de la cultura popular moderna, o sea de la cultura popular de masas. Para acercarse a tan complejísima cuestión, el autor acude a la autoridad de varios historiadores y ensayistas, como Josep María Fradera, Talcott Parson, Max Weber, Burke, McLuhan, Hanna Arendt, Sloterdijk y por lo que se refiere a marxismo a Hobsbawn, Thompson, Badiou, etc. Así pues, se barajan numerosas reflexiones en torno a la «agonía de la cultura popular tradicional» y a la correlativa cultura de masas, al proceso del elitismo y hasta al problema de la supervivencia de la humanidad (guerra nuclear, cambio climático). Una serie de ideas que encandilan la reflexión, sin apurar la cuestión, como sugiere el autor, pues efectivamente, en nuestra desbrujulada posmodernidad, parece difícil «pensar el todo». Tal vez, para poder pensar una parte del todo hubiera que analizar, entre otras cosas, el problema, aludido atrás, de la mercantilización de la cultura de masas o abrir el debate sobre si en tiempos de democracia (no de populismo) la opinión pública domina el mundo, o si, al contrario se la manipula.

Más asegurado y firme es el camino ético de la regeneración del pueblo por la cultura que en este libro se deja ver o entrever en las contribuciones dedicadas a Leopoldo Alas, a Antonio Vilanova, y hasta a Eugenio d'Ors. En los tres casos, Carole Filière, Blanca Ripoll

y Marisa Sotelo, muestran que los escritores estudiados no transigen en la defensa y la difusión de la alta cultura, la que ensancha las capacidades reflexivas y desde luego críticas del ser humano, la que puede mejorar moralmente al hombre, hacerlo mejor, más perfecto (se nota el principio fundamental de la filosofía krausista). La cultura es cuestión individual, pero «aumentar el número de los capaces» es, para ellos, la única manera de tener, a largo plazo, a un «pueblo adulto», meta lejana definida por Francisco Giner de los Ríos, y a la realización de la cual se empeñan, más o menos, todos los intelectuales relacionados de cerca o de lejos con la Institución Libre de Enseñanza. Pero el trabajo de cada una de estas investigadoras, no se limita al estudio de este aspecto.

Carole Filière, maestra en análisis textuales y estilísticos, explicita lo que Clarín entiende por «popular», atendiendo al nivel idiomático y estilístico y al proyecto pedagógico. Éste, el proyecto pedagógico, se nutre de una reflexión sobre el estilo natural y castizo, para hacer obra popular (las «Lecturas», por ejemplo), pero sabe combinar los préstamos cultos y los populares. Juega Clarín, con esta ambivalencia entre un estilo de raíces populares y sus más altas aspiraciones estilísticas. Para Carole Filière es el creador del *texto-voz* (cuyo paradigma, no exclusivo, es el «Palique»), al combinar dos modalidades discursivas, la oralidad y la textualidad. En cuanto a la integración de voces populares, forma parte del proyecto mimético del realismo, ofreciendo de este modo un estatuto literario a todas las capas de la sociedad. Clarín es un escritor culto que se empeña en difundir la cultura, pero sin rebajar el nivel de exigencias, para que el lector (el pueblo) se alce, se supere a sí mismo. Hay que añadir, que desprecia a los folkloristas, «eruditos de esos que tienen el prurito de resucitar cosas inútiles».

Con Eugenio d'Ors, Marisa Sotelo nos sitúa en las más altas cumbres de la «cultura de élite y de la aristocracia de la conducta». Amigo de Giner de los Ríos, da *Xénius* tres conferencias en la Residencia de Estudiantes de Madrid (1914, 1915, 1919), minuciosamente analizadas por la profesora Sotelo y de las cuales sólo pondremos de realce aquí la concepción del intelectual como guía de las masas. De las tres conferencias dadas en la Residencia d'Estudiants de Catalunya, sometidas al mismo riguroso análisis, nos limitaremos a poner de relieve tres grandes ideas (resumidas en el título de cada una), que conjugadas forman un ideal de vida y pensamiento: «Diálogo como método de conocimiento y comunicación», «Aprendizaje y heroísmo» como definición de una aristocracia de la conducta. La tercera, «Grandeza y servidumbre de la inteligencia», está centrada en el sabio, el filósofo, el que tiene por cometido servir de guía a la colectividad (gran tema carlyliano) y defiende la alta cultura frente a la barbarie de las masas proletarias. En conclusión, subraya Marisa, la coherencia del pensamiento del escritor catalán, cuya alta filosofía se funda en la necesidad de formar hombres libres y cultos, una aristocracia intelectual, la que no se hereda sino que se conquista con el trabajo. Añadiremos que si este ideal enlaza con lo mejor del pensamiento institucionista, no asoma en él con gran vigor el altruista deseo de obrar por tener a un «pueblo adulto».

Por su parte Blanca Ripoll, al estudiar dos finalidades de la crítica en la revista *Destino* durante los años del franquismo, la tradicional de Rafael Vázquez Zamora y la otra, abierta, de Antonio Vilanova, abre un capítulo de *historia cultural* que podría relacionarse con el que Béatrice Bottin dedica al TEU de Granada... En *Destino*, Vilanova, según Blanca, sigue, sin proclamarlo por supuesto, la misión krausista de educar al pueblo. Frente a la crítica meramente divulgativa de Vázquez Zamora que se limita a encarecer lo de dentro y no todo (se alza contra el tremendismo, contra la novela social), conformándose con los imperativos del régimen de los años cincuenta, Vilanova introduce novedades de fuera, y da a conocer novedades de dentro (*El Camino de Delibes*). Es una manera de oponerse a la cerrada concepción de la *esencia* española que rechaza cualquier influencia extranjera, es una ventanita abierta a los aires europeos y cosmopolitas.

Un capítulo de *historia cultural* durante los años negros del franquismo, así podría también titularse el trabajo de Béatrice Bottin sobre la experiencia del Teatro Español

Universitario (TEU) de Granada de 1952 a 1959. El animador del TEU de Granada, José Martín Recuerda, se propone acercar la cultura al pueblo, montando espectáculos teatrales itinerantes. Si la experiencia puede recordar la entusiasta y noble aventura cultural de la Barraca, la negra realidad del entorno no autoriza comparación. El TEU, en efecto, está subvencionado por el Sindicato Español Universitario, es decir, por el régimen y funciona con el beneplácito y la ayuda de la Iglesia que encuentra aquí una oportunidad para reforzar su influencia. Es obvio que las obras (de Lope, Calderón, Cervantes, Esquilo) se eligen en función de la ideología dominante. Dentro de lo que cabe, y poco cabe, Béatrice Bottin hace resaltar las cualidades de Martín Recuerda, genial en las escenificaciones y que aprovecha el éxito de sus funciones, que permiten olvidar un poco la represión, para introducir discretos elementos que salen del marco impuesto.

Otro capítulo de historia cultural a la par que cuadro de costumbres nos ofrece Bénédicte de Buron-Brun en su estudio de las *Crónicas de las tabernas* de Francisco Umbral, publicadas en la Revista de «la casa de León», en 1962. Trece crónicas que describen minuciosamente las tabernas del «Barrio húmedo» (tascas, bares, bodegas, museos del vino, cantinas) y reconstruyen el ambiente de esos lugares de grata convivencia (...para hombres), que han perdido las «seculares mugres», por las cuales transita toda la ciudad y en las que se encuentran todos los oficios.

Reflejos (atenuados) de relación entre lo popular y lo culto en el siglo XX, nos ofrecen las contribuciones de Christian Manso y de José Luis Calvo Carilla. El primero estudia el «sustrato popular en el surrealismo de Azorín», sobre todo en la obra *Superrealismo. Prenovela* (1929), interesante y original por ser la escritura del deseo de escribir durante la gestación que antecede la escritura y que se manifiesta por el flujo de palabras que irrumpen en el cerebro, una experiencia parecida al «dictado de la conciencia» de Breton y, añadiremos, que se acerca a la estética de Joyce (*Ulyses*). El superrealismo desvela así verdades soterradas en el fondo de la conciencia y de ese fondo suben palabras populares procedentes algunas del campo de la agricultura, depositadas allí, según confesión de Azorín, por la iluminadora lectura, revelada en Biarritz, del libro de un autor escondido bajo un seudónimo, *El buen Sancho de España*, un verdadero *thesaurus*, escribe Christian Manso, un depósito de vocablos imprescindibles que permite descubrir el nombre de las cosas. «¡Cuántas cosas -exclama Azorín- que se nombran con rodeos y perífrasis tienen sus nombres propios, exactos, pintorescos!». Por su parte, José Luis Calvo Carilla nos ofrece un magistral, pertinente y penetrante estudio del arte de Javier Marías que sabe atraer los recursos de la novela folletinesca del siglo XIX para alzarlos a una estética moderna. Dicho sea de paso, nadie se apuntó en Jaca para hablar de la tan popular literatura folletinesca decimonónica que ha contaminado, en el buen sentido de la palabra, tanto la novela del *gran realismo* del XIX, como la novelística de nuestro tiempo, la de Eduardo Mendoza, por ejemplo, la de Javier Marías y particularmente la obra que analiza aquí Calvo Carilla, *Los enamoramientos*. Esta novela es un vademécum sentimental de la novela rosa que recuerda a Ayguals de Izco o María del Pilar Sinués, en ella se idealiza a ciertos personajes, se abultan los rasgos morales. Javier Marías moviliza todos los resortes populares de la novela folletinesca que cautivan al lector, pero su arte es saber superarlos gracias a otros procedimientos, como la inestabilidad y la conjetura que hacen que la novela sea una aventura incierta y en constante vía de realización, según un *principio de incertidumbre* que es la base de una «estética del tanteo». Muy oportunamente, Calvo Carilla relaciona esta estética con el concepto filosófico de *futurizo* (la posibilidad, lo inesperado) acuñado por Julián Marías, el padre de Javier. Así pues, los códigos narrativos de la novela popular de tipo folletinesco entran en un juego creativo superior en la esfera de lo culto.

En otro nivel, el en que se cuestiona las bases de la Nación, se sitúa la contribución de Esther Saldaña que, analizando dos novelas de Concha Espina, *Cáliz rojo* (1923) y *Altar Mayor* (1926), da paso a una visión humana de un tipo, el judío, de la tradición literaria y, añadiremos, popular. Fuera del tópico tradicional y caricaturesco que sigue presente en

ciertas representaciones literarias (en Pardo Bazán o en Baroja) de un tipo de usurero codicioso (inmortalizado, añadiremos, en el Shylock de *El Mercader de Venecia* de Shakespeare), los dos judíos protagonistas de las dos novelas de Concha Espina son personajes, y personajes cultos que han viajado mucho y dominan varias lenguas, que tienen vida interior, como, añadiremos, la tiene el personaje de Daniel Morton de *Gloria*... Seguimos con gusto a Esther Saldaña cuando se deja llevar por el encanto de las dos novelas... Para los dos judíos protagonistas, España es la «madre lejana», simbolizada por dos mujeres admiradas (amadas), pero con la cual no pueden coincidir, pues se enfrentan dos concepciones religiosas (como en *Gloria*). El judío no puede volver a la tierra de sus antepasados, pero Concha Espina consigue rehabilitar su imagen. Un detalle (de enorme alcance) merece ponerse de relieve: la premonitory visión, en 1929, del antisemitismo alemán.

En obras de Pereda y de Gertrudis Gómez de Avellanada encontramos retazos de lo verdaderamente popular, pero alzado a la esfera de lo culto donde pueden salvarse y perdurar, aunque recreados o reinventados. En su contribución «Pereda y el cuento popular: el costumbrismo y la reinención de la tradición oral», título que merece citarse entero, Raquel Gutiérrez Sebastián muestra cómo incorpora Pereda el cuento popular a sus creaciones literarias, centrandó su estudio en dos cuentos, «El pastor en tierra de gentiles» (*Tipos y paisajes*) y «El zonchero cubicioso» (*El sabor de la tierra*). En los dos casos, el cuento es contado por un cuentista inventado y colocado en medio de una reconstruida escena costumbrista y salta a la vista la falsa impresión de tradicionalidad: se trata de un pastiche de diversos elementos de la tradición. El análisis de Raquel conduce, pues, a la refutación del lugar común de un Pereda etnógrafo o folklorista: el deseo de creación individual se impone al mero intento de reproducción. Sin embargo, el arte del novelista montañés y su buen conocimiento del lenguaje popular, permiten dar la impresión de fidelidad a la tradición oral. Así es como se salva lo popular, alzado a la cumbre de la literatura culta ¿colonizado?, ¿ennoblecido? Otro ejemplo de salvación de lo popular, según similar proceso, nos presenta Rocío Charques Gámez al estudiar unos relatos de viaje de Gertrudis Gómez de Avellanada, en los cuales se recogen tradiciones populares que perviven en forma oral en las provincias vascas de ambos lados de los Pirineos. Estas cinco tradiciones, minuciosamente analizadas por Rocío («La bella Toda», «Los doce jabalíes», «La dama de Amboto», «La ondina del lago azul», «La flor del ángel»), no son meras recopilaciones, la culta viajera las integra en su relato, atendiendo a cómo se las cuenta la guía con quien dialoga, insertando sus impresiones, y afirmando su propio arte de contar lo que se le ha contado (Pensamos en *Las tradiciones peruanas* de Ricardo Palma). Rocío Charques, ensancha su lectura de estas tradiciones, aludiendo, para algunas, a misteriosas analogías con narraciones procedentes de otras culturas populares de distintos tiempos y espacios (importante tema de estudio), o mostrando cómo han influido, tal vez indirectamente, en producciones cultas (valga como ejemplo la relación temática de «La flor del ángel» con *Los amantes de Teruel*).

Frente a esas captaciones de lo popular por la literatura culta (y el tema está ampliamente abierto), los autores costumbristas del siglo XIX presentan una visión directa, a altura de calle, del vivir del pueblo, en sus diversiones y menesteres. Antes de asistir a los funerales de *Pepe Botella*, antes de seguir las pocas misas y las muchas fiestas de las romerías de San Isidro o las multitudinarias diversiones callejeras, es de interés fijarnos en la visión directa que una mirada francesa da del pueblo español.

A Dolores Thion le debemos la presentación de *Madrid ou observations sur les mœurs espagnoles* (1825), obra que se sitúa en la estela de los famosos cuadros de costumbres de Victor-Joseph Étienne de Jouy (a los que Dolores ha dedicado ya un artículo). El autor de *Madrid*... es probablemente Mathieu Joseph Brisset, militar que, durante la campaña de los Cien Mil Hijos de San Luis, observa al pueblo español en sus diversas manifestaciones, estudia sus tradiciones y transcribe sus impresiones, relata anécdotas, sintetiza lecturas. El

punto de vista del soldado viajero es el de un monárquico conservador, para quien el trono y el altar sintetizan la españolidad y para quien el pueblo es depositario de la cultura de su patria. En esta perspectiva de propagandismo político y religioso se inscribe la serie de cuadros de costumbres que componen el libro: corridas, danzas, romances, guitarra y castañuelas, teatro, fiestas religiosas, etc.

Para saber cómo vivía el pueblo de Madrid en el siglo XIX, basta darles las palabras a los dos grandes maestros en costumbrismo que son María de los Ángeles Ayala y Enrique Rubio. Este último nos da una imagen de la romería de San Isidro a lo largo de la historia, manejando con soltura una muy copiosa bibliografía que pasa revista a comedias y cuadros de costumbres centrados en esta importante y multitudinaria manifestación, desde Alonso de Villegas (1542), Hernán Pérez (1600), Lope, hasta Frontaura al final del siglo XIX, pasando por los sainetes de Ramón de la Cruz y los numerosos artículos de costumbres (de *El Curioso parlante*, Mesonero Romanos, Ramón Valladares, Antonio Flores, Federico Moja, Ricardo y Enrique Sepúlveda y otros), que, con el rápido desarrollo de la prensa, alcanzan la romería a su más alta cumbre de popularidad. En esta línea bibliográfica, no olvida Enrique Rubio el acervo de coplas, aleluyas, cánticos, danzas dedicados al santo y a su mujer, Santa María de la Cabeza, y recopila y comenta algunas de las más significativas de esas muestras de fervor popular. Por supuesto, el autor describe la romería y la variopinta multitud que llena las calles y la Pradera, subrayando que a lo largo del siglo la fiesta se hace cada vez más profana y menos religiosa. Por si fuera poco, Enrique Rubio revela que la romería aparece como telón de fondo en varias novelas (de Emilia Pardo Bazán principalmente). Así pues, esta gran manifestación popular es un referente no sólo del costumbrismo, sino un factor para el engarce de las costumbres madrileñas con la novela del *gran realismo* de siglo XIX. Igualmente muy documentado es el estudio que María de los Ángeles Ayala dedica a los espacios públicos y a las diversiones callejeras recreados artísticamente por los escritores costumbristas. La romería, vinculada a fiestas patronales, es la principal manifestación popular en todos los contextos geográficos y sobre este punto la autora presenta una bibliografía muy detallada de cuadros y de artículos, en los que se entrecruzan con las descripciones de costumbres elementos folklóricos de gran interés. Como Enrique, María de los Ángeles, nota que, a lo largo del siglo, hay un incremento del número de celebraciones y que cobran un aspecto cada vez más lúdico. Toma el ejemplo de la Semana Santa de Sevilla, que según Eduardo Cortázar y Nicolás Díaz de Benjumea y otros, pasa de fiesta religiosa a manifestación mundana. Para cada aspecto de la vida de las calles, se da una larga lista de artículos bien referenciados, algunos de los cuales se dedican a las transformaciones urbanísticas de Madrid y Barcelona. En breve, las contribuciones de María de los Ángeles Ayala y de Enrique Rubio son una aportación singular al estudio de la vida popular en el siglo XIX y, por la abundancia de referencias bibliográficas, una aportación abierta hacia otras posibles investigaciones sobre el modo de ser español en aquella época.

Y he aquí dos contribuciones de carácter etnográfico. Muy distintas, pues una se centra en unas manifestaciones callejeras a principios del siglo XIX y la otra es la relación de una encuesta emprendida recientemente en torno a unas fiestas folklóricas revitalizadas en un pueblo aragonés.

El punto de partida del estudio de José Manuel Pedrosa es un texto de un tal «N., escribano de Madrid», publicado en dos periódicos, *El Conciso* de Cádiz (8 de julio de 1813) y *El Patriota de Soria* (22 de julio de 1813) y que cuenta «de una manera delirante» unas espontáneas diversiones populares que estallaron en Madrid a la caída del rey intruso, José I, en julio de 1812. Es de notar que esos «funerales grotescos de *Pepe Botella*», cuyo recuerdo tuvo que seguir vivo en la memoria colectiva, se han salvado del olvido gracias al artículo de «N.», que se presenta como un reportaje en primera persona y con la viveza de un testimonio costumbrista. Revela la vital reactividad del pueblo ante lo que percibe como una agresión a sus valores colectivos y es un ejemplo que le permite a José Manuel Pedrosa

ensanchar el campo y precisar varios aspectos de tales manifestaciones populares, que se estampan en epitafios burlescos, colgamientos y manteos. «Unos de los entretenimientos favoritos del pueblo español ha consistido tradicionalmente en confeccionar muñecos, ponerles nombres de notables odiados y quemarlos a modo de aviso y exorcismo de tiranos». Estas manifestaciones populares (y en este caso antifrancesas), eran como un ritual al cual se asociaba la Iglesia y que se solía escenificar en dos momentos, el de Carnaval y el de Pascuas de Resurrección.

A nuestro parecer, el gran interés del trabajo de José María Enguita Utrilla, además de las interesantes aportaciones acerca del folklore aragonés en torno a los *dances*, es el de ser un ejemplar método de investigación etnográfica. Por supuesto que nos interesa saber que los *dances* vienen de antiguo, mantenidos por una larga tradición oral y han llegado hasta nosotros por medio de copias del siglo XVIII y del XIX, que se cantan en iglesias, calles y plazas... Pero la investigación en el terreno sobre el *dance* de Mainar, por su precisión en todos los campos, incluso el lingüístico (fonético, gramatical, léxico), en el que se apuntan giros populares y aragonismos, se nota la repugnancia por los esdrújulos y la tendencia a acentuar en paroxítonos, etc., es, repetimos, modélica. La última redacción, en octosílabos asonantados, del *dance* de Mainar, a partir de una versión de 1909, se debe a Fermín Muñoz, secretario del Ayuntamiento. Es la revitalización de una fiesta tradicional popular que exalta los valores de la Iglesia y escenifica las confrontaciones bélicas en defensa del catolicismo (moros y cristianos, alabanzas al santo patrono, ángeles y demonios), en un localismo que se ensancha a la nación y al catolicismo españoles; lo cual puede abrir puertas a reflexiones y comentarios... En otro plano, incita este trabajo a que se prosiga la investigación directa

Y, para terminar, una insólita aspiración del poeta José Zorrilla, puesta aquí como colofón, pero por motivo tal vez meramente subjetivo. En 1882, en pleno auge del realismo, el poeta José Zorrilla, ya consagrado como poeta nacional y popular, publica por entregas *La Leyenda del Cid*. Es un largo poema, compuesto a partir de elementos populares de la antigua tradición oral y concebido para ser declamado antes que leído. El tan celebrado poeta, que, según Borja Rodríguez, «se manifiesta obsesivo explicador y desvalorador de sí mismo», busca las caricias de los aplausos de un público entusiasmado. Él mismo declara que la fuente de su obra reside en las narraciones orales y que *la identificación con lo popular hace desaparecer la individualidad del poeta* (enfaticamos). El acierto de Borja es haber iniciado su ponencia con un texto, como largo epígrafe, de Menéndez Pelayo, en el que se define lo que era el verdadero poeta popular en tiempos de oralidad, y el haber en su estudio relacionado esas características del bardo antiguo con el deseo de Zorrilla de ser la voz pública de las glorias nacionales. El poeta como voz del pueblo, no en el sentido combativo cara al futuro, como Miguel Hernández o Blas de Otero, sino como intérprete de una conciencia nacional que hunde sus raíces en la tradición popular.

Con mi agradecimiento a Lola Thion, coordinadora del proyecto, y a los miembros del equipo.

Yvan Lissorgues
Université de Toulouse le Mirail