

VALERA Y LA POESÍA DEL SIGLO XVIII

Jesús María Barraón Muñoz
Universidad de Castilla-La Mancha



Las referencias a las consideraciones críticas de Juan Valera sobre la literatura del siglo XVIII español son bien escasas, tanto en los estudios sobre este período de nuestra historia literaria, como en los trabajos dedicados al análisis de la literatura crítica de este autor. Y, sin embargo, como bien señalaron Emilia de Zuleta y, más recientemente, Henry Thurston-Griswold, en Valera encontramos un conjunto de reflexiones sobre este período que demuestran la intuición y la independencia de su criterio. Zuleta indica el acierto de Valera «de advertir la importancia del siglo XVIII y la persistencia de la continuidad tradicional durante esta época»¹, y Thurston-Griswold que «los recientes estudios de investigadores como Russell Sebold tienden a acreditar la posición de Valera y a apoyar algunos juicios suyos que otros críticos han querido refutar»². Que este hecho no haya sido visto sino hasta fecha reciente, estriba en el carácter fragmentario, inconexo y no pocas veces contradictorio con que Valera expone sus juicios sobre el siglo XVIII español. Admitir el acierto de Valera en su valoración de aquél no impide, por ejemplo, intuir que, salvo escasas excepciones, no se sentía en exceso atraído por sus manifestaciones literarias, como muy bien sabe ver Marcos Bermejo cuando afirma que, con el objeto de probar la tesis de que la literatura del XVIII continuaba dignamente el espíritu de la de nuestros siglos de oro, Valera «se verá obligado, si no a elogiar por demás a escritores en quienes no puede por menos de reconocer defectos e influencias, sí al menos a disculpar con un discreto y sagaz silencio los nombres y obras que

¹ *Historia de la crítica española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1974 (2.ª ed.), p. 66.

² *El idealismo sintético de don Juan Valera: Teoría y práctica*, Scripta Humanística, Potomac, 1990, p. 56.



menos le satisfacen. Pero no tan discreto como para que no descubramos, en silencios tan elocuentes, el verdadero sentir de Valera»³. Sin embargo, y cuando Edith Fishtine⁴ acusa en esa dirección a Valera se equivoca, nunca distorsiona los hechos, sino que, por el contrario lo que hace es atenerse a ellos, aun en contra de sus propias predilecciones estéticas.

Al estudiar los ensayos de Feijoo, Juan Marichal señalaba que, como Montaigne o Azorín, el escritor asturiano «crea un personaje literario único, se crea a sí mismo, fray Benito, el Desengañador de las Españas»⁵. Si entendemos la obra crítica de Valera desde esa perspectiva, es decir, no como la de un investigador especializado, sino como la de un buen ensayista que lleva a sus escritos sus ideas, obsesiones, intenciones, fobias, amores y prejuicios, dejaremos de ver al crítico que distorsiona para contemplar a un personaje movido por esos resortes. La propia Edith Fishtine lo sugiere así, cuando afirma:

His essays, like his poems, stories, dialogues and novels, are just variations on the main theme –Valera. From his earliest prose writings, and ever thereafter, he is the egoist, the intellectual epicure and dilettante, whose sole occupation is the amusing play of his mind with ideas and sensations⁶.

Para el fin que nos ocupa, interesa destacar de ese personaje tres de sus características más llamativas: su disconformidad con el tiempo en que vive, su patriotismo y su antigalicismo. El primero lo lleva a la consideración de que un período literario tan vilipendiado por sus contemporáneos como lo era el XVIII, puede, a pesar del mayor mérito literario de sus contemporáneos, tener mucho que enseñar en su tiempo presente; el segundo, al intento de valorizar una literatura que en el momento en que Valera escribe es ampliamente rechazada; el tercero, a combatir el juicio romántico sobre la supuestamente abrumadora influencia francesa en la literatura del siglo XVIII. De estos tres elementos surgirán toda una serie de juicios que, desde nuestra perspectiva actual, juzgamos acertados: la defensa del valor inte-

³ Don Juan Valera, *crítico literario*, Gredos, Madrid, 1968, p. 158.

⁴ Fishtine señala «Valera stretches and distorts facts in order to sustain his theory of the continuity of the Spanish literary tradition and to minimize French influence which he deplors» (*Don Juan Valera: The Critic*, Bryn Mwr College, Pnnsylvania, 1933, p. 58).

⁵ «Feijoo y su papel de desengañador de las Españas», en su *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 91.

⁶ Don Juan Valera..., *op. cit.*, p. 109.

lectual del siglo XVIII, una justa consideración de la poesía neoclásica, y su intuitiva apreciación acerca del surgimiento del romanticismo español en los años finales del siglo XVIII. Lleva toda la razón Henry Thurston-Griswold al señalar, como ya se indicó, que los trabajos de ese gran investigador que es Russel P. Sebold se han encargado de demostrar lo que en Valera no son más que pálpitos, intuiciones o ideas surgidas de su patriótica concepción de la literatura española y de su descontento con las ideas estéticas del tiempo en el que vive.

Su primer escrito centrado de modo exclusivo en la poesía del siglo XVIII es la reseña de 1869⁷ a la edición de Leopoldo Augusto Cueto de *Poetas líricos del siglo XVIII*, publicada por la Biblioteca de Autores Españoles. El último un estudio entre 1901 y 1902 sobre la poesía del XIX, en la que incluye un buen número de poetas que nacen y escriben en el XVIII, y que más adelante le servirá para prologar su *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*⁸, publicado entre 1902 y 1903, con la adición en el quinto volumen de notas biográficas y valorativas sobre todos los poetas antologados⁹. En 1870, poco después del primero, profundiza en el españolismo literario del siglo XVIII en «De lo castizo de nuestra cultura en el siglo XVIII y en el presente»¹⁰. Poco antes de su ensayo sobre la poesía del XIX, había escrito un artículo centrado en la figura de Juan Meléndez Valdés¹¹. Veremos cómo, en algunos aspectos, Valera matiza a lo largo de esos años, sus posiciones y sus puntos de vista, pero también cómo desde el inicio mantiene un criterio similar sobre la poesía del siglo XVIII.

En sus escritos de 1869 y 1870, podemos encontrar los aspectos que hemos señalado arriba como causantes indirectos de su acertada visión del XVIII español. En uno y en otro, Valera enmarca sus apreciaciones entre un punto inicial y final que responde a la cuestión de qué período de la historia de la poesía española, si el de aquél en el que escribe o el del siglo inmediatamente anterior, merece un mayor reconocimiento. En los dos

⁷ «Poetas líricos españoles del siglo XVIII», en *Obras completas (Crítica literaria 1864-1871)*, Carmen Valero, Madrid, 1936, pp. 77-107.

⁸ 5 vols., Librería de Fernando Fé, Madrid. La introducción aparece en el vol. I, de 1902. Las notas biográficas sobre los autores en el vol. V, de 1903.

⁹ Poetas del XVIII que tienen cabida en esas páginas son, entre otros, Meléndez Valdés, Jovellanos, Quintana, Moratín hijo, Arriaza, Gallego, Arjona, Reinoso, Lista.

¹⁰ En *Obras completas (Crítica literaria 1864-1871)*, XXIII, *op. cit.*, pp. 197-212.

¹¹ «Don Juan Meléndez Valdés», en *Obras completas (Crítica literaria 1899-1901)*, Carmen Valero, Madrid, 1912, pp. 83-84.





casos, la respuesta es similar: «este período literario vale más»¹², este período «es una época más fecunda en buenos poetas líricos que el siglo XVIII»¹³, aunque reconoce que ese «gran florecimiento de poesía lírica [romántica] se ha agostado ya»¹⁴. En el artículo sobre los poetas del XVIII, Valera señala que, en los demás aspectos de la vida cultural, «España está ahora mucho más baja en el concepto general de Europa que lo estaba en tiempos de Carlos III», que «el nivel intelectual ha descendido mucho»¹⁵. Los juicios sobre los poetas del XVIII y sobre la importancia cultural de ese siglo le han servido para llegar a esas conclusiones, a las que dedica las seis últimas páginas de su escrito, olvidado ya de que el motivo del mismo era la reseña de la obra de Cueto. En el artículo sobre el casticismo de la cultura española, concebido con motivo de unos discursos pronunciados por Silvela y Cánovas, se muestra más benévolo con la cultura de su tiempo, pero su descontento es igualmente perceptible. En 1900, en su artículo sobre Meléndez Valdés, se expresa en términos similares¹⁶. En todos los casos, y aunque su verdadera intención parezca haber sido la de la crítica de su tiempo, lo cierto es que lo que nos deja son una serie de consideraciones que la investigación histórica y filológica se ha encargado de confirmar.

Esas apreciaciones, como ya se dijo, surgen de su galofobia y de su patriotismo. En el escrito sobre lo castizo, entiende la entrada del influjo francés como una muestra más de la decadencia y la debilidad a la que la cultura heredada del XVII había conducido. Reconoce, no obstante, la necesidad de la reforma impulsada por esos aires foráneos:

La decadencia de la antigua cultura era evidente; su postulación y ruina eran inevitables. La reforma debía venir, no ya sólo porque convenía, sino porque era consecuencia fatal e ineludible de nuestra relativa inferioridad con respecto al país vecino¹⁷.

A partir de esa afirmación, su empeño consiste en mostrar que, a pesar de que esa reforma se hace desde la influencia francesa, los innovadores hicieron cuanto pudieron por soldarla con el espíritu español:

¹² «De lo castizo...», art. cit., p. 212.

¹³ «Poetas líricos españoles...», art. cit., p. 77.

¹⁴ *Ibid.*, p. 85.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 103-194.

¹⁶ «Don Juan Meléndez Valdés», art. cit., p. 88.

¹⁷ «De lo castizo...», art. cit., p. 207.

Meléndez y Moratín, el último sobre todo, no pudieron ser más castizos, ni más españoles por el lenguaje, por el estilo, por la forma, en suma. En cuanto al espíritu y al pensamiento ¿cómo desconocer que hubo en ellos mucho de exótico? Pero, ¿desde entonces hasta el día, han sido más felices otros autores? ¿Hemos tenido grandes poetas, grandes filósofos, grandes escritores de cualquier género, que hayan nacido espontáneamente de nuestro propio espíritu nacional [...]»¹⁸.

Algo más de treinta años después, en la introducción al *Florilegio* mantiene esta postura de mostrar una España decadente necesitada de reforma, pero cuyo aire nuevo «no nos desnaturalizó ni pudo desnaturalizarnos [...] Por esto no perdimos nuestra originalidad, ni se desvirtuaron o adulteraron las prendas de nuestro gran ser»¹⁹.

En su trabajo sobre los poetas del XVIII, su valoración de la lírica del XVIII, como más adelante veremos, sólo incluye la de los primeros años del siglo XVIII y la nacida en sus finales bajo el impulso de lo romántico, es decir, aquella en la que percibe de modo claro la presencia de lo que él llama el espíritu de lo castizo español. La poesía de los innovadores había sido ridiculizada en 1854 por Valera en su «Del romanticismo en España, y de Espronceda»²⁰. En su reseña de la obra de Cueto, el silencio sustituye al desdén, y Valera se limita a mencionar²¹, sin realizar otro juicio de valor que el del mutismo, la poesía de Cadalso, Iglesias de la Casa, Fray Diego González, Meléndez Valdés, Forner, Blanco, Reinoso, Arjona, Roldán, Lista, Samaniego, Iriarte, Salas, a algunos de los cuales consideramos hoy precisamente paradigma del espíritu reformista del XVIII en lo poético. Mejor trato, aunque breve, reciben autores como Meléndez y Moratín en su trabajo sobre lo castizo, como puede verse en la cita arriba aducida para justificar el españolismo de estos dos poetas. Elogiosa es ya, sin embargo, la opinión de Valera en su artículo de 1900 sobre el primero de ellos. No obstante, tanto aquí como en el estudio introductorio puesto al frente del *Florilegio*²², expresa

¹⁸ *Ibid.*, p. 207.

¹⁹ «La poesía lírica y épica...», art. cit., p. 5.

²⁰ «Del romanticismo en España, y de Espronceda», en *Obras completas (Crítica literaria 1854-1856)*, Carmen Valero, Madrid, 1927, p. 9.

²¹ «Poetas líricos españoles...», art. cit., p. 100.

²² «Don Juan Meléndez Valdés», art. cit., p. 91 y «La poesía lírica y épica...», art. cit., p. 7.





el hartazgo que produce el abuso de los elementos caracterizadores de lo que hoy conocemos como poesía rococó. Pero, sobre este inconveniente con el que se sigue advirtiendo su no excesivo aprecio por la poesía de los innovadores, encontramos en las páginas prologales al *Florilegio* una nueva defensa de la españolidad de esta tendencia:

Contrayéndonos a la literatura, el influjo extranjero fue menor todavía. El clasicismo no era en España novedad peregrina. Los preceptos de Aristóteles, de Horacio y de Vida habían sido enseñados, preconizados y observados antes de que Lope y otros poetas geniales prescindiesen de ellos o los encerrasen con cien llaves. No vino Boileau a enseñarnos nada nuevo ni a pervertirnos. El amaneramiento y la bajeza en la que la poesía había caído requerían severa corrección, y Luzán y otros preceptistas y críticos se la impusieron, no prevaleciendo sólo de la autoridad de la autoridad y del crédito de los admirados escritores franceses del tiempo de Luis XIV, sino también de argumentos y razones más o menos plausibles, y aun del ejemplo de escritores españoles, antiguos y castizos, que no habían incurrido en la supuesta falta que tanto se combatía²³.

Valera afirma que «en la poesía lírica y narrativa no se descubre en mi sentir, la huella más leve de imitación de los franceses»²⁴, y para demostrarlo ofrece cuáles son, a su juicio, los modelos españoles que laten detrás de los poetas innovadores del XVIII: Fray Luis de León en Fray Diego González, Esteban de Villegas en Cadalso, Quevedo y Góngora en Iglesias²⁵. Ya no son los poetas barroquizantes o iniciadores de lo romántico aquéllos en los que señala el casticismo, sino los representantes de la estética rococó, de la que, sin embargo, sabemos se alejaba estéticamente por el abuso de los elementos que la caracterizan.

Los estudios literarios de nuestro siglo han venido a demostrar lo acertado de las consideraciones de Valera. Los trabajos de uno de los representantes señeros de entre los estudiosos del XVIII español, el americano Russell Sebold, demuestran la necesidad de la reforma, la falsedad de que ese período literario sea copia servil del francés, y el entendimiento del neoclasicismo como una larga línea literaria que asienta sus raíces en la tradición española. Tras enumerar en un trabajo los males de la

²³ «La poesía lírica y épica...», art. cit., p. 7.

²⁴ *Ibid.*, p. 8.

²⁵ V. *Ibid.*, pp. 10-11.

sociedad y la cultura española de fines del XVII y principios del XVIII, Sebold concluye: «Tuvo que haber una reforma»²⁶. En dos conocidos artículos²⁷ el uno sobre los mitos antineoclásicos españoles, y el otro sobre la poética de Luzán, Sebold demuestra la falsedad de considerar *afrancesada* la cultura y la literatura del siglo XVIII español. El trabajo en el que intenta una definición del neoclasicismo español demuestra lo afirmado por Valera: Sebold señala que «en el siglo XVIII las diferencias entre la poesía española y la francesa saltan a la vista»²⁸, y encuentra en los modelos grecolatinos y españoles la inspiración de los poetas del XVIII a los que nos referimos. Con rigor, claridad y precisión Sebold demuestra lo que en Valera son sólo sugerencias.

Menos concorde con nuestros gustos actuales es, como ya se dijo, la reivindicación, en su reseña a la obra de Cueto, del españolismo y valía de la poesía lírica heredera del barroco. La poesía de hombres como Eugenio Gerardo Lobo, Gabriel Álvarez de Toledo, Torrepalma, Torres Villarroel, Porcel, aunque advierte sus defectos, es valorada positivamente, llegando a la conclusión de que «el movimiento literario y la serie de poetas, desde fines del siglo XVII hasta que Luzán y sus parciales introdujeron el gusto nuevo, no merecen tanto desprecio»²⁹. En esos momentos, el empeño de Valera en mostrar la continuidad de la genialidad española en el siglo XVIII lo lleva a valorizar una poesía por la que, sin embargo, no siente demasiado aprecio. En todos ellos señala virtudes y defectos, aunque no puede por menos de ironizar y señalar que «entonces solía tomarse la poesía por un primor, por un gracioso pasatiempo, por un talento de sociedad, como el de bordar bien en cañamazo [...]»³⁰. Sin embargo, con ese mismo afán, acierta, sin embargo, en su apreciación sobre el origen del romanticismo español, o, al menos, así lo consideramos hoy día, cuando se nos hace evidente la presencia de lo romántico en los últimos años del siglo XVIII. Henry Thurston-Griswold³¹ nos recuerda que su posición primera asociaba ro-

²⁶ «El setecientos español prejuicios y realidades», en *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Fundación Juan March/Cátedra, Madrid, 1985, p. 39.

²⁷ «Contra los mitos antineoclásicos españoles» [1967], en *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 77-79 y 98-128, respectivamente.

²⁸ «Hacia una definición del neoclasicismo», en su *Descubrimiento y fronteras...*, op. cit., p. 54.

²⁹ «Poetas líricos españoles...», art. cit., p. 87.

³⁰ *Ibid.*, p. 91.

³¹ *El idealismo sintético...*, op. cit., p. 66.





manticismo e influencia francesa («Del romanticismo en España, y de Espronceda», 1854), pero que ya en 1867, en su artículo «La libertad en el arte», señalaba la revolución francesa y la guerra de la independencia como origen del romanticismo español. Con ocasión de objetar al señor Cueto la división cronológica establecida en su obra, Valera expone con más extensión esta idea³², si bien es cierto que en 1870, en su estudio sobre lo castizo en el XVIII, señala: «La otra ocasión [para el nacimiento del germen verdaderamente español] fue la venida del gusto romántico. Vino este gusto 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 [...]»³³. Como en lo referente a lo neoclásico, tendremos que esperar a su estudio sobre la poesía incluido en el *Florilegio* para encontrar la superación de esta indecisión:

Lo que se llamó romanticismo pudo ser traído de tierras extrañas, pero en nuestra propia tierra se preparó todo desde mucho antes para recibirle, cultivarle y hacerle dar sazonado fruto. A fines del siglo XVIII y en el primer tercio del siglo XIX, hubo en España poetas románticos, antes de que llegasen hasta nosotros las famas de Víctor Hugo y de Alejandro Dumas, las novedades y los atrevimientos poéticos de Walter Scott y de Byron y de la estética y la crítica flamantes de Lessing y de Guillermo y Federico Schlegel³⁴.

Valera percibe elementos románticos en algunas composiciones costumbristas de Don Nicolás Fernández de Moratín, en el exotismo árabe y persa de ciertos poemas del conde de Noroña, en los lánguidos y fantasiosos poemas de Nicasio Álvarez de Cienfuegos³⁵. Muchos años después, Russell Sebold estudiaría la sincronía del romanticismo español y europeo³⁶; demostraría, aunque su tesis sigue siendo objeto de polémica y discusión, el romanticismo de Cadalso en algunos de sus poemas y en las *Noches lúgubres*³⁷, en los años setenta del siglo XVIII; y nos ofrecería una sugerente idea de lo romántico como una tenden-

³² «Poetas líricos españoles...», art. cit., pp. 100-102.

³³ «De lo castizo...», art. cit., p. 209.

³⁴ «La poesía lírica y épica», art. cit., pp. 30-31.

³⁵ *Ibid.*, p. 31.

³⁶ «Sobre el nombre español del dolor romántico» [1968], en *El rapto de la mente...*, op. cit., pp. 157-169.

³⁷ Cadalso, *el primer romántico «europeo» de España*, Gredos, Madrid, 1974.

cia encontrable en la literatura española desde las últimas décadas del siglo XVIII³⁸. El tiempo y el incremento de los estudios críticos sobre el siglo XVIII vivido desde los años sesenta de nuestro siglo, han terminado por darle a Valera la razón.

Otra cosa es que compartamos sus juicios estéticos acerca de cada uno de los poetas sobre los que emite opinión en sus artículos y, sobre todo, en las notas biográficas que acompañan al *Florilegio*. Como suele suceder con la crítica valerina, el lector se ve obligado a intuir la opinión de entre los aspectos positivos y negativos que de cada uno destaca. Podremos leerle frases como ésta dedicada a Juan Bautista Arriaza:

Era Arriaza poeta descuidado en la forma, llegando a veces hasta el desaliño. Su fantasía escasa; su sensibilidad casi ninguna. Fue, no obstante, poeta muy aplaudido y admirado en su tiempo, mereció serlo, y todavía se leen con deleite no pocas de sus composiciones³⁹.

Se percibe claramente la falta de aprecio por este poeta, a pesar de la benevolencia final. Del mismo modo, aunque en sentido contrario, podremos encontrar censuras a poetas admirados, con las que Valera contenta a quienes denostan al autor tratado, aunque a la postre retorne al elogio. Sucede así con su admirado Quintana (junto con Gallego, el poeta que más admira del período⁴⁰), en el que llega a aceptar la crítica de quienes lo acusan de monótono y falto de sensibilidad, pero en el que destaca que «aunque no fueran más que dos las cuerdas de la lira de Quintana, poseían novedad sublime»⁴¹. Detrás de este modo de juzgar, está el carácter bondadoso de Valera, o mejor, el del personaje literario que con ese nombre escribe crítica literaria. No obstante el carácter benevolente de ésta, sería interesante adentrarse en el estudio de los juicios concretos sobre los diversos poetas dieciochescos que son objeto de su consideración, pero ese empeño excede los límites de este trabajo.

Por último, se hace necesario precisar algo que se ha dejado entrever en las páginas anteriores: las opiniones de Valera sobre el XVIII, como la mayoría de las suyas, están condicionados por

³⁸ «La filosofía de la ilustración y el nacimiento del romanticismo español» [1971], en su *Trayectoria del romanticismo español*, Crítica, Barcelona, 1983, pp. 75-108.

³⁹ *Florilegio...*, op. cit., vol. V, p. 29.

⁴⁰ V. «Introducción», en *Florilegio...*, op. cit., p. IX, en el que lo considera, junto con Gallego, el mejor poeta español del romanticismo.

⁴¹ *Ibid.*, p. 34.





dos elementos caracterizadores de la crítica valerina. Esos dos aspectos, señalados por Henry Thurston-Griswold, son la tendencia de Valera a «trabajar ‘a la ligera’ y a ‘vuela pluma’» y su eclecticismo⁴². El primero de ellos, en lo referido a nuestra cuestión, se hace visible en todos sus escritos salvo en su estudio sobre la poesía del XIX y en las notas biográficas que lo acompañan, donde el esfuerzo sistematizador de Valera es digno de encomio. El segundo no lo abandona en ningún momento. La razón de ese eclecticismo la encuentra Thurston-Griswold en que «en la época posromántica y ya plenamente realista, la esperanza de Valera parece ser la de realizar en España una síntesis de las escuelas neoclásica y romántica, fundiendo lo poético de ésta con lo prosaico de aquélla»⁴³. A esta razón cabe añadir, para explicar las contradicciones y las incongruencias de Valera en lo referente al XVIII, las señaladas al comienzo de este trabajo: el patriotismo, el antigalicismo, la disconformidad con su tiempo. De la unión de todos esos elementos, incluido el trabajo a vuela pluma, podremos extraer la razón que justifique la aparente falta de criterio de Valera en más de un momento.

El recorrido que hemos hecho por sus escritos puede darnos la idea de sistematicidad, y nada más lejos de la realidad, salvo, como ya se ha señalado, en el *Florilegio*, y ni siquiera en éste. Valga este ejemplo: para defender el carácter español de lo romántico no duda en referirse al neoclasicismo en términos irónicos, como vemos en su siguiente afirmación: «El entronizamiento del seudo-clasicismo no cohibió a D. Nicolás Fernández de Moratín para que escribiese las famosas quintillas *Fiestas de toros en Madrid* [...]»⁴⁴, pieza ésta, junto con otras de don Nicolás, que señala como románticas; pero, del mismo modo, para elogiar el neoclasicismo de Leandro Fernández de Moratín, señala que este movimiento «fue conveniente en extremo para que el recto juicio templase las violencias de la revolución literaria [romántica]»⁴⁵. ¿Significan estas divergencias falta de criterio en la crítica valerina? En absoluto; el criterio ecléctico es el que lo lleva a momentos de aparente contradicción de los que siempre sale airoso, porque lo que el lector percibe es el talante de un hombre conciliador, que aprecia, sin fanatismos, lo bueno y lo menos bueno de cada cosa, que modifica su punto de vista

⁴² *El idealismo sintético...*, op. cit., pp. 54 y 68, respectivamente.

⁴³ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁴ «La poesía lírica y épica...», art. cit., p. 31.

⁴⁵ *Florilegio...*, op. cit., vol. V, p. 27.

dependiendo del objeto que mira, dejando sólo sin variar su perspectiva patriótica, su manía por lo francés, su sano descontento con su momento presente, al que, por cierto, continuamente le está sugiriendo la idea de no despreciar el pasado, de revisar sus juicios, de mirar desde los más diversos ángulos. Con estos criterios, Juan Valera nos ofrece, probablemente antes que ningún otro, una lectura moderna y comprensiva de lo que el siglo XVIII y su poesía supusieron para la cultura española. El modo de hacerlo fue a través de ese peculiarísimo modo de ejercer la crítica literaria, una manera tan personal y singular que el tiempo nos hace mirarla más que como tal, como una pieza de la literatura en la que un personaje bondadoso y entusiasmado enjuicia el quehacer literario de su tiempo.

