

EL MOVIMIENTO REGENERACIONISTA DEL FOLKLORE O LAS TRADICIONES POPULARES DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Sarah Sierra

En la obra de Galdós una de las características que da testimonio a la visión polivalente del autor se presencia en las diversas escuelas ideológicas entretnejidas en los textos, revelando una comprensión sagaz de la complejidad cultural que marcaba la época. El diálogo que mantenía el maestro decimonónico con las teorías ideológicas muestra un interés en el desarrollo de los procesos culturales que organizan, unen y gobiernan al individuo. Por ejemplo, en novelas como *La familia de León Roch* y *El amigo Manso*, Galdós presenta un escenario en que el pensamiento krausista determina las acciones y consecuentes fallos de sus personajes gobernados por la ideología. El autor pone la idea krausista en movimiento para probar la incapacidad de imponer una teoría fabricada en las aulas académicas por la élite que no considera la variabilidad de la psicología del ser social.

Como establece López-Morillas en su análisis del elemento krausista en *La Familia de León Roch*, las ideas fabricadas en los laboratorios intelectuales no se reproducen en la realidad con éxito: "...León arroja también de sí toda ilusión krausista de que el mundo es redimible mediante el ejemplo de unos cuantos hombres de clara visión, juicio racional y buena voluntad" (López-Morillas, 1968: 348). La observación de López-Morillas sugiere que Galdós percibía la incompatibilidad de un discurso abstracto aplicado a la volatilidad psicológica de los seres humanos y que en sus obras se esforzaba por distinguir entre los procesos culturales inventados y los que surgían del carácter espontáneo y natural del pueblo español. Era parte del proyecto de regeneración nacional —precediendo al de los autores finiseculares— que trataba de superar los obstáculos sociales en una sociedad desestabilizada por la modernización. La regeneración nacional se concebía en torno de un lenguaje natural, lo que Galdós llamaría folklore. El folklore de la segunda mitad del siglo XIX era un movimiento multifacético que abarcaba varios puntos claves como los temas de la cultura, la política y la autenticidad nacional de los españoles y que, como se mostrará, ha dejado rastro en la obra galdosiana.

Aunque el discurso de folklore abarca un campo amplio, aquí se enfocará en dos facetas políticas presentes en *Doña Perfecta* y *Fortunata y Jacinta* en torno al protagonismo del Pueblo. En la primera, se verá que las producciones folklóricas le conceden una voz al Pueblo como miembro activo de la nación política. En vez de disminuir o despreciar la voz popular, los folkloristas proponían que se incluyera esa expresión popular en el discurso político como contrapeso a la retórica ofuscada de los políticos que empujaban agendas individualizadas. El Pueblo producía expresiones que emanaban de la idea común y compartida entre los miembros de cada clase u organización social, y es allí donde los intelectuales tenían que identificar el rumbo natural de la configuración nacional. Otro beneficio del estudio de las expresiones populares era que podían exponer una visión penetrante del estado psicológico del Pueblo al explorar no sólo qué expresiones emplean los individuos sino también cómo las usan. Esto se ve con la selección del romance incluido en capítulo XXII: *¡Desperta!* en *Doña Perfecta* que presenta la interpretación del Pueblo en cuanto a su papel en el proceso histórico. En la segunda novela analizada, *Fortunata y Jacinta*, el folklore se presenta como alternativa al discurso capitalista-burgués o hegemónico. Aquí se categoriza el término de élite o hegemónico como sinónimo a las fuerzas institucionalizadas que homogenizan la

cultura para mantener el control social. La cultura controlada exclusivamente por la élite produce la esterilidad y el estancamiento social. Por otro lado, el dinamismo del discurso folklórico enraizado en la expresión auténtica, esencial y plural produce conexiones infinitas entre el individuo y la sociedad que fomenta una fertilidad socio-cultural.

El término folklore suele causar confusión al tratar de definir en qué consisten los parámetros del campo. Actualmente, ha sido vaciado de una significancia clara y científica a pesar de los intentos de los folkloristas de fijar el campo con un claro punto de partida. Julio Caro Baroja corrobora el conflicto denotando el folklore como “una disciplina confusa” (Caro Baroja, 1949: 7). A pesar de la ambigüedad, el antropólogo delimita el folklore así:

Lo que se sabe de la historia, del pasado, de la mayoría de los pueblos primitivos naturales, es muy poco. En cambio, de los europeos, es mucho; en consecuencia, al estudiarlos, las relaciones y conexiones causales pueden quedar mejor precisadas, y así es posible usar la palabra Folklore para designar, para matizar un orden concreto de investigaciones etnológicas e históricas (Caro Baroja, 1949: 142).

El folklore proporciona una visión sincrónica y diacrónica de la vida cultural, y las dos aproximaciones son vitales para comprender la constitución de la etno-historia de cualquier colectividad. El folklore del siglo XIX se formuló como una ciencia de la cultura que examinaba el carácter etnológico que podría desarrollar una política basada en una visión pluralista pero a la vez natural de la demografía nacional. Ese movimiento fue encabezado por un individuo que dedicó toda la vida al estudio de la literatura popular: Antonio Machado y Álvarez. Y sólo al enmarcar los ejemplos del folklore en Galdós dentro del movimiento establecido por Machado y Álvarez, se puede formular una teoría de lo popular-folklórico en el autor canario.

Antonio Machado y Álvarez, científico de la cultura y, a partir de los 80, el líder del movimiento folklórico, era el hombre más influyente en cuanto al esfuerzo de convertir el folklore en una nueva ciencia con un fuerte arranque político. Fundó un proyecto basado en las producciones populares, aunque no limitado a éstas, y que tenía dos facetas claves para remediar la crisis nacional. Por un lado, Machado y Álvarez quería distanciarse de los discursos vacíos de los políticos que proponían mejoras nacionales sin tener una idea clara de la crisis que afligía a los grupos marginados. Machado y Álvarez, también conocido como Demófilo, acusaba a las esferas elitistas de una actitud desconectada del fluir orgánico del pueblo. La segunda faceta del proyecto demofiliano considera las expresiones populares más espontáneas del Pueblo como material por el cual se pudiera establecer las bases de una nación fuerte y auténtica. La propuesta aquí era la de concederle una voz autónoma y políticamente igualitaria al Pueblo que no está supeditada a la agenda elitista. Para poder lograr esa etapa de su proyecto, Machado y Álvarez tenía que convencer que el pueblo se merecía el derecho de ocupar una posición de protagonismo en la Historia. El folklorista mostraba que el Pueblo comunicaba mensajes ideológicos libres de la imponente fuerza de la modernidad con su interés individualista de acumulación capitalista. Dice Demófilo en abril de 1879:

En la producción culta, que tiene precio en el mercado, el autor puede atender a la satisfacción y complacencia del público que le compra su obra, o al interés, secundario con relación al arte. De crearse una reputación o conservar la adquirida; en la producción popular no hay esta liga de intereses opuestos, ni este contubernio del motivo artístico con el móvil bastardo o la mira egoísta (Machado y Álvarez, 2005: 158).

El plan folklórico de Machado y Álvarez rechazaba el esfuerzo político que imponía una homogenización cultural de la nación. Al elegir esta visión de la composición nacional, el proyecto demofiliano se presenta como uno de los más progresistas del momento que también consideraba la multiplicidad de la identidad española que constaba de los eventos íntimos de la historia interna. Inman Fox demuestra que un esfuerzo semejante ocurría en la aproximación a la Historia: “El carácter nacionalista del género de la “historia general” se definió, como hemos dicho, por la integración en la historia política “externa” de aquellos hechos relacionados con la historia “interna” del pueblo o nación” (Fox, 1997: 37). Sin embargo, hay que dejar claro que el proyecto de Machado y Álvarez lleva la idea de una historia interna a un nivel mucho más radical que otros académicos de su época. La historia interna del pueblo se escribía desde la voz misma de ese grupo típicamente excluido de los textos históricos. El primer paso, entonces, consistía en probar que el Pueblo tenía algo que ofrecer con respecto al estado político de la nación.

Machado y Álvarez buscaba soluciones sociales en las expresiones populares ya en el temprano año de 1870. Decía que en torno a las reformas necesarias para la justicia estatal había que obedecer “la depurada opinión de la Ciencia, y la no menos majestuosa del Pueblo” para encontrar el remedio para la decadente condición de la Nación. Su proyecto “intenta realizar lo que exige la razón a todo hombre que escucha atentamente a su conciencia y no reniega de su naturaleza o se ofusca con la forma exterior perdiendo de vista la verdadera esencia de las cosas y los acontecimientos” (Machado y Álvarez, 2005: 33). Los políticos, más interesados en el avance de su propio proyecto ideológico, o se habían equivocado, o peor, habían falsificado la verdadera crisis de la nación. El proceso de politizar el estudio de la literatura popular era un intento de reevaluar la voz del pueblo como un grupo políticamente consciente: “El cuarto estado, llamado mediante el sufragio a la vida política, vendrá también a la vida del arte (...)” (Machado y Álvarez, 2005: 126). Ya no era la producción popular una fuente para los que Machado y Álvarez llama “los escritores de guante blanco” sino un sector social que debía recibir el mismo estatus cultural que esos escritores elitistas. En fin, Demófilo no buscaba borrar la diferencia entre las clases privilegiadas con las populares, pero sí quería incorporar a las segundas en la construcción nacional como parte de un proyecto de regeneración. Enrique Baltanás comentando en la herencia folklórica de Antonio Machado, poeta e hijo de Demófilo, explica esta dinámica regeneracionista:

Frente a quienes consideraban al Folk-Lore como mera recolección de antiguallas y de fósiles, y por tanto de la cultura del pasado, Antonio, fiel al pensamiento de su padre, verá en él una cultura viva, la única capaz de enseñar y regenerar a la sociedad española. El poeta consideraba la cultura popular y la de los eruditos siendo el Folk-Lore el punto de encuentro entre ambas (Baltanás, 2005: lxiii-lxiv).

El folklore no sólo era material recogido del Pueblo, sino que también contenía las bases filosóficas fieles al carácter español que pudieran regenerar la nación.

Muchos de los artículos tempranos del folklorista desarrollaron los beneficios de la inclusión de las expresiones populares como en el que se titula *Carceleras* “Traer al sereno y desinteresado campo de la Ciencia la protesta viva, enérgica, elocuente que el pueblo hace en sus cantares de las absurdas instituciones que lo rigen, es el fin que nos proponemos en este artículo” (Machado y Álvarez, 2005: 27). En este artículo, Machado y Álvarez contrapone la voz del Pueblo contra la retórica política como protesta de la dirección encaminada por el Estado que no toma en cuenta cada sector de la nación. Demófilo trata de rectificar lo que considera un error grave de los políticos y aconseja más atención dada a las quejas populares para confrontar la crisis social:

Coplas hay que expresan lo que cien discursos no consiguen, y en los países ilustrados debieran, en nuestro sentir, los hombres políticos estimar en más la opinión de la inmensa mayoría, expresada de tan evidente manera en sus espontáneas producciones, en las que ni cabe falsía, ni es de suponer otro móvil que el incesante aguijón del sentido común, la razón de todos (Machado y Álvarez, 2005: 28).

Propone una política que obedezca el sentido común encontrado en las producciones populares. Pero, como se verá lo ‘popular’ tenía una definición más amplia que la que se refería a las clases denominadas ‘populares’.

El movimiento folklórico de ese momento histórico comparte ciertos rasgos con el realismo. Jo Labanyi examina la preocupación de los escritores realistas con respecto al proyecto político que intentaba imponer una identidad uniforme con el fin de establecer un nacionalismo homogéneo. En su examen de la novela realista explica que: “What we find in most Spanish realist novels is precisely a critique of this homogenizing process, encapsulated in Ana’s dilemma in *La Regenta* as to whether or not to be ‘como todas’” (Labanyi, 2000: 5). Coincide el desasosiego de los literatos con el de los folkloristas progresistas. La semejanza entre los dos grupos radica en un compartido rechazo de lo que no surge de un espíritu autóctono español. Creían los folkloristas que el esfuerzo estatal de subordinar al individuo a un discurso fabricado que tenía como su fin la absorción y asimilación de la diferencia sólo podía inmovilizar el desarrollo natural de la nación como un cuerpo orgánico. Estos folkloristas querían dismantelar el poder aniquilador de la idea de una uniformidad nacional para mejor promover un discurso autóctono y múltiple.

Esta naturalidad de lenguaje es lo que el mismo Galdós llamó folklórico en una de las recién editadas cartas del autor a su gran amigo Leopoldo Alas. En esa carta el autor canario le explica a Clarín lo excepcional del logro literario en *La Regenta*:

Una de las cosas que más me han encantado en *La Regenta* es la gracia, la flexibilidad con que V. ha sabido encontrar el lenguaje que debe hablar cada personaje. La sátira fina que de esto se desprende, (sátira que en cierto modo viene a ser crítica literaria) es deliciosa. Hay allí un saber popular, un modo de decir fielmente cogido del natural. Lo llamaría yo a esto: el *folklore* de la gente que no es pueblo (Galdós, 2005-06: 143).

La carta fechada el 6 de abril de 1885 se escribió durante el apogeo del movimiento folklórico en Madrid, y como se ha dicho anteriormente, era un movimiento que intentaba contraponerse a una cultura artificial y fabricada por la élite selecta. Galdós, como los folkloristas madrileños y andaluces, interpretaba el folklore como la expresión natural de la gente, pero también como una expresión natural que era diferente para cada grupo socialmente organizado. Y, dentro de esta pluralidad de voces había una esencia de saber popular que unía a los individuos bajo la identidad exclusivamente española. La distinción hecha por Galdós del folklore de la gente que no es pueblo marca su visión compartida con los folkloristas que creían que cada segmento de la sociedad tenía una expresión natural, y quizás el grupo más amenazado de la artificialidad era la nueva clase burguesa que no registraba su propia identidad autóctona. Aunque Galdós enfatiza el *saber popular* de las clases que no se denominaban populares, parece identificar lo popular con la expresión auténtica de cada grupo social. De hecho, el autor canario resume sucintamente la base teórica de los folkloristas en que lo popular es la expresión natural por su carácter espontáneo y fiel a la identidad nacional. Ahora, volveremos la atención a la aplicación de la presencia popular en las novelas.

En 1874, José María Sbarbi buscó en los refranes una solución del estado decaído de la nación. Insinúa que el obstáculo impidiendo el progreso continuo se atribuía a la marginalización de las expresiones populares:

No tardaron en conocer los hombres aplicados a las ciencias, a las letras y a las artes, que los principios esenciales y constitutivos de aquellas, no tenían necesidad de ser expresados para su inteligencia mediante largas disertaciones, antes al contrario, que esas disertaciones no eran más ni menos que el desarrollo o desenvolvimiento de una sentencia (...) (Sbarbi, 1874: 3).

Implícito en esta cita es el desprecio por los discursos que ofuscan el mensaje tras una retórica complicada y elitista. Es esta faceta que consideramos en la primera novela de tesis de Galdós y articulada por su personaje Caballuco: “Y digo otra vez que no vengan con gramáticas, ¿estamos?..., y que no me digan las cosas al revés, ¿estamos?... porque para eso nos ha dado Dios la lengua, para decir esto y aquello” (Galdós, 1997: 227). Y sigue “...basta de ritólicas, basta de mete y saca” (Galdós, 1997: 227).

A lo largo de *Doña Perfecta* el desprecio por parte de Pepe Rey, representante de la política central del gobierno, recalca su ignorancia frente a la demo-psicología, o la psicología del pueblo, pasando por alto los numerosos mensajes expresados en forma de los refranes que le avisan a Pepe de su posición precaria en el ambiente rural. Hasta cierto punto, el error de Pepe Rey reside en su incapacidad de examinar profundamente lo que expresa el Pueblo. Su propia arrogancia que se respalda en la retórica bombástica de la ciudad lo condena a perpetuar los errores del Estado al tratar de someter al Pueblo a la idea uniforme e institucionalizada. La ceguera política de Pepe Rey que le prohíbe reconocer una identidad independiente de Orbajosa que está arraigada en sus costumbres y tradiciones culmina en su muerte a manos de Caballuco. De hecho, en el primer encuentro entre los representantes del Pueblo y el gobierno, Pepe ni siquiera le atribuye a Licurgo atributos humanos y lo reduce a “...una oscura masa de paño pardo sobre sí misma revuelta, y por cuyo principal pliegue asomaba el avellanado rostro astuto de un labriego castellano. Fijóse en la desgarrada estatura, que recordaba al chopo entre los vegetales...” (Galdós, 1997: 70). Como los intelectuales mencionados por Machado y Álvarez y José María Sbarbi, Pepe desprecia lo que brinda el Pueblo viendo sólo una masa manejable y sumisa.

El lenguaje paremiológico de Pedro Lucas, o el tío Licurgo, responde al lenguaje arrogante de Pepe Rey para asentar las ideas que reflejan la postura política de la población rural. Desde el principio del encuentro el tío Licurgo define la situación socio-económica de Orbajosa. Esta situación se agrava cuando el tío Licurgo y Pepe Rey entran en conflicto con respecto a la cuestión de la propiedad de las tierras. Licurgo defiende el acto de extender sus tierras apropiándose de las de Pepe Rey: “Bien dijo el otro, que quien las sabe las tañe, y si al palomar no le falta cebo, no le faltarán palomas (...)” (Galdós, 1997: 75). El labriego insiste en que Pepe ha perdido el derecho sobre la tierra por su estatus de dueño ausente. Este mismo punto se discutía en las aulas políticas, pero la expresión del tío Licurgo enfatiza que el campesino no era un sujeto sumiso, dispuesto a abandonar su opinión ante la cuestión de la tierra. En capítulo IV: *La llegada del primo*, el tío Licurgo alude a la batalla inminente entre los dos grupos socio-políticos representando el pueblo rural y la ciudad cosmopolita con una serie de dichos: “Pero...quería decirle que si usted desea que esto se arregle por amigables componedores...Aunque, como dijo el otro, pon lo tuyo en consejo, y unos dirán que es blanco y otros que es negro (...)” (Galdós, 1997: 95), e insinúa una amenaza peligrosa con la siguiente referencia “Del lobo un pelo, y ese de la frente” (Galdós, 1997: 95). Omitiendo los discursos largos y ofuscados el tío Licurgo expresa la posición de los orbajosenses para con la

intervención política del gobierno. Pepe podría haber vislumbrado el peligro que le confrontaba si sólo pudiera admitir como válidas las expresiones populares.

Los romances también ofrecen una visión de cómo percibe el Pueblo su papel en la Historia. Escribe Machado y Álvarez en 1869 "...el romance se va haciendo conforme se improvisa o escribe, y supone un trabajo más o menos lento en que la sucesión de los instantes es apreciable siempre: la canción es como la chispa que brota del fuego, el romance como el humo que de él se desprende poco a poco: aquella es cosmopolita, éste puramente español..." (Machado y Álvarez, 2005: 17). Sigue Demófilo "Un romancero es más útil, en cuanto muestra mejor el carácter de una nacionalidad y el de sus héroes (...)" (Machado y Álvarez, 2005: 17-18). En el momento culminante de unificación entre los orbajosenses, cuando Caballuco ya había decidido levantar armas contra el gobierno, don Inocencio le dice: "Querido Caballuco, al ver a usted, al ver su bizarría y caballerosidad, vienen a mi memoria, sin poderlo remediar, los versos de aquel romance de la conquista del Imperio de Trapisonda" (Galdós, 1997: 234). Aunque hay que precaverse contra la manipulación constante del penitenciario, no significa que su identidad cultural no se formule desde la misma visión como la de los campesinos. Todos pertenecen al pueblo tradicional y la interpretación de su historia es una que comparten. Por eso, la imagen de sí mismos como héroes que continúan la herencia cultural de luchar contra los invasores arroja luz sobre la actitud que adoptan hacia los de Madrid, y que estos se han separado del legado nacional convirtiéndose en enemigos como los de antaño. Esta relación con el pasado que une a los orbajosenses explica el por qué el tío Licurgo irrumpe casi espontáneamente con otro segmento del romance: "Muy bien —chilló Licurgo batiendo palmas— Y digo yo como don Reinaldos (...)" (Galdós, 1997: 235). Se pensaba durante esa época que las expresiones populares emanaban de una fuente común y, por ende, eran más fieles a la identidad auténtica de la nación. Esta naturaleza ayuda a unificar a los orbajosenses mientras Pepe inventa situaciones y complica su posición que eventualmente lo lleva a la muerte. Aunque las manifestaciones verbales son el medio por el cual se mide la naturalidad de los personajes, se extiende a cada faceta de la vida. Las expresiones espontáneas que brotan de una fuente natural podrían brindar los elementos necesarios para construir una nación-Estado fiel a su identidad auténtica.

En 1884, Machado y Álvarez escribe un artículo titulado "El Folk-Lore Español" en *El Imparcial* que marca el movimiento emancipador que le brinda el protagonismo al Pueblo con los consecuentes resultados para la nación:

En el reloj de los tiempos ha sonado la hora de que los pueblos pidan estrecha cuenta a los historiadores del modo parcial e injusto con que han escrito su historia. Los pueblos llamados a la vida política mediante la extensión y la universalización del sufragio, imponen por la más irresistible de las fuerzas, que es la ciencia, el derecho que tienen a ser reconocidos como factores importantes en la historia humana. Los pueblos, valiéndose de su más fiel, leal y poderoso tributo, que es la razón, obligan a los literatos, a los eruditos y a los sabios a declarar a la faz del mundo lo que deben en justicia a los esfuerzos de las hasta ahora llamadas muchedumbres, omitidos irrisoriamente hasta hoy por los interesados en atribuirles fazañas que no hicieron (cit. En Aguilar Criado, 1990: 226).

En *Fortunata y Jacinta*, la heroína popular irrumpe en la historia debilitando el control hegemónico que el Estado ha impuesto. El resultado produce un tipo de bifurcación en el camino cultural de la nación, el uno uniforme y estéril, el otro multiplicándose en posibilidades sin límites. En este contexto, Jacinta se presenta como la nación indecisa que está atrapada en el discurso capitalista burgués y oficial que intenta homogeneizar y subordinar a todos al servicio de la máquina de la modernidad. En una escena clave, que

indica la encrucijada de la Jacinta, se vislumbra su batalla interior que vacila entre la decisión de someterse al discurso del Estado o de entregarse a la espontaneidad popular. En parte I, capítulo IX: *Una visita al Cuarto Estado*, Jacinta confronta la vitalidad cultural de las clases populares, sin embargo su filtro social construido por el discurso hegemónico lucha por mantener el control de la influencia de esa nueva sensación. Se verá que el discurso folklórico fomenta la pluralidad con el fin de iniciar el proceso emancipador cultural. La escena aquí es un momento decisivo para Jacinta. Por un lado, la atención de Jacinta es atraída por la fuerza de los colores e impresiones que amenazan su sensibilidad:

Jacinta veía las piezas de tela desenvueltas en ondas a lo largo de todas las paredes, percales azules, rojos y verdes, tendidos de puerta en puerta, y su mareada vista le exageraba las curvas de aquellas rúbricas de trapo. De ellas colgaban, prendidas con alfileres, toquillas de los colores vivos y elementales que agradan a los salvajes. En algunos huecos brillaba el naranjado que chilla como los ejes sin grasa; el bermellón nativo, que parece rasguñar los ojos [...] (Galdós, 1997: 317)

La descripción sigue enumerando las impresiones violentas de la mujer al confrontar el desorden social del cuarto estado. Para protegerse, recurre Jacinta a la reacción estándar de su clase, como producto de la esterilidad capitalista, y deshumaniza su entorno: “Dio Jacinta de cara a diferentes personas muy ceremoniosas. Eran maniquís vestidos de señora con tremendos polisones, o de caballero con terno completo de lanilla” (Galdós, 1997: 317). La ceremonia mencionada refleja el énfasis en el orden social que es la norma que impone el discurso hegemónico para mantener el control. Es lo que puede comprender Jacinta, ella también se reconoce en esos cuerpos estériles, cerrados, reducidos de los maniqués. Jacinta trata de agarrarse a la imagen del ser humano falsificado “...no miraba nada; únicamente se fijó en unos hombres amarillos, completamente amarillos, que colgados de unas horcas se balanceaban a impulsos del aire” (Galdós, 1997: 318).

Es el ser vacío preferido por la cultura oficial que intentaba subyugar la vitalidad que siempre produce la multiplicidad. Mientras Jacinta lucha por estabilizarse en este entorno, el ataque violento contra la sensibilidad la abrumba, pero a la vez, la arranca de las garras destructivas de la cultura oficial y parece infundirle con una vitalidad a través de una fuente de imágenes de sangre: “¡Oh!, el rojo abundaba tanto, que aquello parecía un pueblo que tiene la religión de la sangre. Telas rojas, arneses rojos, collarines y frontiles rojos con madroñaje arabesco” (Galdós, 1997: 318). Aunque sigue sintiendo el terror ante el fluir vital, es en este momento cuando entra en lo que Deleuze y Guattari llaman el cuerpo que desea en su texto *Anti-Edipo*. Es este cuerpo que experimenta un proceso continuo de creación y conexión, el opuesto del cuerpo reducido y estéril del capitalismo burgués. Se evidencia el inicio de la transformación de Jacinta al escuchar ella el canto del niño pobre en el barrio del cuarto estado, que tiene lugar después de esta confrontación inicial con el entorno vibrante.

La primera percepción de Jacinta al ver al niño ciego cantando la lleva a interpretar la escena según los preceptos definidos por su posición social: “La cabeza del músico oscilaba como la de esos muñecos que tienen por pescuezo una espiral de acero, y revolvió de un lado para otro los globos muertos de sus ojos, sin descansar un punto” (Galdós, 1997: 354). Esta primera impresión parece indicar el cuerpo cerrado y estéril, pero justo después “rompió con chillona voz el canto: “A Pepa la gitaní...í...í...” Aquel ííí no se acababa nunca, daba vueltas para arriba y para abajo como una rúbrica trazada con el sonido” (Galdós, 1997: 354). La ruptura de Jacinta ocurre con la liberación de la *í* en el canto. Su espíritu se reconfigura para empezar a reconstituir su esencia vital. La *í* rompe de su restricción espacial girando libremente en el aire. Jacinta, focalizada por el narrador, se visualiza también libre de las cadenas rígidas que la atan a su posición social sumisa, como la *í* que daba vueltas

espontáneamente encima de los seres sociales. Esta experiencia la prepara para recibir a Fortunata quien realiza el cambio esencial en Jacinta, o sea la heroína popular sólo podía contribuir a la regeneración de la nación como protagonista de la Historia, cuando la nación se abría a su influencia.

Al yuxtaponer el discurso popular con el del político hegemónico se experimenta una desmitificación del segundo y una reestructuración más igualitaria de las relaciones que componen la configuración interna social. Según los folkloristas, al admitir que otro código cultural puede coexistir al lado del que se propagaba oficialmente, descentraliza el poder dominante de las fuerzas hegemónicas y empieza a difundir la importancia de reconocer la pluralidad de voces bajo la idea unificadora de la nación. Las expresiones populares dan forma a otro lenguaje cultural tan vigente y sustancial para la formulación de una política que obedezca la naturaleza española. Esta inclusión cultural de varios sectores de la nación como sujeto de la historia afirma los preceptos de Machado y Álvarez que predecía que el pueblo llegaría a tener una presencia activa en la política, pero bajo sus propios términos. El discurso folklórico en las dos obras de Galdós consideradas aquí, intenta reconocer el protagonismo del Pueblo al construir la Historia de la nación, pero también, el folklore servía como un administrador de los abusos de la política que intentaba naturalizar la agenda interesada de unos pocos pero que acabaría paralizando y esterilizando la cultura española. Como decía el autor del Romancero, Agustín Durán: “la emancipación de un pueblo en la literatura es la aurora de la independencia y el síntoma más expresivo de la nacionalidad” (ctd. Machado y Álvarez, 2005: 156).

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CRIADO, E.: *Cultura popular y folklore en Andalucía: Los orígenes de la Antropología*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1990.
- BÁLTANAS, E.: “Introducción”, en *Obras Completas de Antonio Machado y Álvarez*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2005, xvii-xci.
- CARO BAROJA, J.: *Análisis de la cultura: Etnología-Historia-Folklore*, Barcelona, Centro de Estudios de Etnología Peninsular, 1949.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F.: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, New York, Penguin Books, 2009.
- FOX, I.: *La invención de España: Nacionalismo liberal e identidad nacional*, Madrid, Cátedra, 1997.
- LABANYI, J.: *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- LÓPEZ-MORILLAS, J.: “Galdós y el krausismo”, *Revista de Occidente*, 1968, 331-57.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, A.: *Obras Completas*, Ed. Enrique Baltanás, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2005.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *Doña Perfecta*, Ed. Rodolfo Cardona, Madrid, Cátedra, 1997.
- *Fortunata y Jacinta*, Ed. Francisco Caudet, Madrid, Cátedra, 1997.
- “Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín”, *Anales Galdosianos*, Ed. Alan E. Smith y Jesús Rubio Jiménez, 2005-2006, 133-97.
- SBARBI, J. M.: *El refranero general español*, Tomo I, Madrid, A. Gómez Fuentenebro, 1874.