

## EL NEOPLATONISMO POÉTICO DE JUAN VALERA

Emilio José OCAMPOS PALOMAR  
*Universidad Complutense de Madrid*  
ORCID: 0000-0002-2663-7718

### Resumen:

La poesía de Juan Valera no ocupa un espacio predominante en los estudios literarios, sin embargo, es fundamental para comprender su obra literaria. En el trabajo que sigue se analiza la poética de Valera y, en concreto, el pensamiento neoplatónico que la configura, atendiendo a tres aspectos: el significado de «poeta» y «poesía» desde la lógica del neoplatonismo, la tradición filosófico-poética que opera en los versos de Valera (desde Proclo, pasando por el petrarquismo y el misticismo católico, hasta Leopardi), y el distanciamiento o la ironía del propio poeta con respecto al neoplatonismo.

### Palabras clave:

Valera. Neoplatonismo. Poesía. Anagoge. Alma bella.

### Abstract:

Juan Valera's poetry does not occupy a predominant space in literary studies, but it is fundamental for understanding his literary work. The following work analyses Valera's poetics and, specifically, the Neoplatonist thought that shapes it, focusing on three aspects: the meaning of «poet» and «poetry» from the logic of Neoplatonism, the philosophical-poetic tradition in Valera's verses (from Proclus, through Petrarchism and Catholic mysticism, to Leopardi), and the poet's own distancing or irony with respect to Neoplatonism.

**Key words:**

Valera. Neoplatonism. Poetry. Anagoge. Beautiful soul.

**Introducción**

Juan Valera ha sido un autor ampliamente estudiado como prosista, pero prácticamente olvidado como poeta. Su obra poética ha merecido poca atención crítica, a pesar de que sea imposible excluirlo de cualquier introducción a una antología de la poesía del siglo XIX (por ejemplo, Palenque, 1991; Navas Ruiz, 2000; o Urrutia, 2008), debido a la relevancia de su participación en el debate poético decimonónico (véanse *Estudios críticos*, 1864; *Canciones, romances y poemas*, 1885; y *La metafísica y la poesía*, 1891).

Su tipo de poesía ha hecho que la crítica lo sitúe entre los poetas cultos, academicistas o de erudición clasicista (Cossío, 1960, I, 677-730; Urrutia, 2008, 171-177; Palenque, 1990, 161-164; Navas Ruiz, 2000, 17-26), y, en este sentido, no podemos obviar su actividad traductora como parte de su obra poética (Romero Tobar, 2006; Torralbo Caballero, 2011)<sup>1</sup>. Sobre el clasicismo poético de Valera se pronunciaron sus prologuistas: su tío Alcalá Galiano y su buen amigo Menéndez Pelayo en *Canciones, romances y poemas* (1885), quienes coincidieron en resaltar dos aspectos fundamentales en los versos de Valera: la erudición y el idealismo. Para Alcalá Galiano la poesía de su sobrino es «poesía sabia» (en Valera, 1885, 38), advirtiendo de la mezcla de estilos, culto y llano, tal y como se encuentra, según él, en grandes poetas clásicos y modernos, y, además, Alcalá Galiano considera a Valera «un pensador, a quien nuevas doctrinas traen al espiritualismo» (en Valera, 1885, 43). Para Menéndez Pelayo, «es, pues, la poesía del Sr. Valera poesía reflexiva, erudita, sabia y llena de intenciones» (en Valera, 1885, 509), y anota su sentido neoplatónico; así, aprovecha el comentario a las composiciones que se titulan «A Lucía» para

---

<sup>1</sup> Para profundizar en el Valera traductor véanse los trabajos de Juan de Dios Torralbo Caballero o la entrada sobre Valera, a cargo de Leonardo Romero Tobar y con una amplia bibliografía crítica, en el *Diccionario Histórico de la Traducción en España* del *Portal digital de Historia de la Traducción en España*, dirigido por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute: <https://phite.upf.edu/dhte/castellano-siglo-xix/valera-juan/>.

destacar la vertiente poética dominante en Valera, el neoplatonismo (en Valera, 1885, 513-514). Sabio y espiritualista o erudito y neoplatónico, dos rasgos que no pueden separarse en una lectura de la poesía de Valera, donde el mundo ideal se alcanza a través de la sabiduría.

Este pensamiento filosófico en la poesía de Valera es evidente, aunque Antonio García dijese que «el autor no sigue sistema alguno conocido de filosofía; y si lo sigue, no trata de propagarle ni explicarle en verso» (30/06/1858, [2]). A este respecto algunos trabajos han identificado la belleza ideal, la pureza o la luz del alma en los versos de Valera (Roca Franquesa, 1947; Torralbo Caballero, 2006), pero aún no se ha estudiado detenidamente, y siguiendo la línea crítica que abría Menéndez Pelayo, la lógica neoplatónica de la poesía de Valera.

Por tanto, partiendo de los conocedores y comentaristas de la poesía de Valera, en este trabajo se profundiza en la poética neoplatónica del autor desde diferentes aspectos: el significado de «poeta» y «poesía», las huellas del petrarquismo y del neoplatonismo cristiano, y, por último, la ironía platónica o autoironía. Una poética que se enmarca en su concepción del arte como *anamnesis*<sup>2</sup> y que se mueve en la dialéctica de la luz y la

---

<sup>2</sup> «El arte no es meramente la imitación de la bella naturaleza. Para imitar la bella naturaleza es menester saber distinguirla de la fea. Hay, pues, en nosotros un criterio artístico que precede a la imitación y aún a la observación; hay en nosotros un ideal de hermosura que nos sirve de norma y de guía para conocer la hermosura real y reproducirla en nuestras obras, purificándola y limpiándola de sus imperfecciones y lunares» (1864, II, 8-9). Para comprender cómo se despliega esta idea en *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días* (1864), véase Rivas Hernández (2008).

Respecto a la novela, es conocido y citado este sentido estético de Valera. Pueden destacarse las siguientes palabras del prólogo a la segunda edición de *Pepita Jiménez*: «Es evidente, sin embargo, que una novela bonita no puede consistir en la servil, prosaica y vulgar representación de la vida humana; una novela bonita debe ser poesía y no historia; esto es, debe pintar las cosas no como son, sino más bellas de lo que son, iluminándolas con luz que tenga cierto hechizo» (1875, V-VI). Incluso, dicho sentido ha sido muy bien resaltado por la crítica: «Desde estos supuestos de la poética clásica hay que entender las ideas de Valera sobre el arte y la literatura, ámbito en el que “novelista” y “novela” son términos intercambiables con “poeta” y “poesía”. Todo ello explica [...] el desdén con el que don Juan vio a *realistas* y *naturalistas*, embarcados –según su

sombra. La luz es la Idea y el camino del poeta-filósofo por alcanzarla, mientras que la sombra es la materia impura que se aleja de la Idea.

## El poeta y la poesía para Juan Valera

En el prólogo a *Canciones, romances y poemas* (1885), dedicado «Al señor D. Marcelino Menéndez Pelayo» y firmado en Washington el 7 de julio de 1885, Valera distingue dos tipos de creación poética. La primera tiene que ver con la intuición, el genio o lo innato, y la segunda con la capacidad de comunicar trabajando el texto:

[...] uno, el más peregrino, en el cual no me atrevo a jactarme de ser poeta, es cuando con cierta *intuición* que hay en el fondo de la mente, sin tocar en lo sobrenatural, aunque rayando ya en su esfera y pugnando por penetrarla, se columbran fugitivos *resplandores de luz y hermosura divinas*, lo cual no se ordena en sistema, ni se expone con método, ni se prueba con argumentos, pero se dice con primor, y el que lo dice se llama poeta (1885, 12; la cursiva es mía).

El segundo modo de poesía está en la profundidad y brío con que se siente y piensa lo que piensan y sienten los demás hombres, y en la virtud de *expresarlo* así sentido y pensado, con tan nítida y poderosa forma, que *conmueve y arrebatata las almas*, al menos las que son capaces, pues no todas lo son, ni con mucho, y las levanta a comprender la beldad y la armonía de los seres, de las pasiones, de las creencias, y de cuanto hay de material y de inmaterial, mejor en la representación *depurada*, en el traslado limpio del poeta, que en el borrador original de donde el poeta lo toma (1885, 12; la cursiva es mía)<sup>3</sup>.

---

apreciación— en tareas de corto calado, con descuido y en detrimento de la verosimilitud fantástica en que las obras de arte deben sustentarse» (Romero Tobar en Valera, 2011, 18).

<sup>3</sup> Este pensamiento lo repite Valera a propósito de Leopardi y de lo que considera un gran poeta: «en la forma, construcción y organismo, por decirlo así, del estilo de los grandes poetas, como Leopardi, hay un espíritu que se pone en

En algún momento se ha malinterpretado esta distinción, señalando que la segunda definición de poesía no es «creación», sino «revestir la imagen», y que Valera solo se siente poeta en dicha definición (Roca Franquesa, 1947, 64). Lo cierto es que Valera se sitúa en ambos estados creativos de la dialéctica Genio/trabajo. Así, en una línea cercana al «cuando siento, no escribo» de Bécquer, el poeta confiesa que no escribe en un arrebato de pasión, sino que su escritura aparece cuando ese sentimiento ha pasado:

Yo, como todo poeta, bueno o malo, pero de buena fe, rara vez he escrito versos sin sentirme entusiasmado, enamorado o movido de otro afecto grande. Y aun así no me ha sido fácil escribirlos, porque se requiere además que el tumulto y hervor de la pasión hayan pasado o que los domine serenidad poderosa, hasta el extremo de habilitar al poeta para que tome por objeto de su canto, por ejemplo, su más intenso dolor, y *saque de él una obra de arte* (1885, 20, la cursiva es mía).

Pero también confiesa que ha escrito por inspiración:

Y echando la modestia a un lado, ¿por qué no declarar también que en algunos de estos versos, principalmente en *El fuego divino*, en el idilio del viejo rabadán y *A Gláfira*, la nitidez, la elegancia sencilla y la atinada limpieza de la forma son notables, lo cual de sobra se conoce que no se consigue sobando y limando, sino por dichosa inspiración? (1885, 22)<sup>4</sup>.

---

comunicación con el espíritu del lector, si el lector le tiene, y le dice cosas indecibles por otro medio» (1864, I, 160-161).

<sup>4</sup> Valera repite en más de una ocasión sus dudas y afirmaciones como poeta. En *La metafísica y la poesía*, unas veces se presenta como poeta y otras no: así, muestra su desacuerdo con Clarín por considerar que solo hay dos poetas (Campoamor y Núñez de Arce) y medio (Manuel del Palacio) y responde «los demás somos, si acaso, moléculas, átomos de poetas» (1891, 64), pero también dice «aunque no sea poeta, soy aficionadísimo a la poesía» (1891, 193).

Por tanto, Valera está definiendo dos tipos de creación poética desde el neoplatonismo: por un lado, la poesía inspirada o anagógica («resplandores de luz y hermosura divinas»), que se remonta a los poetas neoplatónicos griegos, y, por otro, la expresión del alma bella («en la virtud de expresarlo así sentido y pensado, con tan nítida y poderosa forma, que conmueve y arrebatada las almas»), que bebe del neoplatonismo renacentista. En ambos casos, poesía inspirada o poesía «depurada» que «expresa» son fruto del elevado pensamiento del poeta, que lo conecta con la Idea. Desde la lógica neoplatónica, la poesía no trata de «revestir la imagen» (esto sería oscurecerla), sino de pulir la forma de la idea, es decir, sacar del alma una obra de arte («saqué de él una obra de arte»), la «forma íntima, espiritual» como escribe el propio Valera en la dedicatoria al Duque de Rivas en sus *Estudios críticos*:

Yo era adorador, idólatra de la forma, pero de la forma íntima, espiritual, no de la estructura, no del atildamiento nimio, pueril y afectado; yo era fervoroso creyente en los misterios del estilo, en aquella sencillez y pureza por donde el estilo realiza las ideas y los sentimientos, y pone en la escritura, con encanto indestructible, toda la mente y todo el corazón de los autores (1864, I, IX).

### ***Poesía inspirada o anagógica***

Si nos retrotraemos al pensamiento de Plotino, la perfección, la unión del alma con el Uno, se alcanza a través de la contemplación racional, a través de una mirada interior, que aleja al alma de la materia hacia el Uno. Una mirada interior para pulir o esculpir lo bello (se insistirá en ello más adelante), buscar la belleza del interior, la Belleza como vía de ascenso (anagoge). Y aquí es donde el arte tiene especial importancia para neoplatónicos como Porfirio o Proclo.

Para Porfirio el arte y la literatura son una vía de acceso a lo divino: la lectura alegórica y el papel analógico del arte. En la misma línea se sitúa Proclo (el poeta de los himnos teúrgicos), quien defiende la poesía inspirada como vía de ascenso, una poesía anagógica frente a la poesía mimética (la que no produce ascenso

porque pone su mirada en las apariencias del mundo sensible) que sería una poesía inferior: «¿Cómo se podría llamar imitación la poesía que interpreta las cosas divinas por medio de símbolos? Porque los símbolos de las realidades de las cuales ellos son los símbolos no son imitaciones» (Proclo en *Comentario a la República*, cit. en Nieva, 2019, 247).

Es así como desde la escuela neoplatónica se va a hacer referencia a la poesía como una vía de conocimiento, de sabiduría (este es el significado de la «poesía sabia» que según Alcalá Galiano y Menéndez Pelayo practica Valera), que va a extenderse a lo largo de la historia. De hecho, la conciencia de la elaboración de una poesía sabia en este sentido, es decir, la que rememora la luz, el mundo ideal, se encuentra en el comienzo del *Paradiso* de Dante:

La gloria di Colui che tutto move  
per l'universo penetra e risplende  
in una parte più e meno altrove.  
Nel ciel che più della sua luce prende  
fu' io, e vidi cose che ridire  
né sa né può chi di lassù discende;  
perché appressando sé al suo disire,  
nostro intelletto si profonda tanto,  
che dietro la memoria non può ire.  
Veramente quant'io del regno santo  
nella mia mente potei far tesoro,  
sarà ora materia del mio canto (Alighieri, 2017, 445)<sup>5</sup>.

El anagoge o la reversión se produce en la escritura, en una poética memorística, que, efectivamente, solo es posible desde el ascetismo que ya marcaba Plotino.

---

<sup>5</sup> La estética neoplatónica tiene un recorrido en la poesía mística, romántico-idealista y simbolista, que conviene separar y no confundir. Sobre la poesía neoplatónica, véase Stefan Sperl y Yorgos Dedes (2022) y el proyecto web a cargo de los mismos autores, titulado *Lyrics of Ascent. Poetry and the Platonic Tradition. An Anthology* (<http://lyrics-of-ascent.net/>), que supone una antología de poetas neoplatónicos divididos por la lengua de escritura (griego, latín, árabe, hebreo, persa, italiano, español, turco, inglés y gallego). En español: Garcilaso de la Vega, Francisco de Aldana, fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Quevedo, Catalina Clara Ramírez de Guzmán, sor Juana Inés de la Cruz y José Ángel Valente. En gallego: Claudio Rodríguez Fer.

Valera, como se verá más adelante, rechaza el amor terrenal en favor del celestial. Es el camino ascético para lograr el amor uránico, el verdadero, que santos, poetas y metafísicos siguen. Dice Valera en *La metafísica y la poesía*:

Hay tres clases de hombres que son superiores a los demás, si son de verdad lo que aparentan ser, si son de oro, y no de alquimia. En estos hombres, en el fondo del alma, y templado por la caridad si por acaso se manifiesta, hay un desdén inmenso por todas las cosas creadas y fabricadas, naturales y artificiales. Es lo que llaman los autores ascéticos el menosprecio del mundo. Las tres clases de hombres que le menosprecian son los santos, los metafísicos y los poetas; pero no es floja la diferencia en el modo de menospreciarle (1891, 125).

Valera iguala a los santos y a los poetas rectos, pues perciben la Belleza, la Verdad: «Los Santos y los cantores, / de la tierra ejemplo y pasmo, bebieron el entusiasmo / en sus puros esplendores» (1885, 94-95). Santos y poetas son los que para Valera recuerdan las ideas, beben del esplendor: «¡Oh amor sublime, celestial anhelo / de los santos, artistas y cantores» (1885, 319). El poeta, por ende, comparte con el santo el camino de la reflexión o de la filosofía, el camino del sabio. Esto es poesía inspirada, pero no en un sentido romántico-irracional, sino neoplatónico (heredado del clasicismo burgués).

### ***Expresión del alma bella***

La atracción de las almas, en tanto que bellas y correspondidas, en tanto que simpatía universal, y su unión en Dios (el amor que se mueve hacia la Belleza y el Bien) es el pensamiento que se encuentra en *De amore* de Marsilio Ficino. Para el filósofo florentino, «la Belleza es un resplandor que atrae a sí al espíritu humano» (Ficino, 1986, 47).

Ficino distingue entre el amor que busca la belleza de Dios y el amor orientado «a crear la misma belleza en los cuerpos» (1986, 39). Este último, el amor que crea la belleza en el cuerpo o extrae el alma bella, es decir, que esculpe la belleza interior, en el



arte supone la extracción de la Idea en la materia, tal y como señala Juan Carlos Rodríguez, partiendo del soneto de Michelangelo Buonarroti que comienza «Non ha l'ottimo artista alcun concetto / che un marmor solo in sé non circonscriva»:

Si el mármol posee ya la forma interna que hay que desbrozar, puliéndola en lo superfluo, hay que tener en cuenta, sin embargo, que se definirá como artista genial (ottimo) no solo a aquel en cuyo propio interior (en cuya «alma» por eso definida como «bella») se albergue igualmente la misma forma pura que en el mármol habita, sino aquel que a la vez sea capaz de captarla y de desbrozarla («tallarse» como se talla el mármol, en consecuencia, el propio interior). A propósito de esta talla interior nacerá la noción de «concetto» como núcleo esencial opuesto a lo superfluo o contingente del alma, «concetto» que se extrae o se desprende de la mente como la «forma» del mármol (2017, 78-79).

Así es como, para el neoplatonismo poético renacentista, «poeta *pasará a significar la calidad expresiva de un alma bella, y poesía la aparición desnuda y máxima de tal alma*» (Rodríguez, 2017, 80). La poesía como desnudez y belleza del alma va a tener un recorrido histórico bien conocido que llega al siglo XIX, así la rima XXI de Gustavo Adolfo Bécquer: «—¿Qué es poesía?, dices, mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul. / ¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas? / Poesía... eres tú» (en Palenque, 1991, 183).

Para Valera la poesía es la aparición del alma bella y esto se refleja en «A Lucía», donde la poesía revela el ser amado, el alma, el Ideal, la Belleza: «El ser que me enamora / de la imaginación dulce quimera, / que la Poesía manifiesta y dora» (1885, 78). Incluso, la misma amada, en tanto que expresión de la Belleza, es la poesía; así en «A Blanca Rosa»: «Por qué mis versos quieres, / si tú poesía eres» (1885, 138); y así también en «Saudades de Elisena»: «una palabra, un suspiro, / una suave caricia / el poema de tu alma / realizado transmitían» (1885, 152).

La escritura poética, así como la escultura, para el neoplatonismo, es un trabajo extractor, purificador, que da con la Idea. Por tanto, la poesía-escultura, que se encuentra con

frecuencia en el Renacimiento (encarnada en la obra del propio Michelangelo), en la tradición clasicista y en la poesía parnasiana<sup>6</sup>, desde una lógica neoplatónica solo puede significar dejar la marca en el alma bella (la marca del poeta en la amada o viceversa): la atracción, el enamoramiento. Así Valera, en el poema «En un álbum», dice que el poeta escribe en el alma bella: «Y en libros no, pero en las almas bellas / canciones sabrosísimas escribe. / Prepárate a gozarlas: la tersura / del limpio corazón muéstrale luego; / él pondrá allí su gracia y su hermosura / con estilo de fuego» (1885, 90).

Se trata de marcar (escribir) en el alma, tal y como ocurre en el soneto V de Garcilaso de la Vega: «Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto» (2010, 46). El alma bella escribe en el alma que la corresponde amorosamente. Esta idea recorre la poesía de Valera: en «El Amor y el poeta»: «Cuando era mi corazón / joven, en él escribías / inefables poesías / de altísima perfección» (1885, 97); en «Sueños»: «¡Cuántos extremos de cariño entonces / hice al verla de nuevo, tan divina / como su imagen, que en el alma guardo!» (1885, 100); en «A Malvina», poema dedicado a una de las hijas del Duque de Rivas, donde se revela que en el alma de Malvina está escrita la poesía de su padre: «Sí; que emanación rica / eres del genio, y mora / en ti en esencia el genio. Vivifica / los versos sólo, y pasa de la mente / de tu padre a los versos virtualmente, / mientras que en ti, Malvina, está en esencia, / por lo cual a los versos te prefiero» (1885, 107); o en «A Genoveva»: «Si tu beldad quisiera / en mí suavemente / posar la refulgente / luz de tus ojos bellos, / infundiera con ellos / la poesía en mi mente / [...] / Bien tu mirar podría / volverme la poesía / a su antigua morada, / desierta y olvidada / dentro del alma mía» (1885, 134-135).

La poesía es, por tanto, para Valera la expresión/aparición, o la materialización, de la Belleza. De ahí que, según él, la poesía no tenga una finalidad educativa (no sea útil): «yo porque soy poeta

---

<sup>6</sup> Los poetas parnasianos acuden a la poesía como escultura de manera muy diferente a como se hace desde el neoplatonismo. Para ellos el poema debe ser como el frío mármol de las esculturas griegas, un arte puro sin contaminar por la emoción y el subjetivismo del autor, un arte eterno que sobreviva a la caducidad del ser humano, una belleza (y esto desembocará en el decadentismo) que se esculpa impasible y fría.

escribo, y que debo escribir por lo mismo que no sé ni enseño nada» (1885, 15); «Lo que no es broma es mi repugnancia a creer, a pesar de mi amor a los versos, en la virtud docente de los versos» (1891, 194)<sup>7</sup>. Aunque sí confiesa que la poesía enseña sin que el poeta quiera enseñar, pues la expresión de la Belleza es la expresión del alma pura, de la Bondad y de la Verdad:

cualquiera colección de versos de buena fe, no siendo enteramente nulo el autor, enseña sin que el autor aspire a enseñar. Y enseña lo bueno, y tiene virtud moral y en cierto modo purificante, y posee fuerzas que elevan las almas a esferas superiores, porque el autor muestra lo que en su espíritu hay de más limpio y hermoso, apartando las escorias y mezquindades que tal vez lo encubren en la vida real, y nos da uno a manera de retrato de lo profundo y radical de su ser, donde asiste Dios, donde Dios pone su sello y su imagen, y donde amor resplandece en su pureza y despliega su beatífica actividad, no pervertida ni coartada por ruines intereses y apetitos (1885, 18-19).

Esto es, como ya se adelantó, la visión interior: buscar la belleza que está dentro, pulir y esculpir la belleza del alma, desechando lo feo y corrupto. «Saqué del alma un tesoro» (1885, 96) dice Valera en «El Amor y el poeta», así como en «A Gláfira»: «Al través de la máscara vi un cielo» y «Por el deseo el alma iluminada / descubrió tu recóndita hermosura» (1885, 109). Para el autor cordobés, la poesía consiste en esculpir (apartar «las escorias

---

<sup>7</sup> Esta idea la repite hasta la saciedad en *La metafísica y la poesía*, señalando que tanto la poesía como la metafísica son inútiles, no sirven a las cosas mundanas, porque están en un grado más elevado de pensamiento: «La poesía es inútil, porque tiene en ella su fin, porque nada se propone fuera de ella, porque es desinteresada. El orador parlamentario arenga para que triunfe su partido; el abogado escribe pedimentos para ganar pleitos a sus clientes; en fin, todo tiene un fin fuera de sí, mientras que la poesía le tiene en ella sola» (1891, 123); «Es inútil, porque está por fuera y por cima de toda utilidad; porque se levanta, independiente de provechos, lucros y ventajas, a una esfera donde rara vez llega el vulgo de los hombres» (1891, 190-191). Para Valera, la poesía es desinteresada y pura, como la belleza. Y se pierde cuando se utiliza, cuando responde a un fin material: «Con la hermosura sucede lo mismo que con la poesía: se deslustra en el instante en que tratamos de utilizarla» (1891, 189).

y mezquindades»), en dar forma a la Idea (aunque, en ocasiones, se fracase: «di vida, amor y cuerpo a la Poesía; / pero no hallé la luz del alma mía», 1885, 79) y, por tanto, vuelve a dejar claro, desde su lógica neoplatónica, que la forma poética no es la vacía «pompa de metro», sino la «manifestación de la luz interior del alma»:

Y a fin de que esto se dé en algún grado, no es menester que los versos sean sobre objeto sublime. La composición más ligera, si está bien, es manifestación de la luz interior del alma, que ilumina el mundo del arte, como el sol el mundo real. De suerte que, el caso vulgar que el poeta refiere, la mujer que celebra o la escena que describe, todo está iluminado por esa luz, la cual le presta su hechizo y pone allí su fuerza y su gracia. Este es el estilo; esta es la forma. No consiste en consonantes difíciles, ni en rebuscadas figuras retóricas, ni en transposiciones, ni en sonoridad y pompa de metro. Consiste en algo más alto y más sutil que esas calidades, si bien por lo mismo que es más alto no todos los lectores lo alcanzan, y por lo mismo que es más sutil se sustrae a la percepción de las personas rudas y artísticamente mal educadas (1885, 19)<sup>8</sup>.

Precisamente, contradiciendo la teoría poético-luminosa del propio Valera, José María de Cossío señala «la fama oscura de los versos de Valera» (1960, I, 689), porque considera que el tono erudito lo aleja de la amenidad poética. Una oscuridad erudita que, antes de Cossío, ve Manuel de la Revilla, quien afirma que los versos del poeta cordobés están «vacíos en la turquesa académica» y en ellos «nada tampoco habla al corazón ni a la fantasía» (1883, 50). De la misma opinión son Francisco Blanco García, para quien Valera es un «erudito que dice lo mucho que sabe, pero que no dice lo que siente» (1903, 147), y Roca

---

<sup>8</sup> A lo que el poeta se refiere, dice Valera, «todo está iluminado por esa luz». Se trata de una poética de la luz (o de «manifestación de la luz») que, como se ha señalado, remite a una tradición neoplatónica (la luz como emanación de lo Absoluto), y también cristiana («Ego sum lux mundi», en el Evangelio según san Juan, 8, 12) que recorre el arte medieval. A este respecto, véase Pradier Sebastián (2015).

Franquesa, quien cree un defecto querer demostrar lo que se sabe (1947, 59).

Esta infravaloración a Valera viene de la oposición Romanticismo/Clasicismo, de la lectura romántica y anticlasicista (o antigrecolatina) que asocia lo poético al sentimiento y no a lo racional. Así se refiere Andrés González Blanco a la narrativa de Valera: «un hombre de cultura y no un hombre de visión poética» (1905, 675); un González Blanco que, sin embargo, considera mejor la poesía que la novela de Valera, valorando positivamente su clasicismo en la forma poética:

Así, yo, que soy el más decidido romántico, y que si algo le inculpo a Valera es el haber permanecido muy clásico, convengo en que su obra poética realiza el ideal de la poesía moderna, tal como se da en el mito de Euforion intercalado en la segunda parte del *Fausto*. En efecto: sólo uniendo a la aspiración romántica la pulcritud clásica, puede la poesía moderna crear formas nuevas (1905, 688).

Todos estos críticos, a excepción de González Blanco cuando se trata del verso, comparten una teoría sobre la realización poética que se opone a la de Valera y que se refleja muy bien en las siguientes palabras de Cossío, siguiendo a Revilla:

Esta ausencia de galas imaginativas produce sequedad, aridez en sus versos, que pensados, más que oídos, llegan a sorprender por lo bello e importante del pensamiento, pero rara vez a producir sensación de belleza, misteriosa e incomprensible, en que consiste el más arcano secreto de la poesía (1960, I, 689).

Dos teorías, por tanto, sobre la realización poética: para Valera el pensamiento, la sabiduría, conduce al misterio poético y, sin embargo, estos críticos consideran que la falta de cotidianeidad, popularidad o intimismo es lo que aleja a Valera del misterio de la poesía. Por supuesto que si se parte de una concepción antipoética de lo erudito no se puede entender la propuesta poética de Valera que asocia sabiduría y poesía, desde los postulados neoplatónicos, y desde donde se reivindicó como poeta:

Siempre hubo, pues, y hay y habrá poesía. La mejor será la que se refleje con verdad y exactitud lo que se ve con los ojos del cuerpo y con los ojos del alma, y la que halle en el alma de quien la cree, bastante calor amoroso para encender, iluminar y llenar de vida inmortal ese reflejo (1891, 206).

### **Petrarquismo y neoplatonismo cristiano**

En la poesía de Valera se dan los dos tipos de amor honesto que señala Ficino: amor celestial (que contempla la belleza de Dios) y amor terrenal (que crea la belleza en los cuerpos), y también se da lo que Ficino no llama amor, sino «deseo libidinoso y rabia» (1986, 16), pues no se da con los sentidos que perciben la belleza (la mente, la vista y el oído), sino con el olfato, el gusto y el tacto. Sin embargo, Valera sí va a llamar amor a esto último, aunque en negativo, distinguiendo dos amores terrenales: un amor que refleja la belleza y otro que, desde una lógica ascética, solo es corrupción. Por tanto, los dos amores positivos para Valera son: de un lado, el amor que crea la belleza en el cuerpo, es decir, que embellece la materia, y, de otro, el amor que busca la belleza de Dios y otorga un carácter corrupto a la materia, de la que hay que huir. Esta división responde a las dos líneas neoplatónicas que van a configurar la poesía de Valera: la corriente petrarquista, donde el alma bella se expresa a través del cuerpo, y el neoplatonismo cristiano, donde la belleza no se expresa a través del cuerpo, pues se encuentra fuera de este.

La primera línea, el petrarquismo, se percibe, como se ha adelantado, en unos poemas donde el alma pura hace bello al cuerpo: así «Ese espíritu leve, / que por tus venas rápido se agita, / y colora de púrpura la nieve, / entró en mi pecho, que de amor palpita» (1885, 110) o la «virgínea frente», «mano delicada», «mirada, pura» de «En el álbum de María» (1885, 51). Es la belleza del alma que se refleja en el cuerpo, tal y como ocurre en Petrarca: en las trenzas, la boca, la frente y los ojos del soneto CCXX del *Canzoniere*:

Onde tolse Amor l'oro, et di qual vena,

per far due treccie blonde? e 'n quali spine  
 colse le rose, e 'n qual piaggia le brine  
 tenere et fresche, et die' lor polso et lena?  
 onde le perle, in ch'ei frange et affrena  
 dolci parole, honeste et pellegrine?  
 onde tante bellezze, et sí divine,  
 di quella fronte, piú che 'l ciel serena?  
 Da quali angeli mosse, et di qual spera,  
 quel celeste cantar che mi disface,  
 sí che m'avanza omai da disfar poco?  
 Di qual sol nacque l'alma luce altera  
 di que' belli occhi ond'io ò guerra et pace,  
 che mi cuocono il cor in ghiaccio e 'n foco? (1992, 282)

En el último terceto, se ve cómo por los ojos se expresa ese amor ideal, del alma. Para Ficino, a través de los ojos, en tanto que puertas del alma, «llegan muchas cosas al espíritu, y los afectos y las costumbres del espíritu se manifiestan muy claramente por los ojos» (1986, 149). Esto está presente en Petrarca: «ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro» (soneto III, 1992, 5), «Ma voi, occhi beati, ond'io soffersi / quel colpo, ove non valse emo né scudo / [...] / Poi che vostro vedere in me risplende, / come raggio di sol traluce in vetro» (soneto XCV, 1992, 128). Y en Garcilaso de la Vega: «De aquella vista pura y excelente / salen espirtus vivos y encendidos, / y siendo por mis ojos recibidos, / me pasan hasta donde el mal se siente» (soneto VIII, 2010, 50). Es la atracción de las almas enamoradas por los ojos que, por supuesto, está en la poesía de Valera: en «Despedida» («Del corazón en cambio, sólo ansío / una tierna mirada / que vivifique el alma enamorada», 1885, 84), o en el soneto «A Lucía», sobre el cual Menéndez Pelayo afirmó que «no disonaría entre los mejores del *Cancionero* de Petrarca» (en Valera, 1885, 514):

Del tierno pecho aquel amor nacido,  
 que en él viviendo mis delicias era,  
 creció, quiso del pecho salir fuera,  
 pudo volar y abandonó su nido:  
 y no logrando yo darle al olvido,  
 le busqué inútilmente por do quiera,  
 y ya pensaba que en la cuarta esfera

se hubiese al centro de la luz unido,  
 cuando tus ojos vi, señora mía,  
 y en ellos a mi amor con mi esperanza,  
 y llamándole a mí, tendí los brazos;  
 mas él me desconoce, guerra impía  
 mueve en mi daño, y flechas que me lanza  
 hacen mi pobre corazón pedazos (1885, 74)<sup>9</sup>.

En la otra composición poética, dividida en dos partes, que también se titula «A Lucía» continúa la atracción por los ojos que iluminan el alma: «Al fin la llama rutilante y bella, / de tus divinos ojos desprendida, / hirió del alma la tiniebla oscura / [...] / Tus ojos son mi luz: mi alma recibe / la inspiración en ellos, / y aprisionada vive / en la crencha gentil de tus cabellos (1885, 79-80). Esos ojos muestran al poeta «el camino / del cielo que soñé» (1885, 179), son los ojos de «la maga de sus sueños ilusoria / de sus amores la deidad altiva» (1885, 79), es decir, de una amada soñada, imaginada o fantástica, en el sentido positivo que Ficino le da a la imaginación y la fantasía: el camino del enamoramiento, de la atracción de las almas, esto es, por la imaginación se percibe la imagen ideal del ser amado (Ficino, 1986, «Estudio preliminar»). Una imagen que el poeta, como hace el escultor con la forma, tiene que buscar: «Y busqué en el conceto majestuoso, / que nace de la cósmica armonía, / aquel cielo de amor, puro y hermoso, / objeto de amor que yo sentía» (1885, 78); y buscarla imaginando, creando la belleza en el cuerpo:

Tus sienas circundó la inteligencia  
 de resplandor; pusieron los amores  
 en tus labios esencia  
 y fresca miel de delicadas flores;  
 la rara descripción puso en tu boca

---

<sup>9</sup> Pero el alma bella no solo se expresa a través de los ojos, sino de todo el cuerpo haciéndolo bello: «No solo en tu mirada / y en el lampo fugaz de tu sonrisa / ese espíritu oculto se divisa, / sino en la limpia sangre delicada, / por las venas azules de tu frente, / de tus frescas mejillas, y garganta / de cándida paloma, / al través del tejido transparente / y terso, libre gira; / en tu palabra canta, / en tu casto rubor colores toma, / y en tus suspiros con amor suspira» («A Malvina», 1885, 105-106).



alto discurso, y el amor su acento:  
este sueños dulcísimos evoca,  
aquel eleva al cielo el pensamiento (1885, 79)<sup>10</sup>.

Esta elevación, o iluminación, invierte la dialéctica realidad/sueño: la realidad es una sombra y el sueño es la realidad: «Te contempla mi espíritu arrobado, / y para siembre olvida / las vanas sombras que adoró engañado, / la ilusión grata que lloró perdida. / En ti adoro, bien mío, / la realidad del sueño» (1885, 80). La ilusión se realiza:

De tus ojos al ver la luz hermosa,  
entre su llama eterna mariposa  
el alma tuya ardía,  
y recordarla pudo el alma mía.  
En un mundo mejor ambas se amaron,  
y también recordaron  
de sus santos amores la ventura,  
y conocí que eras  
realizada ilusión de mi ternura (1885, 82)<sup>11</sup>.

En «Último adiós» sucede lo mismo: el corazón recibe la «imagen hechicera» y pide una mirada para que se le quede grabada

---

<sup>10</sup> Menéndez Pelayo describe, de esta forma, la elevación del alma: «escala por la cual el espíritu va elevándose a la contemplación de la increada belleza, procediendo por grados, de los hermosos cuerpos a las hermosas almas, de estas a las ideas puras, hasta llegar a la idea simplísima de belleza, que es eterna, inmutable, absoluta, no sujeta a decrecimiento ni mudanza» (en Valera, 1885, 515).

<sup>11</sup> De nuevo, el esclarecedor comentario de Menéndez Pelayo: «Sin duda nuestro autor tendría puestos los ojos y la afición en aquel hermoso pasaje del *Fedro*, en que el más grande de los discípulos de Sócrates nos enseña que sólo el conocimiento de la filosofía restituye al hombre sus alas y le hace recordar las ideas *que en otro tiempo vio*, y despreciar las cosas que decimos *que son*, y volver los ojos a las que *realmente son*. Toda alma de hombre (añade Platón) ha contemplado en otro tiempo la verdad; pero el recordarla no es para todos, o porque la vieron breve tiempo, o porque al descender a la tierra tuvieron la desdicha de perder la memoria de las cosas sagradas. [...] quien está iniciado y ha contemplado en otro tiempo las ideas [...] Experimenta un ardor insólito, y, bebiendo por los ojos el influjo de la belleza, comienzan a brotarle las alas» (en Valera, 1885, 516-517).

«la luz de tus divinos ojos» (1885, 132). Las palabras «maga» o «hechicera», incluso «fantástica señora» (1885, 323), solo pueden comprenderse dentro del lenguaje neoplatónico, pues para Ficino y Pico della Mirandola la magia es el camino místico, lo que descubre lo oculto en la naturaleza, y el mago es el sabio que conoce los misterios, es decir, la magia funciona como puente entre lo material y lo ideal<sup>12</sup>. De la misma manera, en Valera, la magia es la magia natural, la buena magia frente a la demoníaca (algo que también está en la tradición neoplatónica): «Gentil cifra de amor que el alma crea / y que indeleble guarda en la memoria. / Talismán rico do escribió una maga / benéfico conjuro» (1885, 133).

Otra vez la escritura, la creación de amor y belleza que solo es posible por la imaginación. Así, en «Las aventuras de Cide Yahye», que se subtitula «Historia filosófica y verdadera», la fantasía es la propia inteligencia que crea o percibe a la hechicera: «[...] y una hechicera / forma ideal fingió la fantasía. // La encadenada inteligencia humana / muy rara vez tras lo ideal se lanza, / pero la voluntad recorre ufana / la eterna inmensidad de la esperanza» (1885, 319). En concreto, desde esta lógica neoplatónica, la fantasía es la inteligencia poética, la sabiduría del poeta: «Nunca mujer más bella fingió la fantasía / en los mágicos sueños de un genio creador, / levantada en las alas de la ardiente poesía, / adormida en el seno del encantado amor» (1885, 327).

Esta manera de nombrar a la amada ideal se repite en «La maga de mis sueños» (1885, 54), poema que Menéndez Pelayo (en Valera, 1885, 510-511) comparó con «Alla sua donna» de Giacomo Leopardi, donde se presenta la mujer que no puede encontrarse en la tierra<sup>13</sup>. Es verdad que en ambos poetas se encuentra la mujer

---

<sup>12</sup> A propósito de la magia en Ficino, véase Garay (2016).

<sup>13</sup> El comentario de Leopardi a su poema no tiene desperdicio: «La donna, cioè l'innamorata, dell'autore, è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia, nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una qualche alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine, è *la donna che non si trova*. L'autore non sa se la sua donna (e così chiamandola, mostra di non amare altra che questa) sia mai nata finora, o debba mai nascere; sa che ora non vive in terra, e che noi non siamo suoi

ideal que no puede ser materializada. En Leopardi: «Io mi pensai. Ma non è cosa in terra / che ti somigli; e s'anco pari alcuna / ti fosse al volto, agli atti, alla favella, / saria, così conforme, assai men bella» (1993, 146). Y en Valera (en «A Delia»): «Nada terreno a mis amantes ojos / forma te diera. / Porque eres, Delia, el pensamiento hermoso / que un alma santa concibió en su sueño, / y que a los cielos en sus alas puras / sube risueño» (1885, 66-67). Sin embargo, Valera y Leopardi muestran dos caminos contrarios en el conjunto de su obra poética, dos teleologías. Así, en el poeta español, como ya se ha visto, está presente la reminiscencia platónica como vía hacia la unión amorosa, mientras que en el italiano la ilusión amorosa pasa o da paso a la nada, como sucede en «A Silvia», donde con la muerte de la amada muere en el poeta la esperanza y la ilusión: «All'apparir del vero / tu, misera, cadesti: e con la mano / la fredda morte ed una tomba ignuda / mostravi di lontano» (1993, 174); y el dolor viene por la distancia entre el mundo esperado y el presente: «Questo è quel mondo? questi / i diletti, l'amor, l'opre, gli evento / onde cotanto ragionammo insieme? / questa la sorte dell'umane genti?» (1993, 173)<sup>14</sup>.

Valera opone a la teleología pesimista de Leopardi una teleología optimista, en los márgenes del pensamiento neoplatónico cristiano. Así, en *La metafísica y la poesía*, diciendo «disto de ser pesimista como Leopardi» (1891, 191), toma distancia con el poeta italiano recurriendo al camino de elevación espiritual del místico y neoplatónico italiano Buenaventura de Bagnoregio,

---

contemporanei; la cerca tra le idee di Platone, la cerca nella luna, nei pianeti del sistema solare, in quei de' sistemi delle stelle. Se questa Canzone si vorrà chiamare amorosa, sarà pur certo che questo tale amore non può dare né partir gelosia, perché, fuor dell'autore, nessun amante terreno vorrà fare all'amore col telescopio» (1993, 329). Nótese que aparecen elementos que son clave en la poética neoplatónica de Valera: «fantasmi», «fantasia» o «sonno». A propósito del neoplatonismo en «Alla sua donna», véase Coriasso Marín-Posadillo (2007).

<sup>14</sup> Lo mismo ocurre en otros poemas como «Aspasia» o «Le ricordanze». En este último, el amor y la beldad pasan, haciendo que la idea sea un recuerdo amargo: «Ogni giorno sereno, ogni fiorita / piaggia ch'io miro, ogni goder ch'io sento, / dico: Nerina or piú non gode; i campi, / l'aria non mira. Ahi tu passasti, eterno / sospiro mio: passasti: e fia compagna / d'ogni mio vago immaginar, di tutti / i miei tenersi sensi, i triste e cari / moti del cor, la rimembranza acerba» (1993, 185).

describiendo sus tres etapas: primera, «el empleo y ejercicio de la voluntad para limpiar el alma y crear en ella la pureza»; segunda, «la luz, que el alma, ya purificada, columbra allá en su íntimo centro, y que se le aparece como sumo bien, atrayéndola a sí, y encendiendo en ella el amor»; y tercera, «la unión de Dios y el alma» (1891, 246). Añade que defiende el misticismo católico frente al «pesimismo suicida» (del budismo y Schopenhauer), el «amor al bien» frente al «horror al mal», la unión amorosa con Dios frente a la esperanza en la nada para librarse del mal, el «colmo y plenitud de vida» frente a «la muerte» (1891, 247), y, en concreto, critica el nihilismo leopordiano:

Tan falso y declamatorio me parece el quejumbroso y doliente poeta de Recanati cuando asegura que *todo es arcano menos nuestro dolor*, como cuando deplora que todo se sepa; que no haya sitio inexplorado donde poner bellas ficciones; que naturaleza no pueda ya hablar sin quitarse el velo como hablaba a los antiguos poetas; que la ciencia haya achicado el mundo en vez de agrandarle; que la observación y los descubrimientos no hayan dejado ni un escondrijo pequeño donde poner el Paraíso; y que el indigno misterio de las cosas; esté descubierto (1891, 271).

Valera, en *Estudios críticos* (1864, II), define a Leopardi como «místico ateo» (1864, 180), porque la ilusión perdida lleva a la nada a un ser finito que desea lo infinito (el placer que no puede satisfacerse y lleva a la infelicidad), «el deseo de lo infinito y la infinita desesperación de no conseguirlo», 1864, 161)<sup>15</sup>. Así es

---

<sup>15</sup> Valera se extiende en la desesperanza leopordiana: «El Amor divino, ese hijo de la Venus Urania, viene personificado en los cantos de Leopardi, y es el objeto de su adoración y de su culto; su pensamiento dominante, y la única ilusión que le queda, después de perdidas las demás [...] Pero este mismo fantasma de hermosura, esta dama-duende, esta idea fugitiva que Leopardi amaba, se le iba muy a menudo de la imaginación, y le dejaba solo: o ya porque la imaginación no tenía bastante fuerza para sostenerse con la idea querida en los espacios imaginarios, o ya porque la razón, que nunca abandonaba al poeta, disipaba la ilusión como un ensueño. Entonces del mismo sentimiento de que había nacido el amor nacían la desesperación y el deseo de la muerte» (1864, 175-179). Señala Merregalli que para Valera «Leopardi es substancialmente [...] un romántico sediento de infinito, que no cabe conformarse con la realidad contingente y, por

como Valera recurre a Leopardi para defender su misticismo teísta, su poesía anagógica, solo realizable desde el camino ascético que diferencia lo puro de lo corrupto, y que se manifiesta claramente en los siguientes poemas.

En «Del amor», tal y como señala Menéndez Pelayo, se diferencia, siguiendo *El banquete* de Platón, entre dos amores: «establece la distinción de la Venus Urania o celeste y de la popular o *demótica*, a cuya distinción responde la de dos distintos géneros de amores» (1885, 519). Esta dicotomía Venus ideal/Venus terrenal o Amor espiritual/Amor material se encuentra en el arte renacentista. Solo hay que recordar, por ejemplo, las pinturas de Sandro Botticelli: *El nacimiento de Venus*, como Venus ideal, y *La primavera*, como Venus terrenal. Sin embargo, en este poema, a diferencia de lo que ocurre en Petrarca, Botticelli o Garcilaso y en otros poemas de Valera, el amor demótico no refleja ni la Belleza ni el amor uránico, sino que solo es materia corrupta, siguiendo el neoplatonismo cristiano de san Agustín y fray Luis de León, influenciado por Plotino, donde la materia es lo más alejado del Uno, del Bien, de ahí la corruptibilidad de la materia: el mal es la ausencia de Bien. De modo que, por un lado, está «El Amor, hijo del cielo, / [...] / germen de luz y fecundo / [...] / y sobre los astros mora» (1885, 93), y, por otro, el «amor terreno»:

Que de amor usurpa el nombre,  
y ofrece, traidor, al hombre,  
en vez de néctar, veneno;  
amor de malicia lleno,  
en cuyo engañoso altar  
va el corazón a inmolar  
por un sueño su ventura;  
rico sueño mientras dura,  
horroroso al despertar (1885, 93-94).

Este no es el sueño positivo, ya comentado, que lleva al Ideal, sino el sueño negativo, que es el del engaño. Dos sueños que operan en la poesía neoplatónica de Valera y en Marsilio Ficino (en

---

no creer en Dios, no tiene más remedio que entregarse a la desesperación» (1948, 14).

*De amore* y *Theologia platónica*, 1986, «Estudio preliminar»), una imaginación o fantasía que se detiene en lo superior (el alma) y otra en lo inferior (el cuerpo). De ahí que Valera nos proponga huir del amor carnal hacia el amor celestial:

Para vencer de este amor  
 enemigo la influencia,  
 no se conoce otra ciencia  
 que ir en busca del mejor;  
 y como en tan superior  
 esfera culto recibe,  
 sólo el alma que concibe  
 la perfección de su ser,  
 alas le pueden nacer  
 para volar donde vive (1885, 94)<sup>16</sup>.

En «El Amor y el poeta» (1885, 96-98) se refleja el amor a través de la escritura en el alma, como ya se ha señalado, pero también lo contrario: la no comunicación entre las almas, la falta de luz, es la incapacidad de esculpir la belleza interior («no hay en mi mente hermosura»), es decir, la desaparición de la escritura, el desengaño. Por tanto, una doble negación de la escritura: el poeta no escribe, pues no está enamorado, y en su alma no está escrito el gesto del amor: «Hoy es todo confusión, / que no sabes descifrar. / El desengaño borrar / logró cuanto tú escribiste. / Huye; que en mi pecho triste / ya para ti no hay altar».

El poeta desengañado no tiene «ninguna divina idea». La búsqueda de la belleza interior despierta el amor puro («saqué del alma un tesoro / y en tus aras le ofrecí»), pero la mirada que cae en el amor terrenal borra el camino de perfección, y ese amor trasmite

---

<sup>16</sup> En la tradición del neoplatonismo cristiano, recuérdese «Las sirenas» de fray Luis de León: «Pasó tu primavera; / ya la madura edad te pide el fruto / de gloria verdadera. / ¡Ay, pon del cieno bruto / los pasos en lugar firme y enjuto! / Antes que la engañosa / Circe, del corazón apoderada, / con copa ponzoñosa / el alma transformada, / te junte, nueva fiera, a su manada. / No es dado al que allí se asienta, / si ya el cielo dichoso no le mira, / huir la torpe afrenta; / o arde oso en ira / o hecho jabalí gime y suspira. / [...] / Si a ti se presentare, / los ojos, sabio, cierra; firme atapa / la oreja, si llamare; / si prendiere la capa, / huye; que sólo aquel que huye escapa» (2008, ed. digital).

una falsa luz, una luz oscura, y una sonrisa de hielo, que anticipa las sonrisas de las mujeres impasibles y fatales del Modernismo: «no hay númenes en mi cielo, / no hay en mi mente hermosura; / tu luz, Amor, es oscura, / y tu sonrisa de hielo».

El Amor se dirige también al poeta y se pregunta si podrá subir al mundo celeste: «¿Dónde iré? ¿Puedo subir a las moradas divinas?». Y confiesa algo terrible, que explica por qué no puede ascender: el amor terreno no le permite al poeta oír la armonía celeste y así no hay posibilidad de poesía en el mundo, no hay belleza, sino dolor, no hay canto, sino suspiro: «Las esferas cristalinas, / que antes solías oír / arrebatadas seguir / con armonía su giro, / inertes, rotas las miro, / y si algo turba el profundo / mortal silencio del mundo, / no es un canto, es un suspiro». El Amor muestra la caída del poeta, la mirada hacia lo corrompido, y culpa al poeta, por hacer del amor algo impuro: «¿En dónde está la mansión / de perfecta bienandanza, / que a la luz de la esperanza / te pinté en el corazón? / Tú agostaste la ilusión / y tú el encanto rompiste, / y pues ya el cielo no existe / en ti, será empeño vano / buscar el bien soberano, / de que renegar quisiste»<sup>17</sup>.

En «Sueños», la inteligencia (la misma que hace posible la unión pura con la amada y ya se ha comentado) produce el ascenso al amor de Dios:

Mucho corre la luz, y el pensamiento,  
aunque se junte a la palabra, vuela,  
y sendas de metal sigue sumiso,  
tan rápido cual cruza por el alma.  
Va, con todo, más rápido el deseo:  
se pierde en lo infinito, y solo busca  
en insondable eternidad reposo (1885, 99).

---

<sup>17</sup> La lectura de Menéndez Pelayo da en el blanco: «En este diálogo hay ideas de Plotino: “Quien no abrace más que las formas corporales, vivirá siempre entre tinieblas y fantasmas. Busquemos nuestra dulce patria, la fuente de donde procedemos. No habemos menester ni caballos ni naves para este viaje, sino cerrar los ojos corporales y abrir aquéllos otros que todos los hombres poseen, aunque muy pocos los usen”» (1885, 519).

Son versos anagógicos, como el epigrama teúrgico de Proclo que sigue: «Mi alma, respirando ardor de fuego, se ha marchado, / y desplegando el intelecto hasta el éter en espiral de fuego, / se alza, y por su inmortalidad retumban los cielos estrellados» (2003, 100). Es el camino de ascenso a través del pensamiento o el intelecto, que Valera, en otros poemas, denomina «sublime pensamiento» (1885, 133), «Mente sagrada» (1885, 127), «sagrada inteligencia» y «manantial de ciencia» (1885, 328). La inteligencia, volviendo a «Sueños», que percibe la belleza, la luz oculta: «Atrevida la humana inteligencia / triunfa del mundo, y los hermosos genios, / que en el fuego y la luz viven ocultos, / obrando allí maravillosas obras» (1885, 99).

El fuego, en tanto que representación de la unión amorosa con Dios, es clave en la poesía neoplatónica y atraviesa los himnos teúrgicos de Proclo (2003): en «A Helio»: «Escucha, rey del fuego intelectual, Titán de áureas riendas / [...] / Mas, ¡oh excelente entre los dioses!, coronado de fuego, feliz demon» (2003, 25-27); en «A Afrodita» se anhela ver «las moradas maternas que brillan como el fuego» (2003, 33); en «Himno común a los dioses»: «Escuchad, dioses, poseedores del timón de la sabiduría sagrada, / que, habiendo encendido el fuego que eleva las almas de los mortales» (2003, 47); en «Himno a Ares»: «portacetro del valor, que haces girar tu esfera de ígneo resplandor» (2003, 73); y, por supuesto, en «Himno al dios caldeo o canción del fuego»:

Consagremos este himno al Dios;  
dejemos la realidad que fluye,  
vayamos al verdadero fin, la completa asimilación a Él.  
Conozcamos al Señor,  
amemos al Padre;  
obedezcámosle cuando nos llama.  
Corramos hacia el calor,  
huyendo del frío.  
Convirtámonos en fuego,  
caminemos por el fuego.  
Tenemos un camino fácil para la ascensión;  
el Padre nos guía desplegando caminos de fuego.  
Y nunca fluyamos como corriente profunda del olvido  
(2003, 89).



Valera reproduce estas ideas (presentes en el arder de los místicos españoles) en el «Fuego divino», poema que Menéndez Pelayo relaciona con *Ideas sobre la filosofía de la historia humana* de Herder. En concreto, señala la influencia de la superioridad de unas formas de existencia sobre otras, pues poseen el entendimiento (en Valera, 1885, 523). Esto no es otra cosa que la *scala naturae*: «Y la forma elevada / misteriosa del hombre creaste luego; / a su mente sagrada / diste noble sosiego, / a sus ojos el brillo de tu fuego» (Valera, 1885, 127). Y en el ascenso el alma consigue desprenderse de la materia: «Ya no más confundida / con la materia se verá; ya dura / eternamente unida; / ya tan sólo procura / volar al foco de su lumbre pura (Valera, 1885, 130)<sup>18</sup>.

En este desapego del cuerpo resulta fundamental el poema «Plegaria», que se abre con la cita: «Amor vult esse sursum» (el amor quiere estar arriba), de *De imitatione Christi*, obra atribuida a Tomás de Kempis y libro de ascética para alcanzar la purificación y servir de guía en el camino del cristiano. Toda la lógica del *contemptus mundi* se encuentra aquí: el desprecio del mundo material para que el alma se eleve a Dios. El alma está «perdida» y «ciega» en el «mezquino mundo», «mar tempestuoso», incluso «yace angustiada en cárcel tenebrosa» (1885, 115), y solo puede salvarse, otra vez, en el fuego divino: «Hiera, Señor, el alma del Poeta / un rayo de tu luz maravillosa, / para que este deseo, que le abruma, / en su fuego santísimo consuma» (1885, 115). Es la luz de Dios quien saca al alma de su prisión: solo se sale de la cárcel negando el

---

<sup>18</sup> El arder de amor, aparte de Dios, también lo provoca la amada: «¡Ay! Más que nunca enamorada ella, / me estrechaba también contra su seno, / y de él salían misteriosas llamas, / consumiendo del alma las escorias, / y dejándola limpia como el oro» («Sueños», 1885, 100); «La llama de tus ojos / borró del pecho mío / desengaños y enojos, / y dulces santas lágrimas / vertió mi corazón; / mi corazón impío, / mi corazón de hielo / ardió en luz vivísima, / señora, de ese cielo / que en tu hermosura vio» («Recuerdo», 1885, 124); «Lámpara de oro que jamás se apaga, / y arde en el seno de la tierra oscuro» («Último adiós», 1885, 133); «¿Quién me asegura luego, / al sentirme inspirado, / de no morir quemado / en tan hermoso fuego?» («A Genoveva», 1885, 136). Juan Carlos Rodríguez (2017, 263-319) analiza el fuego en el neoplatonismo español del siglo XVI y, en concreto, en Fernando de Herrera, como una metamorfosis, una espiritualización, la fusión de las almas.

cuerpo y elevando la visión (mística). Sin embargo, en «Al mirar tus ojos», la cárcel no es tenebrosa, sino dura, porque la mirada percibe la luz de los ojos de la amada y es capaz de permear la dureza corpórea o quitar el velo de irrealidad. Como se ha advertido al inicio, dos planteamientos neoplatónicos: la luz exterior que solo se alcanza en la contemplación y en el rechazo a lo material frente a la luz interior que emana de la materia y permea en el cuerpo:

Sueño, al mirar tus ojos, que suspiro  
 en dura cárcel. Por estrecha reja  
 cielos y montes enriscados miro;  
 un limpio lago su beldad refleja.

[...]

Vuelvo a mirar tus ojos con profundo  
 mirar, y el pensamiento se figura  
 que el lago en su cristal retrata el mundo  
 con más rara beldad, con luz más pura.

Todo mejor en su tranquilo espejo:  
 más armónico todo y delicado,  
 copia torpe es el mundo. Es el reflejo  
 de inasequible perfección dechado (1885, 146-147).

## Ironía

Los versos seleccionados y vistos hasta ahora podrían hacer pensar que Valera se tomó el neoplatonismo en serio, pero lo cierto es que hubo espacio para la ironía. Quienes se acercaron a la lectura de sus poemas lo llamaron «escéptico»: Revilla («un humorista, un artista de fino y riente espíritu que con todo juega y de todo se ríe, y que se halla muy a gusto en medio de la negación», 1883, 54), Blanco García («un escéptico que expone las teorías de Pitágoras y Platón, de la escuela teúrgica de Alejandría y del misticismo cristiano, revolviéndolas como las figuras del caleidoscopio», 1903, 147), Roca Franquesa (1947, 57) o Meregalli, quien, además de «escéptico», lo definió como «oportunista» (1948,

17). Por el contrario, González Blanco negó cualquier escepticismo en Valera, viendo en él un compromiso católico (1905, 691-695)<sup>19</sup>.

El distanciamiento con la teoría platónica se manifiesta, muy claramente, en la reseña al libro *Psicología del amor*, publicado en 1888 por Urbano González Serrano:

Un punto hay en que estoy perfectamente de acuerdo con el Sr. González Serrano: su odio y mala voluntad al amor vulgarmente llamado platónico. Es sofistería que, siendo el hombre y la mujer compuesto de alma y cuerpo, y mediando la diferencia de sexo y la inclinación natural y poderosa que de ella nace, prescindamos del cuerpo y nos amemos sólo con el alma (1888, 378)<sup>20</sup>.

Es una confesión pública que no se aleja del pensamiento que mantuvo en sus cartas privadas. Por ejemplo, en la carta dirigida a Leopoldo Augusto Cueto desde San Petersburgo el 13 de abril de 1857, donde narra su encuentro con la actriz rusa Magdalena Brohan. Aquí, la fusión no se logra en el espíritu, sino en la carne: «y me quería poner los besos en el alma, según lo íntima y estrechamente que me los ponía dentro de la boca, y nos respiramos el aliento, sorbiendo para dentro muy unidos, como si quisiéramos fundirnos y unimismarnos» (cit. en Fanconi, 2011,

---

<sup>19</sup> Para profundizar en este aspecto, más allá de la poesía, véase Varela Iglesias (1987). Véase, además, cómo Krynen (1946) relaciona esteticismo y misticismo en Valera: el arte ocupa el espacio de Dios.

<sup>20</sup> Recuérdense las palabras de Pepita Jiménez a don Luis de Vargas cuando propone un amor sin pecado: «Mi voluntad rebelde se niega a lo que usted propone. Yo ni siquiera concibo a usted sin usted. Para mí es usted su boca, sus ojos, sus negros cabellos, que deseo acariciar con mis manos; su dulce voz y el regalado acento de sus palabras y que hieren y encantan materialmente mis oídos; toda su forma corporal, en suma, que me enamora y seduce, y al través de la cual, y sólo al través de la cual se me muestra el espíritu invisible, vago y lleno de misterios [...] Yo amo en usted, no sólo el alma, sino el cuerpo, y la sombra del cuerpo, y el reflejo del cuerpo en los espejos y en el agua, y el nombre y el apellido, y la sangre, y todo aquello que le determina como tal don Luis de Vargas» (Valera, 2011, 309-310). Para un análisis sobre el tratamiento del alma en *Pepita Jiménez*, véase Navarro (2000).

139)<sup>21</sup>. Asimismo, Menéndez Pelayo fue confidente de sus aventuras amorosas, y, en la carta que sigue, le comunicó que su edad le impedía enamorarse de otra forma que no fuese la platónica: «Yo estoy perdidamente enamorado (de una manera lícita, estética y platónica, como mis años y mi estado requieren) de una actriz de dicho teatro llamada Estela Hohenfels» (Viena, 31 de julio de 1893)<sup>22</sup>. Menéndez Pelayo, debido a su agudizado sentido crítico y su conocimiento de la vida y obra de Valera, fue muy claro sobre el neoplatonismo poético de Valera: «Todo lo cual debe tomarse por mera fantasía poética o por un modo sutil e ingenioso de insinuarse en el ánimo de la dama a quien los versos se dirigen» (en Valera, 1885, 516).

Pero, la «fantasía poética» que toma en serio el amor ideal desaparece en algunos poemas, siendo evidentes el distanciamiento y la ironía. Así, en «Amor del cielo» la ficción de un amor puro es la excusa perfecta para que los amantes tengan permitido actuar. Al ser puro, el amor no debe causar el enfado del marido y puede reposar en el seno de la amada:

Ni de este amor se queje tu marido,  
aunque en tu alcoba le sorprenda, y mire  
cual pajarillo revolando en torno;  
aunque le halle escondido,  
entre las flores, de tu huerto adorno,  
cuando en tu huerto por la noche gire.  
Amor tan pudoroso, tan bonito,  
tan inocente y blando,  
dará a tu esposo más placer que susto.  
A ti también te gustará infinito,  
porque este amor, que sabe amar callando,  
ni pide ni da celos ni disgusto.  
Rápidas alas lleva  
sin que a otra parte que hacia ti las mueva.

---

<sup>21</sup> Para profundizar en sus confesiones erótico-epistolares véase Fanconi (2011).

<sup>22</sup> Véase la carta en el portal dedicado al autor en Cervantes Virtual, a cargo de Borja Rodríguez:

[https://www.cervantesvirtual.com/portales/marcelino\\_menendez\\_pelayo/obra-visor/carta-de-juan-valera-a-marcelino-menendez-pelayo-viena-31-julio-1893-816420/html/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/marcelino_menendez_pelayo/obra-visor/carta-de-juan-valera-a-marcelino-menendez-pelayo-viena-31-julio-1893-816420/html/)

Mayor delicadeza no atesora  
 el amor del *Cantar de los Cantares*.  
 Si mi amor no se inclina en tus altares,  
 hasta en el cielo desterrado llora.  
 Es, por su candidez, como de nieve,  
 por su ardor, es de fuego,  
 y si en tu seno a reposar se atreve,  
 como es tan limpio y leve,  
 ni le mancha, ni turba tu sosiego (1885, 104)<sup>23</sup>.

El tono irónico, incluso humorístico, se repite en «Interpretación de un sueño», donde el Amor no atrae a la bella Elisa por la belleza del alma, sino por el dinero: «Se viste de caballero, / con levita, con sombrero, / con corbatín y otras galas, / y en vez de flechas y alas / se proporciona dinero» (1885, 145); en «A Melisa», donde el deseo del cuerpo es más fuerte que la contemplación racional, y la lectura (el camino del sabio) se hace imposible, pero en ningún momento esto provoca lamento en el poeta, y tampoco el poema se mueve en el fracaso del amor puro: «No leo, si te aguardo, / porque las letras brincan, / y donde decir deben / Dios o *filosofía*, / dicen *amor, abrazos*, / y *besos y Melisa*» (1885, 149); o en «Saudades de Elisena», donde el lenguaje neoplatónico (luz, alma, mirada, cielo, etc.) se mezcla con la intimidad amorosa en una alcoba y el goce del cuerpo: «Yo robaba de tu boca / la canción aún no nacida, / tú las lisonjas de amante / sofocabas en la mía» (1885, 151-152).

## Conclusiones

No se puede comprender, en su totalidad, una figura tan relevante para la literatura de la segunda mitad del siglo XIX como es la de Valera, si se excluye una parte de su obra literaria. De ahí que la relectura o el rescate de los poemas de Valera sea una tarea fundamental y deba acompañarse de un profundo análisis. Este ha sido el objetivo que ha movido el presente trabajo, donde se han

---

<sup>23</sup> En palabras de Menéndez Pelayo, «la picaresca composición de nuestro vate, puede pasar por parodia o por maligno comentario de esta doctrina [platónica]» (en Valera, 1885, 521).

expuesto las diferentes manifestaciones del neoplatonismo que componen la obra poética de Valera.

El autor cordobés se enorgullece de ser poeta y lo hace desde un planteamiento neoplatónico: escribe para, siguiendo el camino del sabio (o del místico), llegar a Dios, pero también para encontrar el alma bella que le corresponde. De ahí que unas veces se apoye en el petrarquismo y otras en el neoplatonismo cristiano. Para Valera, la poesía es anagoge y, a la vez, expresión del alma bella, porque las dos vías poéticas llevan a la unión amorosa, tal y como se condensa en estos versos de «A Catalina», donde la amada expresa su amor puro de la misma manera que el neoplatónico Jámbrico evoca el amor ideal: «El amor que amó Psiquis allí mora / en toda su hermosura, / y el corazón te enciende y enamora, / y sale de tu fuente limpia y pura, / como a la voz de Jámbrico evocado» (1885, 113).

Pero, no todo es absoluto en un autor que se pone en duda como poeta e ironiza sobre el amor platónico y, por tanto, sobre su propia lógica poética. Desde su formación clasicista Valera construye una poesía, una «fantasía poética», que se asienta en el neoplatonismo y lo explora hasta sus últimas consecuencias: la ironía.

En definitiva, Valera se sirvió del neoplatonismo para escribir versos y para construir un poeta en busca de la pureza que, incluso, quiso mantener el compromiso con su poética hasta la eternidad, y quiso enamorar platónicamente a sus futuros lectores (sus almas afines en la simpatía universal), con unos versos hechos «sólo por amor entrañable de la misma poesía y con anhelo cariñoso de vivir en lo futuro en algunas almas, afines a la mía, donde despierte o suscite mi voz simpática resonancia, cuando ya no pueda mover con impulso material las ondas del aire» (1885, 22).

## BIBLIOGRAFÍA

ALIGHIERI, Dante. (2017). *La Divina Commedia*. Edición de Bianca Garavelli y Lodovico Magugliani. Milano. Rizzoli.

BLANCO GARCÍA, Francisco. (1903). *La literatura española del siglo XIX*. II. 2ª edición. Madrid. Sáenz de Jubera.

CORIASO MARÍN-POSADILLO, Cristina. (2007). «La canción *Alla sua donna*: el platonismo paradójico de Giacomo Leopardi». *Cuadernos de Filología Italiana*. 14. 117-132.

COSSÍO, José María de. (1960). *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*. I-II. Madrid. Espasa-Calpe.

FANCONI, Paloma. (2011). «Carta, novela y erotismo en don Juan Valera». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. 29. 131-143.

FICINO, Marsilio. (1986). *De Amore. Comentario a El Banquete de Platón*. Edición de Rocío de la Villa. Madrid. Tecnos.

GARAY, Jesús de. (2016). «Magia y neoplatonismo en Ficino». *Hombre y cultura. Estudios en homenaje a Jacinto Chozza*. Francisco Rodríguez Valls y Juan José Padial Benticuaga (eds.). Thémata. 217-232.

GARCÍA, Antonio. (30/06/1858). «Poesías de Juan Valera». *La España* (Madrid). [1-2].

GARCILASO DE LA VEGA. (2010). *Poesías castellanas completas*. Edición de Elías L. Rivers. Madrid: Castalia.

GONZÁLEZ BLANCO, Andrés. (mayo de 1905). «La vida literaria. D. Juan Valera». *Nuestro Tiempo*. 53. 668-695.

KRYNEN, Jean. (1946). *L'esthétisme de J. Valera*. Salamanca. Universidad de Salamanca.

LEÓN, Luis de. (2008). *Poesías*. Edición de Javier San José Lera. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/poesias--3/>

LEOPARDI, Giacomo. (1993). *Canti*. Edición de Niccolò Gallo y Cesare Garboli. Torino. Einaudi.

MEREGALLI, Franco. (1948). «Valera y Leopardi». *Revista de la Universidad de Oviedo. Facultad de Filosofía y Letras*. IX. 49-50. 5-22.

NAVARRO, Ana. (2000). «De la topología del alma en “Pepita Jiménez” y de sus fuentes». *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998. Tomo II. Siglo XVIII. Siglo XIX. Siglo XX*. Madrid. Castalia. 329-337.

NAVAS RUIZ, Ricardo. (2000). *Poesía española. El siglo XIX*. Barcelona. Crítica.

NIEVA, José María. (2019). «Proclo: el papel soteriológico de la poesía inspirada». *Nuevo Itinerario*. 14. 1. 229-252.

PALENQUE, Marta. (1990). *El poeta y el burgués (Poesía y público 1850-1900)*. Sevilla. Alfar.

PALENQUE, Marta. (1991). *Auras, gritos y consejos. Poesía española (1850-1900)*. Cáceres. Universidad de Extremadura.

PETRARCA, Francesco. (1992). *Canzoniere*. Edición de Roberto Antonelli, Gianfranco Contini y Daniele Ponchiroli. Torino. Einaudi.

PRADIER SEBASTIÁN, Adrián. (2015). *La estética de la luz en la Edad Media. De Ps. Dionisio Areopagita a Roberto Grosseteste*. Tesis dirigida por Ricardo I. Piñero Moral. Universidad de Salamanca.

PROCLO. (2003). *Himnos y epigramas*. Traducción y edición de Jesús María Álvarez Hoz y José Miguel García Ruiz. Donostia. Iralka.

REVILLA, Manuel de la. (1883). *Obras*. Madrid. Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz.

RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión. (2009). «Las ideas poéticas de Juan Valera en los “Estudios críticos”», *RILCE*. 24.1. 136-146.

ROCA FRANQUESA, José María. (1947). «La personalidad poética de Juan Valera». *Revista de la Universidad de Oviedo. Facultad de Filosofía y Letras*. VIII. 41-42. 41-73.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos. (2017): *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. 3ª ed. Madrid. Akal.

ROMERO TOBAR, Leonardo. (2006). «Valera traductor y teórico de la traducción». *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.). Peter Lang. 369-390.

SPERL, Stefan y Yorgos DEDES (eds.). 2022. *Faces of the Infinite. Neoplatonism and Poetry at the Confluence of Africa, Asia and Europe*. Oxford. Oxford University Press.

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios. (2006). «La poesía de Juan Valera: luz interior del alma». *Juan Valera (1905-2005). Actas del II Congreso Internacional celebrado en Cabra los días 27, 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 2005*. Rafael Bonilla Cerezo, Angelina Costa Palacios y Estrella Montero Sánchez (eds.). Cabra. Ayuntamiento de Cabra. 457-472.

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios. (2011). *La constancia literaria de Juan Valera: poesía, traducción y novela*. Rute, Córdoba. Ánfora Nova.

URRUTIA, Jorge. (2008). *Poesía española del siglo XIX*. Madrid. Cátedra.

VALERA, Juan. (1864). *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*. I-II. Madrid. Librería de A. Durán.

VALERA, Juan. (1875). *Pepita Jiménez. Cuentos y romances*. Madrid. A. de Carlos e hijo.

VALERA, Juan. (1885). *Canciones, romances y poemas*. Madrid: Imprenta y fundición de M. Tello.

VALERA, Juan. (1888). *Nuevos estudios críticos*. Madrid. Imprenta y fundición de M. Tello.



VALERA, Juan. (2011). *Pepita Jiménez*. Edición de Leonardo Romero. Madrid. Cátedra.

VALERA, Juan y Ramón de Campoamor. (1891). *La metafísica y la poesía*. Madrid. Sáenz de Jubera.

VARELA IGLESIAS, M. Fernando. (1986-1987). «El escepticismo filosófico de don Juan Valera». *Anales de Literatura Española*. 5. 533-556.