

ARCHIVUM

TOMO VI

ENERO-AGOSTO 1956

N.º 1 Y 2

MENENDEZ PELAYO Y SU CONCEPTO DE LA POESIA RENACENTISTA

EL CRITICO INTEGRAL

Lo que un hombre como Menéndez Pelayo pueda pensar primero y decir después sobre un proceso cultural cualquiera, sobre los productos o creaciones en que ese proceso encarna y sobre los espíritus que mejor lo representan, siempre habrá de tener para nosotros excepcional interés. Menéndez Pelayo, se ha dicho muchas veces, y hay que insistir en ello, es un crítico que se mueve en el mismo clima de altura por lo menos de un Sainte-Beuve, de un lord Macaulay o de un Benedetto Croce. Su mirada, al centrarse en cualquier momento histórico, en cualquier doctrina o en cualquier persona, rebasa lo puramente particular para extenderse a los más amplios panoramas, en una visión simultánea del hecho o la doctrina y de sus antecedentes y consecuencias. Esto no es afirmar que M. P. sea un crítico rigurosamente historicista; es simplemente reconocer el hecho de que, al igual que de los otros sistemas o métodos, recogió del historicismo todo lo válido y permanente. Su inmenso saber filosófico, histórico y literario le permite establecer conexiones que a los demás nos pasan inadvertidas. Su retina, equilibrada siempre y con una amplitud visual inigualable, llega a captar ángulos y aspectos que para nosotros son inasequi-

bles. En un maravilloso juego de análisis y síntesis nos va dando el hecho u objeto de su crítica, primero por partes, descompuesto en sus elementos primarios, para reagruparlos luego y elevarse a juicios y consideraciones generales.

Tal ocurre en aquel grandioso epílogo de los *Heterodoxos*, resumen genial de una larga tesis, cuyas premisas son los ocho volúmenes de que consta la última edición revisada por el maestro; y la conclusión, esas tres o cuatro páginas en que se recoge toda la médula espiritual de España, toda su sustancia y su razón de ser. Que esta es en definitiva la función de la gran crítica: hacernos ver al común de los mortales cosas que por nuestra limitadísima capacidad de visión no alcanzaríamos a percibir; presentarnos el hecho, llevarnos de la mano a través de todas sus fases y ofrecernos al fin una conclusión de orden práctico. Es una facultad análoga a la que el intuicionismo bergsoniano confería a los poetas: la de ver en las cosas aspectos inéditos y darnos luego esa visión, en cierta forma de mensaje. También el crítico, al enfrentarse con el fenómeno histórico, literario o artístico y someterle a examen, después de hacerle pasar por el laboratorio de su cerebro, nos lo devuelve remozado y hasta recreado. Es lo que M. P. realiza, por ejemplo, en esos jugosos y admirables estudios sobre Berceo, sobre el Arcipreste de Hita, sobre Jorge Manrique, sobre los grandes poetas de la corte de Juan II, en su *Antología de poetas líricos castellanos*. No se limita a una semblanza del poeta o a una noticia más o menos extensa de la obra. Se mete de lleno en la época, y nos da todo el cuadro literario, cultural, artístico, político y hasta religioso de la misma. Y, una vez hecho esto, como ocurre, por poner un solo ejemplo, en el *Libro del buen amor*, aborda de frente y con todas las consecuencias—para ello, es cierto, disponía de un caudal de materiales pocas veces visto—la obra misma en sí; la examina por todos sus costados, la estudia en todos sus aspectos—antecedentes, realización, derivaciones posteriores—; hace su confronte con las literaturas clásicas, con las orientales, con toda la tradición bíblica y religiosa cristiana, tanto patristica como medieval; con las doc-

trinas filosóficas anteriores y coetáneas, que influyeron o pudieron influir en su concepción como obra de contenido; con las doctrinas estéticas, que a su vez pudieron asimismo influir en su concepción, como obra de arte; la proyecta luego al futuro, siguiéndole el rastro hasta nuestro días. Y de este análisis tan minucioso saca por último unas cuantas notas que definen al *Libro del buen amor* como un valor en sí, como un valor del pueblo y de la época en que nació y como un valor humano de contenido universal.

Porque M. P., contra lo que muchos dicen sin haberle leído o tras una lectura demasiado superficial de sus obras, no sólo tenía una doctrina crítica bien definida, sino también un sistema. Que ese sistema no llegase a ser redactado en forma definitiva y orgánica no quiere decir que careciese de él. Basta repasar esos sumarios de los capítulos que habían de formar los tomos sucesivos de las *Ideas estéticas* para convencerse de ello. Entre esos capítulos, que tenía el maestro no ya solo esbozados, sino perfectamente estructurados, hay uno destinado a recoger su propio y personal sistema estético.

Si la muerte le impidió redactarlo, tenemos en cambio una especie de anticipo o esbozo del mismo en su Memoria de oposiciones a la cátedra de literatura. Crítica la suya, según se deduce de ese programa y según prácticamente lo demostró en tantos estudios, *integral*; es decir, no exclusivamente vinculada a una corriente estética o filosófica; no sólo historicista, ni psicológica, ni sociológica a lo Guyau, ni determinista a lo Taine, sino todo esto a la vez y presidido por unos cuantos principios eternos. Una crítica *integral*, él mismo la llamó así, en la que juegan importantísimo papel tanto el dato histórico, como el hecho social; tanto la época, como el medio ambiente; tanto lo étnico como lo psicológico; tanto la idea como la forma, tanto el contenido como la expresión. Sin olvidar —M. P. siempre recalcó esto mucho— que la función suprema de la crítica, a tenor de su propia etimología, es la formulación de juicios; y un juicio es ni más ni menos que un acto comparativo en virtud del cual se afirma o se niega algo de algo. Por

lo tanto, M. P. desemboca siempre en un juicio expreso, en forma dubitativa o categórica; pero siempre un juicio propio, personal, apuntalado por el raciocinio. Si se vale de la historia, de la paleografía, de la bibliografía y de otras disciplinas análogas, lo hace siempre utilizándolas como auxiliares, como medios, nunca como fines en sí. Si hace acopio de datos de toda clase, un acopio de datos como no se había realizado nunca entre nosotros, es para que mejor le sirva en su juicio definitivo. Así es como encontramos realizada su crítica en la *Celestina*; así en el *Boscán*, ese admirable estudio que ocupa todo el volumen X de la *Antología de poetas líricos* en la Edición Nacional del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; estudio al que, aun a riesgo de emplear un manoseado tópico, hay que calificar de exhaustivo. En su redacción se han dado la mano un fervoroso humanista, un consumado filósofo, un historiador, un esteta y un crítico.

LA POESÍA CASTELLANA EN EL
CONJUNTO DE LA OBRA DE M. P.

Y bien: ¿qué pensaba M. P. sobre un hecho tan trascendental en la historia de la cultura europea como es el Renacimiento? ¿Cómo veía este hecho en general, cómo lo veía en España y cómo lo veía, sobre todo, en una de las manifestaciones, acaso la más significativa al menos desde el punto de vista literario, en el terreno de nuestra poesía?

Adviértase que lo difícil en una obra tan amplia y tan densa como la de M. P. no es la selección de textos con que respaldar tal o cual presupuesto previo. Los textos en esta obra saltan a montones. Lo difícil es saber segregar entre ese acervo aquellos pasajes, aquellos juicios que mejor representan el pensamiento vivo del autor. Tratándose de la poesía la dificultad llega a lo sumo, porque sabido es que acaso en ninguna zona de la cultura su labor investigadora y crítica fué más intensa. De suerte que con sólo sus

estudios sobre materia poética se podría sin duda construir aquella Historia de la poesía española que él tanto echaba de menos y que él mismo M. P. nos dió unas veces estudiada en forma sistemática, y otras, simplemente trazada o esbozada a grandes rasgos, sin que por ello su estudio deje de tener el más alto valor. En forma sistemática: *Antología de poetas líricos*, *Antología o historia de la poesía hispanoamericana*; en forma de esbozos o grandes cuadros: algunos capítulos de las *Ideas estéticas* y tantos y tantos trabajos sobre poetas del XVII, del XVIII y hasta del XIX incluídos en los 7 volúmenes sus *Estudios y discursos de crítica literaria e histórica*.

Hay que reconocer, sin embargo, que a diferencia de la poesía medieval y de la poesía americana que merecieron del maestro obras perfectas, dando a este término *perfecto* toda su significación de algo acabado, la renacentista no tuvo tanta suerte. Y no la tuvo no por un criterio subestimativo en el espíritu de M. P., ni siquiera porque él le asignase un lugar secundario, sino simple y llanamente, por un motivo cronológico. M. P. aborda el estudio de la poesía española, de toda la poesía española, en su célebre *Antología*. Y lo aborda con aquella generosidad, con aquel ímpetu y aquella ambiciosa mirada con que emprendía todas sus obras. El empieza siempre por el principio y da también siempre más de lo que ofrece. Si antes de trazar el desarrollo de la teoría estética en España, creyó indispensable informarnos de sus orígenes y evolución, arrancando desde su misma fuente, es decir, desde los diálogos socráticos, ahora con nuestra poesía va a seguir el mismo método: se remontará a sus orígenes, y en centenares y hasta millares de páginas la irá siguiendo a través de la Edad Media hasta los mismos albores del Renacimiento. No fué culpa suya que al llegar al Siglo de Oro, precisamente al Siglo de sus hondas predilecciones, una muerte prematura paralizase su pluma y su cerebro. Lo que hubiera sido la exposición del maestro sobre la poesía de Garcilaso, de Fr. Luis de León, de Herrera, de San Juan de la Cruz, nos lo puede indicar de una manera vaga ese magnífico volumen, ya aludido, que dedica a Boscán. Si un poeta de segundo orden le

mereció tan espléndido comentario no puede uno menos de pensar en el que le hubieran merecido el cantor de la *Noche serena* o de la *Victoria de Lepanto*.

Pero el gran crítico tenía de su misión como tal un concepto demasiado alto; puesto a escribir la historia de la poesía castellana —que eso es en definitiva lo que se oculta bajo el modesto nombre de la *Antología*— su honradez no le consentía lagunas ni saltos. Otro en su lugar habría apresurado la marcha por algunas zonas medievales poco propicias al lucimiento, en el deseo de llegar cuanto antes a aquellas obras y autores que más suelen sugestionar al estudioso y al lector. M. P. va paso a paso, sin perder el ritmo, sin orillar una sola obra por árida o un sólo autor por inameno. Estudia y analiza con el mismo entrañable cariño las deliciosas serranillas de Santillana que las soporíferas coplas de arte mayor del mismo Santillana o de Juan de Mena; se detiene con el mismo interés en la fresca corriente del Romancero que en la poesía artificiosa y banal de los Cancioneros cortesanos; reserva la misma atención al juguetón Arcipreste de Hita y al ingenuo y simpático Gonzalo de Berceo que al desabrido canciller Pero López de Ayala. Y este concepto de su función crítica que no le consiente la menor veleidad ni soslayo, antes le obliga a una labor seguida y tenaz, sin vacilaciones, sin prisas y sin hiatos, es lo que impidió a M. P. dar cima y remate a obras tan ambiciosas como la *Historia de las ideas estéticas*, el estudio sobre el teatro de Lope de Vega y la Historia de la poesía castellana en su totalidad. Un crítico menos exigente hubiera salido del paso con un volumen dedicado a la poesía medieval, otro a la del Siglo de Oro, y otro tercero a las manifestaciones posteriores. Y ya está bien, si se tiene en cuenta que no se trata de la literatura castellana en su conjunto, sino de un sólo género. M. P. cuando coge un tema entre sus manos tiene que exprimirlo hasta extraerle todo su zumo. Y esta y no otra es la causa de que no dispongamos de un estudio sistemático sobre la poesía renacentista.

Estudio sistemático; porque estudios de otra clase, monogra-

fías, juicios sobre escuelas, tendencias y autores de la época renacentista, los tenemos en tal cantidad que nos suministran elementos más que suficientes para conocer en primer lugar su actitud frente al fenómeno renacentista en general; frente a ese mismo fenómeno en España, después; y, por último, frente a un producto de ese fenómeno tan significativo como es la poesía.

ACTITUD FRENTE AL RENACIMIENTO

Casi huelga aludir a esto. La posición de M. P. en tal aspecto es tan clara, tan definida, tan conocida por todos, que no requiere el menor comentario. M. P. era ni más ni menos un renacentista. Y como la flor del Renacimiento, su expresión más noble, fué esa clase de espíritus que llamamos humanistas, M. P., que siempre tendía en todo a lo más alto, fué un humanista; «un humanista inmenso en el siglo XIX», ha podido decir de él Laín Entralgo, el cual, subrayémoslo de paso, ha construído buena parte de su estudio sobre el maestro, desde este ángulo de visión, desde la consideración del gran polígrafo como humanista.

El hombre que a los 10 años leía a los clásicos latinos de corrida y hasta los recitaba de memoria y que poco después traducía a los griegos y componía versos en latín todavía adolescente; el que por puro pasatiempo se entretenía antes de cumplir la veintena en seguir todo el rastro de Horacio en nuestra poesía, desde Santillana y aun antes, desde el Arcipreste de Hita hasta Cabanyes, y que luego vuelca esos entretenimientos en los dos volúmenes asombrosos del *Horacio en España*, era sin duda por temperamento y por convicción un humanista. En una época en que los estudios clásicos andaban entre nosotros en franca decadencia, el no vacila en proclamarse clásico y hasta pagano:

En arte soy pagano hasta los huesos,
pese al abate Gaume, pese a quien pese,

había escrito con evidente exageración al frente del cuaderno de sus versos. Y en carta a su amigo Rubio y Lluch, de 1874, cuando contaba sólo 18 años reconocía, repitiendo una frase del sacerdote D. José de Ros y de la Llama, hombre—dice—«tan piadoso como buen entencionado»: *soy un pagano hecho y derecho*.

Anticipemos que este paganismo se circunscribe sólo a la forma, ya que por los mismos días o poco después M. P. esbozaba su magnífica defensa del ideal cristiano, que plasmaría pronto en las páginas de los *Heterodoxos*. El alma de M. P. era, pues, eminentemente clásica; y por serlo veía en el Renacimiento la realización más perfecta de su ideal en lo político, en lo artístico y hasta en lo religioso. Su poeta preferido era Horacio:

La belleza eres tú, tú la encarnaste
como nadie en el mundo la ha encarnado

le cantaba en su famosa *Epístola*; y con Horacio, naturalmente, habían de llevarse su preferencia aquellos vates que en los siglos XVI y XVII lograrían acercarse más al gran modelo de Venusa.

EL HUMANISTA CRISTIANO

Pero, cuidado: ese fervor por lo clásico, que podría respaldarse con centenares de textos y que le lleva a autoproclamarse «pagano», requiere una aclaración, la misma aclaración cumplida que él daba a sus numerosos amigos y admiradores cuando le reprochaban su espíritu paganizante.

A este propósito es conveniente rememorar la serie de vicisitudes que precedieron a la publicación de su primer libro de versos, los *Estudios poéticos*. Hay un forcejeo entre M. P. por una parte y Milá, Laverde, el marqués de Valmar, por otra, para que no traduzca o al menos no publique, si las tiene traducidas, ciertas composiciones en el que el elemento pagano se manifiesta con

excesiva desnudez. Ninguno de ellos se decide a prologar el libro, no obstante su entrañable amistad con el autor. Ni el mismo Valera, tan poco escrupuloso en la materia—no se olvide que es el traductor de los *Pastorales* de Longo—siente la menor prisa por dar a M. P. el espaldarazo como poeta. Nuestro crítico tiene que reñir una verdadera batalla, en términos muy cordiales ciertamente, pero derrochando valentía, para demostrar a los amigos que su clasicismo no es un amor ciego a todo lo pagano por ser pagano, sino una admiración hacia aquella literatura grecolatina por lo que tiene de belleza, rechazándola de plano en lo que pueda tener algunas veces de ofensivo para el pudor. «La belleza literaria le hace olvidar su espíritu ortodoxo» había llegado a escribir su gran amigo y admirador el marqués de Valmar. No era cierto. Todos sabemos con qué nobleza defendió su posición en este punto, avalándola con el ejemplo de doctos y virtuosos varones, que en Francia, en Italia, en Alemania y también en España habían admirado y traducido lo mismo que a él se le reprochaba, sin que ello hubiese redundado lo más mínimo en mengua de su prestigio como cristianos y católicos. La mayor parte de esos varones habían sido clérigos; algunos, prelados y hasta cardenales. Y todos sabemos cómo, ante la irreductible actitud de sus amigos, fué cediendo terreno en aras de su auténtica religiosidad, hasta que al salir a luz sus poesías en 1878 se comprobó que algunas aparecían notablemente amputadas. Una elegía de Tibulo llevaba varios versos reformados; y el idilio *Oarystes* de Teócrito, suprimido el final, que sólo se incluyó en 25 ejemplares, destinados a personas de toda confianza, que, por otra parte, no podían escandalizarse, puesto que ya lo conocían en su lengua original.

Y es que al hablar de Renacimiento y de arte renacentista, y por tanto, al hablar de la poesía de este signo, hay que hacer una distinción: el Renacimiento simplemente dicho y el Renacimiento cristiano. Hay un Renacimiento—el de Francia, el de Italia en general—al que el espíritu del cristianismo apenas llegó o le llegó en tan exíguo grado que no llegó a penetrar en el fondo de sus crea-

ciones. Piénsese en los poetas de la Pléyade; en la mayor parte de los líricos italianos del XVI; en nuestro mismo Garcilaso. En los sonetos, en las Eglogas de nuestro primer gran lírico renacentista no hay nada que delate un espíritu cristiano. Es más, si salimos de la zona poética y nos internamos en otros géneros, podremos descubrir el mismo fenómeno: en la novela pastoril, valga el ejemplo. Todavía el *Art poétique* está concebida con este criterio. Lo cristiano está ausente de la poesía no porque el espíritu de los poetas franceses lo rechace, sino porque lo rechaza la misma esencia de aquélla. Lo cristiano es apoético. Recuérdese que todavía en el siglo XIX Chateaubriand en el *Genio del Cristianismo* hubo de reñir su gran batalla en defensa de la sustancia poética de nuestra religión.

Pero al lado de ese Renacimiento que podríamos llamar pagano, hay otro de signo profundamente cristiano y hasta casi católico. Es aquel Renacimiento que aspira a beneficiarse, y en buena parte lo logra, de las perfecciones formales del arte clásico, pero llenándolas de un contenido cristiano. Es el Renacimiento tal como se realizó plenamente en España. Menéndez Pelayo sueña con él; lo añora; ve en él la superación suprema del arte y de la belleza. De aquí sus fervores por la poesía platónica, a la que estudia en las *Ideas Estéticas*, consagrándole un lugar muy destacado en el volumen II; poesía platónica que él solo concibe como un producto nacido del maridaje de la filosofía griega con el pensamiento cristiano, de Platón y Plotino con San Agustín. De aquí también su admiración por la poesía mística, a la que dedicó sus mayores elogios en la más solemne ocasión acaso de su vida: en el discurso de ingreso en la Real Academia Española.

Sería un error, sin embargo, creer que Menéndez Pelayo entendió la poesía mística española como un producto exclusivamente cristiano. Detrás de ella, envolviéndola en una vestidura de altas perfecciones formales, descubre el trasfondo clásico de sus más egregios representantes: Fr. Luis de León, Malón de Chaide, Fray Juan de los Angeles, el mismo San Juan de la Cruz. Lo que hay de formación humanística en el *Cántico espiritual* y en los otros poemas

del gran carmelitano no ha sido estudiado aún ni destacado suficientemente. Baste un dato: San Juan de la Cruz es tal vez el único poeta del Siglo de Oro que utiliza siempre y de manera exclusiva el endecasílabo yámbico o petrarquista, sin alternancia con otros tipos de endecasílabo, como el sáfico o el mal llamado anapesto. ¿Casualidad? No puede pensarse en ella, si se tiene en cuenta que la serie de sus endecasílabos rebasan el centenar, y no se mantiene tan tenazmente un mismo ritmo a lo largo de tan nutrida serie sin un propósito deliberado. Este propósito está bien claro: el de dar a la estrofa mayor uniformidad y armonía. Téngase en cuenta que San Juan vuelca su mejor poesía en «liras», esto es, en estrofas en las que alternan endecasílabos y heptasílabos; pero el heptasílabo, por llevar su acento necesario en sexta sílaba, es el metro corto natural del endecasílabo yámbico o italiano, que también lo lleva en la misma sílaba; no del sáfico, que lo lleva en la cuarta y octava, y que, al combinarse con el heptasílabo, sin romper el ritmo, introduce cierta pequeña alteración. Menéndez Pelayo en el *Discurso* aludido no exalta la poesía mística sólo por su contenido cristiano—él nos dice que una poesía auténticamente mística solo puede nacer iluminada por la Cruz; la que en otras zonas o religiones se beneficia de este título es más bien una poesía panteísta—; al lado de este contenido, iluminándolo con especiales destellos, está el sol de la belleza grecolatina. En una palabra: M. P. aboga decididamente por la fusión de la forma pagana y el espíritu del cristianismo. Esa fusión la descubre en poetas de la escuela sevillana de los que habla por extenso en el vol. II de sus *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*: en Jáuregui, en el Caro de la *Canción de la ruinas de Itálica*, pieza estudiada concienzudamente por el maestro; en Armijo, en Medrano, a quien él por vez primera incluye entre los salmantinos, no obstante su progenie andaluza; en el «divino Herrera», uno de los tres o cuatro grandes líricos del Renacimiento español, en opinión suya y también en la nuestra.

Hay un poeta, sin embargo, para quien él reserva sus más ínti-

mas devociones: Fr. Luis de León. El punto más alto, el grado supremo adonde ha llegado la inspiración española en todos los siglos está señalado por algunas composiciones del egregio agustino. Y entre todas ellas la más inspirada, la más perfecta, es a juicio de M. P. la titulada *A la música de Salinas*:

El aire se serena
y viste de armonía y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música extremada,
por vuestra sabia mano gobernada...

«Todo está expresado aquí—escribe—con frase de insuperable serenidad y belleza: el poder quietador del arte (*sophrosyne*), sus efectos purificadores, la escala que forman las criaturas, para que se levante el entendimiento desde la contemplación de las bellezas naturales y artísticas hasta la contemplación de la suma increada hermosura, la armonía viviente que en el universo rige y resplandece; armonía de números concordados, que los pitagóricos oían con los ojos del alma, música celeste, a la cual responde débil y flacamente la música humana».

LA EPISTOLA A HORACIO

Todo ello contribuye a darnos un perfil muy neto de Menéndez Pelayo de cara al Renacimiento. Menéndez Pelayo es, como afirmó Sardinha, «el modelo más acabado del humanista cristiano». Este perfil que se nos revela a cada paso en el curso de su obra, particularmente en las *Ideas estéticas*, había tenido su concreción en una poesía cuya redacción se remonta a la más temprana juventud, al filo de los veinte años. Me refiero, ya se entiende, a su célebre *Epístola a Horacio*:

Yo guardo con amor un libro viejo
de mal papel y tipos revesados,
vestido de rugoso pergamino...

Allí, después de la proclamación del vate de Venusa como el
maximo poeta tal vez de todos los tiempos:

La belleza eres tú, tú la encarnaste
como nadie en el mundo la ha encarnado...

se aboga por un segundo retorno de los esplendores renacentis-
tas:

La antigüedad con poderoso aliento
reanime los espíritus cansados;
y este hervir incesante de la idea,
esta vaga, mortal melancolía
que al mundo enfermo y decadente oprime,
sus fuerzas agotando en el vacío,

.....
disípese otra vez. Torne el radiante
sol del Renacimiento a iluminarnos...

Sueña con una nueva invasión del espíritu grecolatino, que lo
revitalice todo. El mismo lo dice: helenos y latinos, agrupados en
una sola familia. Al llegar aquí, sin embargo, conviene caminar con
cautela; no vayamos a dar a su pensamiento un contenido erróneo,
como se lo dieron al principio sus adversarios y algunos de sus
amigos. Es verdad: anhela una vuelta a Grecia y a Roma; pero
sienta como condición básica que esa vuelta vaya precedida por
el símbolo de la Cruz. Incorporación de los valores clásicos, sin
abdicar de ninguno de los principios cristianos; fusión de lo viejo
y de lo nuevo, tal como él la venía postulando desde su mocedad.
El hombre que realiza en su modo más perfecto esa fusión es un
español, un poeta renacentista, naturalmente: Fray Luis de León,

que vertió vino añejo en odres nuevos,
y la forma purísima pagana
labró con mano y devoción cristianas.

»¡Esa la ley será de la armonía!»—exclama en un raptó de júbilo.
Una ley que se cumple mejor que en cualquier época en el Renacimiento; y mejor que en cualquier otro país, en España.

Así León sus rasgos peregrinos
en el molde encerraba de Venusa;
así despojos de profanas gentes
adornaban tal vez nuestros altares,
y de Cristo en basílica trocóse
más de un templo gentil purificado...

El mismo programa, no hace falta subrayarlo, de los poetas de la Pléyade, enriquecido con todos los despojos del mundo antiguo, sin renunciar a la propia herencia. El mismo programa, pero con un sentido cristiano que en balde intentaríamos buscar en la célebre *Defense* de Du Bellais.

AMPLITUD DE CRITERIO

Todo lo anterior podría inducirnos a formar de M. P. en cuanto historiador y crítico de la poesía un juicio poco exacto. Según eso para M. P. no hay otra poesía que la renacentista. Así lo han creído algunos. Y de ahí nacen esos reproches que le suelen hacer presentándolo ante quienes no han leído su obra como un espíritu cerrado a toda corriente que no tenga su origen en el mundo grecolatino. De ahí, en opinión de muchos, su incomprensión de Góngora; su antipatía frente al siglo XVIII, no sólo en lo político y religioso, sino también en lo literario; de ahí, sobre todo, aquel volverse de espaldas ante la poesía finisecular, tanto española co-

mo foránea, poesía de la que M. P. no llegó a ocuparse porque, según tales censores, era incapaz de comprenderla.

¿Qué cabría contestar a esto? La actitud de M. P. frente al gran poeta cordobés no se puede enjuiciar sin un estudio a fondo del problema gongorino en su totalidad. Y ese estudio nos apartaría demasiado de nuestro propósito inicial. Baste decir que el problema aludido, al menos en nuestra opinión, está muy lejos de haber sido resuelto; y eso aun después de los agudísimos comentarios del profesor don Dámaso Alonso. Hay quien sigue creyendo con don Marcelino, con Pfandl y otros muchos, aunque no suscriba íntegramente los juicios del maestro, que en efecto hubo dos Góngoras, o un Góngora, si se quiere mejor así, con dos procedimientos distintos; esto es, que existió realmente en nuestro poeta aquella dualidad de luz y de tinieblas, a que aludió en su tiempo el viejo Cascales. El desarrollo y demostración de esta tesis caería aquí fuera de lugar. Tampoco cabe referirse a los poetas del XVIII, que si no arrancaron de la pluma de M. P. grandes elogios es sencillamente porque no eran acreedores a ellos. Cuando alguno de esos poetas sobresalió por su obra, M. P. se apresuró a hacerle justicia, chocase o no con su formación y gustos personales. Ahí están sus juicios sobre Leandro Fernández de Moratín, sobre Meléndez de Valdés, sobre Quintana y Gallego. Difícilmente encontraremos otros más encomiásticos.

Hay, sin embargo, un reproche al que se debe contestar de una vez para siempre, toda vez que entraña la más palmaria injusticia. Es el que con más frecuencia se le hace y el que más viene dañando su reputación como crítico e historiador de la poesía. Unas pocas frases estampadas en sus escritos, no en forma de juicio definitivo sino de modo marginal y sin aludir a poeta alguno en concreto, han bastado para perpetuar hasta nuestros días la acusación de que M. P. fué un crítico no sólo extraño, sino casi enemigo de la poesía de su tiempo: de las últimas formas románticas, de la parnasiana francesa, de la simbolista, de nuestra lírica modernista. De nada han servido para deshacer el infundio tantas

pruebas de comprensión amontonadas a lo largo de su obra y tantas protestas, encaminadas a demostrar que él no era en principio enemigo de ninguna escuela o tendencia, antes acogía con simpatía y hasta con admirativo fervor todo producto clásico y romántico, antiguo o moderno, sin más exigencia que la de venir resellado con el cuño de la belleza. Como no bastaron tampoco para exonerarle de la tacha de antigermanismo más de 500 páginas de letra bien metida, en las que se hace la apología de esa misma cultura de la que le supone gratuitamente enemigo irreconciliable. Han pesado más en el animo de muchos—y entre éstos ha de incluirse al ensayista Ortega y Gasset—unos cuantos versos escritos a los veinte años, y en lo que se nos habla de las «nieblas del Septentrión», y una frase pronunciada en el hervor de la improvisación durante el famoso brindis del Retiro que todo el tomo IV de las *Ideas estéticas* que contituye, todo el mundo lo sabe, un fervoroso penegírico de la cultura germana, como el tomo siguiente, el V, lo es del romanticismo francés. Otro tanto acontece con la poesía; el simple hecho de ser un admirador entusiasta y decidido del Renacimiento ha dado pie para juzgarlo enemigo de toda otra manifestación poética.

Olvidan los que tal dicen que Menéndez Pelayo era un humanista de cuerpo entero, el más grande tal vez de nuestros humanistas modernos; y el humanismo exige como condición *sine qua non* en todo espíritu que lo profesa un gran sentimiento de la universalidad, una gran compresión para todos los credos, todas las doctrinas, todas corrientes culturales de cualquier orden y condición: políticas, religiosas, estéticas.

También se juzgó a Menéndez Pelayo enemigo de Heine, por un juicio emitido en su juventud precipitadamente; y ahí está su juicio definitivo sobre el poeta alemán, que acaba de subrayar en reciente libro D. Dámaso Alonso. También se le quiso enfrentar con el romanticismo francés; y ahí tenemos el volumen V de las *Ideas estéticas*, con los mejores estudios que existen en castellano

sobre poetas como Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Gautier, Vigny o Alfredo de Musset.

Entonces, ¿cómo se entiende esa despreocupación, ese soslayo, esa reserva, o como se la quiera llamar, de don Marcelino ante la poesía de su tiempo? Explicación muy sencilla. Menéndez Pelayo afirmó reiteradamente, sobre todo en los prólogos de sus últimos libros, que no quería hacer crítica de autores contemporáneos. Si en los años finales de su vida la hizo alguna vez fué por puro compromiso. El se declara contrario a esa crítica por varias razones. No podía abarcarlo todo, y puesto a elegir entre el presente y el pasado, prefería éste. Entre lo actual y lo histórico se inclinaba por lo histórico. Sabía que la historia de España constituye un inmenso legado, y deseaba antes que nada inventariar y en lo posible salvaguardar ese legado, transmitiéndolo a la posteridad antes que se malograse. Conocía por otra parte las limitaciones de su inteligencia: si atendía a lo pretérito, tenía que desentenderse hasta cierto punto de lo actual. No era indiferencia, que en un espíritu tan ávido de saber como el suyo sería absurdo suponer. Era simple reconocimiento de sus limitaciones. Por último, las grandes polémicas de su juventud, no obstante haberle dado fama universal, le habían dejado un amargo regusto. Se daba cuenta de lo difícil que es enjuiciar a un autor contemporáneo sin herir sentimientos y opiniones dignos de respeto; sabía también a cuantas rectificaciones y errores está expuesto quien ejerce la crítica esa que solemos llamar al día o sobre la marcha. El ejemplo de Saint-Beuve, desdiciéndose hoy de lo que ayer afirmaba, era para él una lección muy elocuente.

ACTITUD FRENTE AL MODERNISMO

En ningún libro acaso M. P. quiso mostrarse más radical sobre este particular que en la *Historia de la poesía hispanoamericana*. Y se entiende fácilmente: redactada esta obra, en mi opinión una de las

más logradas del maestro, en época de hondas disensiones y de apasionadas polémicas entre la vieja metrópoli y los Estados de ella emancipados, cualquier juicio sobre un autor americano contemporáneo en tales circunstancias, por ecuánime que fuese, habría suscitado recelos. M. P. sabe que llevar la crítica a un poeta cualquiera de los que entonces triunfaban por aquellas Repúblicas hubiera sido meter el bisturí en carne viva. El se negó terminantemente, e hizo bien, a tan desagradable intervención quirúrgica. Así le vemos—en México, Cuba, Puerto Rico, Perú, Colombia, Argentina, etc.—seguir un proceso idéntico: arranca de la misma fuente de la cultura en cada país, y paso a paso la va siguiendo en todas sus fases: época Colonial, Emancipación, Romanticismo. Pero, al llegar a la literatura postromántica, pára en seco, sin decidirse a estudiar la obra de autores que todavía viven. Y cuando lo hace, se limita a una breve referencia bibliográfica, sin entrar en el enjuiciamiento de la obra.

Este método elusivo tuvo, sin embargo, una excepción. Excepción honrosísima por cierto: la de Rubén Darío. M. P. no hace el estudio, claro está, de la poesía del genial nicaragüense; pero diríase que le duele cerrar su libro sin estampar sobre ella un juicio tan breve como claro y definitivo. Asiste don Marcelino, como Valera, al nacimiento del modernismo; conoce como aquél a sus máximos representantes; ha mantenido relaciones directas con el que pasa por jefe y maestro de todos ellos. Precisamente sobre estas relaciones ha investigado en nuestros días el profesor Gamallo Fierros, y pronto saldrá un libro con el resultado de sus pesquisas, que por noticias fidedignas sabemos han sido muy fructíferas. M. P., que tantos prólogos ha escrito—recordemos la aguda frase de Clarín: todos los libros publicados en España sobre literatura o historia tienen una parte excelente, el prólogo de don Marcelino—no tiene la suerte, reservada en este caso a Valera, de presentar ante el público español al instaurador de la nueva era poética. Pero asiste a su triunfo; se congratula sin duda de él; trata a Rubén como amigo y, me atrevo a afirmarlo, por medio de aquellos colo-

quios mantenidos, según leemos en el prólogo del *Canto errante rubeniano*, sobre temas clásicos entre el joven poeta y el también joven maestro, influye en aquél de manera que a ellos ha de atribuirse probablemente el alejamiento cada vez mayor de Rubén Darío del fausto versallesco de la primera y segunda época, y su aproximación hacia un tono contenido y sobrio, más español, menos afrancesado, ese tono que descubrimos en su época posterior. ¿Cuál es la opinión de M. P. sobre Rubén? Todos la hemos leído en el tomo I de la *Historia de la poesía hispanoamericana*: «Una nueva generación literaria ha aparecido en la América Central, y uno por lo menos de sus poetas ha mostrado serlo de veras». Así en la primera edición de 1892. Y en nota agregada a la segunda de 1911, un año antes de morir, se cree en el deber de pronunciarse más concretamente: «Claro es—escribe—que se alude al nicaragüense D. Rubén Darío, cuya estrella poética comenzaba a levantarse cuando se hizo la primera edición de esta obra en 1892. De su copiosa producción, de sus innovaciones métricas, y del influjo que hoy ejerce en la juventud de todos los países de lengua castellana, mucho tendrá que escribir el futuro historiador de nuestra lírica», Nada más que eso; pero ya es bastante.

¿Por qué aludo con tanto detalle a este dato en apariencia puramente anecdótico? Porque al mismo tiempo que deshace la estampa tan difundida del M. P. antimodernista, nos perfila más y más su semblante como crítico. M. P. podía tener, tenía sin duda, sus preferencias, según hemos visto. Humanista consumado, metido en la más viva corriente de las culturas clásicas y cristiana, católico a machamartillo, como él solía decir, sus fervores le llevaban sin poderlo remediar hacia el mundo del Renacimiento, hacia la poesía que mejor encarnaba ese mundo: la petrarquista, la platónica, la mística entre nosotros. Pero ese fervor, esa devoción, no le vendaban los ojos para descubrir y justipreciar la belleza dondequiera que estuviese. Si en filosofía admiraba a Vives, no dejaba por ello de admirar también a Kant y a Hegel; si en poesía ponía a Fray Luis de León sobre su cabeza, esto no le impedía extasiarse

con Musset, con Heine o con Schiller. Y esta comprensión, este buscar, por encima de sus principios de escuela o de sentimiento, la belleza, sólo la belleza, en la creación literaria, haciendo caso omiso de etiquetas, autor clásico o romántico, autor antiguo o moderno, connacional o extranjero, es la gran lección que nos dió a todos M. P. como crítico literario.

EMILIANO DIEZ ECHARRI