

# NOTAS PARA EL ESTUDIO DE MENENDEZ PÉLAYO COMO CRITICO E HISTORIADOR DE LA LITERATURA ESPAÑOLA (1)

A Manuel Gálvez, insigne  
novelista y gran amigo

## PRELIMINARES

El enunciado de este ensayo nos obliga a presentar una visión, aunque esquemática, de la Crítica literaria a lo largo del siglo XIX. Esta visión panorámica nos permitirá valorar justa y objetivamente las aportaciones de Menéndez Pelayo al campo de los estudios histórico-literarios, y formular sobre su obra un juicio libre de las estridencias partidistas y de los silencios injustos que provocó en su tiempo. La extensa e intensa obra de D. Marcelino se ha impuesto y ha triunfado de unas y otros (2). Hoy, a diferencia de lo

---

(1) Estas notas constituyen el texto de dos conferencias que con el título de *La crítica literaria en el siglo XIX y Aportaciones de Menéndez Pelayo a la crítica literaria*, pronuncié en la Universidad de Oviedo, los días 19 y 21 de abril de 1956.

Las citas de los textos de Don Marcelino se hacen, si no se indica lo contrario, por la Edición Nacional de «Obras Completas».

(2) A este propósito escribe Dámaso Alonso: «No soy, no puedo ser insensible al movimiento universal de admiración ante la *cantidad* en la obra de don Marcelino. Lo que a mí, sin embargo, me maravilla es que en los grandes sectores de su obra que he tenido que estudiar con detenimiento, así como en aquellos otros en que sólo he hecho calas o exploraciones parciales, jamás—

que ocurría en los días del Maestro, la censura o el ditirambo, no se deben generalmente a posiciones políticas o religiosas, sino a desconocimiento y a pedantería; ésta, en último término, no es más que una de las múltiples formas que adopta la ignorancia. No obstante, aún hoy, a los que cifran su gloria y tranquilizan su adormilada conciencia de investigadores, críticos o eruditos en menospreciar al Maestro, hasta el extremo de considerarle «simple ratón de biblioteca» y «polilla de manuscritos»; y a los que, por el contrario, sólo tienen para él ditirambos huecos y frases de Juegos florales, brindamos la conclusión de cualquiera de las obras que el ilustre santanderino dejó sin terminar (3).

No vamos a entonar un ditirambo más; no creemos que la obra de don Marcelino sea definitiva e inmutable en todos sus aspectos (4), pero creemos que hoy por hoy, y en muchos años,

ni en prosa ni en verso—he encontrado una página que se pudiera llamar baladí. Es posible que si hablara yo ahora del polemista hubiera que hacer otras salvedades, pero por lo que toca al historiador de la literatura, el muchacho de dieciséis o diecisiete años, que allá por 1873-1874 publica sus primeros artículos, comete, claro, algunas puerilidades, es, de vez en cuando, demasiado rápido para aceptar o rechazar atribuciones, etc., pero asombra ya no sólo por la cantidad de hechos literarios que conoce, sino por la general ponderación de su juicio de historiador». *Menéndez Pelayo, crítico literario: Las palinodias de don Marcelino*, págs. 19-20; Edit. Gredos, Madrid, 1956.

(3) Aquí está—sólo por citar una muestra— la *Historia de las ideas estéticas*, con todo el programa trazado por el Maestro, y que alguien ha calificado de «montón de fichas mal hilvanadas». Tal sandez sería para provocar la más estridente carcajada si fuese frase aislada de un temperamento bilioso y malhumorado, y no reflejo del ideario de un grupo que, por espacio de muchos años, se ha irrogado la excelsa misión de dirigir la conciencia nacional.

(4) El mismo lo reconocía así: «El que sueña con dar ilimitada permanencia a sus obras y guste de las noticias y juicios estereotipados para siempre, hará bien en dedicarse a cualquier otro género de literatura, y no a este tan penoso, en que cada día trae una rectificación o un nuevo documento...; el historiador debe resignarse a ser un estudiante perpetuo y a proseguir la verdad dondequiera que pueda encontrar resquicio de ella, sin que le detenga el temor de pasar por inconsecuente». Advertencia preliminar a la 2.<sup>a</sup> edic. de los *Heterodoxos*.

Por su parte Dámaso Alonso, señala como rasgo temperamental de don Marcelino, cierto gusto por las retractaciones: «En realidad no hay verdadero

no se podrá escribir una «historia de la literatura española» sin Menéndez Pelayo; (claro que puede no citarse a don Marcelino y saquearle a mansalva) y damos al concepto «literatura española» toda la amplitud que le dió el ilustre polígrafo.

#### APARICION DE UNA NUEVA POETICA

En los primeros años del siglo XIX la Poética creada por Aristóteles sufre uno de los embates más serios y violentos. Si Lope de Vega pudo fluctuar entre el conocimiento teórico y el repudio práctico de los «preceptos», en nombre del vulgo ignaro que pagaba (5), desde el último tercio del siglo XVIII, con cierta moderación, y a principios del XIX abierta y declaradamente, la Preceptiva tradicional se bate en franca retirada. Frente a las teorías y a las obras de Rousseau, Diderot, Sterne, Gessner, Mdm. Stäel, los Schlegel, etc., los preceptos aristotélicos y la «Epistola ad Pisones» horaciana se tornaron sombras inertes de algo irreal y caduco.

Se rompe con una Preceptiva y se siente la necesidad de crear otra que la sustituya; que pueda orientar al profano interesado en las cuestiones artísticas, para que sepa a qué atenerse, ya que no se conforma con la opinión del crítico sino que intenta polemizar con él, exponer sus propios puntos de vista; esta Preceptiva es exigida por los propios artistas, que aspiran a saber con qué cá-

---

crítico — escribe — o historiador, de obra normalmente larga, que no tenga que rectificar. Son los marmolillos (y tampoco faltan en nuestras letras) los que ni se menean ni ceden», Op. cit. pág. 12.

- (5) «Y cuando he de escribir una comedia.  
encierra los preceptos con seis llaves;  
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,  
para que no me den voces; que suele  
dar gritos la verdad en libros mudos;  
y escribo por el arte que inventaron  
los que el vulgar aplauso pretendieron;  
porque, como las paga el vulgo, es justo  
hablarle en necio para darle gusto».

(*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*).

nonnes se examinarán sus obras y a conocer en qué principios se basan esos mismos cánones; finalmente, es exigida por el mismo crítico que desea ejercer su magisterio y servir de guía a sus lectores.

El cambio se produce, y filósofos e historiadores de la literatura lo señalan repetidamente:

«La historia literaria se ha renovado enteramente en nuestros días, y salvo muy calificados precedentes, puede decirse que es una creación del siglo XIX. Tal como hoy la entendemos, juntando el sentido estético con la curiosidad arqueológica, poniendo a contribución la psicología y la sociología está ya tan distante de sus modestos orígenes, que parece una nueva y genial invención, una ciencia nueva que de otras muchas participa y con sus despojos se enriquece» (6).

Por su parte el filósofo historicista alemán Guillermo Dilthey, afirma que la Poética de Weimar se rompe por las siguientes causas:

1.—Por la Revolución francesa, que informa los principios políticos, sociales y literarios del Romanticismo.

2.—Por la aparición de la novela realista de costumbres, sustituyendo a la antigua novela sentimental y de tendencia amorosa. Este tipo de novela llegará, con Zola y los naturalistas, a la fisiología más detallista.

3.—Por la anarquía dominante en todos los órdenes, tanto como resultado del romanticismo cuanto por las nuevas teorías social-comunistas.

4.—Por la irrupción de la literatura del Este, principalmente la novela rusa, con un nuevo tipo de valoración humana. Novela de introspección.

5.—Por la influencia del teatro nórdico, en especial el de Enrique Ibsen.

6.—Por la intervención de la masa que se agrupa en puntos

---

(6) Vid. Menéndez Pelayo: «Prólogo a la Historia de la Literatura Española de Fitzmaurice-Kelly, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. 1.º.

céntricos, y exige que se satisfaga su necesidad de efectos arrebatadores, de conmociones violentas (7).

Estas causas se observan primeramente en Francia, pero bien pronto se dan en todos los pueblos europeos. Al convertirse la novela y el teatro en portavoces de determinadas ideas sociales y políticas, debía perderse aquel idealismo que había imperado en la Estética dieciochesca.

Se ha derrocado, pues, la Preceptiva tradicional. ¿Se ha creado en sustitución una estética normativa de la raigambre de la clásica? Creemos que no. A partir del Romanticismo se han venido sucediendo los movimientos y modas literarias con tal rapidez, se han ensayado tantos sistemas críticos, que en el juicio de la obra literaria intervienen de cada día más los factores subjetivos.

#### PRINCIPALES SISTEMAS DE CRITICA LITERARIA

Tracemos en líneas generales el panorama de la Crítica literaria a lo largo del siglo XIX. Las principales tendencias pueden concretarse así:

- a) Sociológico-histórica.
- b) Histórico-comparatista.
- c) Histórico-biográfica.
- d) Dogmático moral.
- e) Determinista.
- f) Evolucionista.
- g) Integral: Histórico-estética (8).

---

(7) Vid. Guillermo Dilthey: *Poética: La imaginación del Poeta; Las tres épocas de la Estética moderna y su problema actual*. Traducción de Elsa Taberning; Edit. Losada; Buenos Aires, 1945.

(8) Denominamos así al sistema crítico de Menéndez Pelayo. Don Marcelino fué esencialmente historiador, y «con este calificativo quedan comprendidas todas las facetas de su dedicación científica: Historia de la Filosofía, Historia de la Literatura, Historia del pensamiento; en una palabra: Historia, entendida, claro es, como Historia de la Cultura»; Vid. Constantino Láscaris Comneno: *Menéndez Pelayo: Su concepto de la Historia*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LXII, págs. 169-181; Madrid, 1956.

Fuera de nuestro marco caen valiosísimas aportaciones al campo de la crítica literaria, por obra de estéticos—la palabra esteta se ha cargado de sentido peyorativo—, filósofos y críticos que, sin construir un sistema metódico y ordenado, han enriquecido el contenido de la Crítica y facilitarían—caso de que alguien se decidiera a estructurar y armonizar sus ideas y principios—, la construcción de un sistema amplio, sugestivo y completo, con vigencia a lo largo de muchos años (9).

Veamos el contenido de los métodos anunciados. Sólo tras un recorrido histórico podremos determinar lo que en ellos hay de aceptable para la construcción de una teoría literaria, precisaremos qué aprovechó Menéndez Pelayo, qué innovaciones aportó, o, lo

---

(9) Estas aportaciones podrían encuadrarse en las siguientes etiquetas:

- 1.—Estética idealista, preconizada por Croce.
- 2.—Estética creacional, aportada por Guillermo Dilthey.
- 3.—Concepción neo-tomista, defendida por Maritain.
- 4.—«Poesía pura», magia verbal, proclamada por el abate Brémond en su famoso discurso de ingreso a la Academia de francesa, en 1925.
- 5.—Materialismo histórico, expuesto por Zdanof (Secretario del Comité Central del Partido Comunista), en 1946.
- 6.—Estética existencialista, enraizada en la filosofía de Heidegger, y defendida por Sartre y Marcel,
- 7.—Estética de las *motivaciones*, aducida por Jansen Billeskov.
- 8.—Estética generacional, cuyos máximos exponentes son Petersen, Pinder y Ortega y Gasset.
- 9.—Estética fenomenológica, aludida por Moritz Geiger.
- 10.—Crítica estilística—probablemente la más fecunda y difundida—, empleada, entre otros, por Bally, Marouzeau, Dámaso Alonso, Spitzer, etc. Estos diez sistemas o códigos de Crítica literaria aparecidos en el corto espacio de medio siglo, son prueba, de una parte, del interés que existe para hallar una estética fija e inmutable, que nos sirva para enjuiciar la obra de arte, y, de otra, y ésta es mucho más grave, de la insuficiencia de cada uno de ellos. Por esto decíamos que en sustitución de la Preceptiva tradicional no se ha logrado crear un sistema igualmente válido para artistas, críticos y público. Cada uno de estos sistemas explica una parte muy interesante de la obra literaria, del autor y del medio en que vive éste o se produce aquélla, pero deja preteridas otras tan importantes como las que estudia.

que es lo mismo, cómo construyó su propio sistema crítico en un momento en que, doloroso es decirlo, no había en España ninguna escuela, ningún programa orgánico, con una tradición rota desde muchos años, y sólo podíamos presentar unos cuantos nombres— Milá y Fontanals, Valera, Coll y Vehí y Amador de los Ríos — que supieran elevarse por encima de las mezquindades políticas y de los compadrazgos de secta o de escuela (10).

CRITICA SOCIOLOGICO-HISTORICA: MDM. STAEL

Mdm. Stäel expone su credo estético, que viene a revolucionar el arte de la crítica en el «Discurso preliminar» que antecede a su obra *De la Literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*. He aquí sus palabras:

«Me he propuesto examinar cuál es la influencia de la Religión, de las costumbres y de las leyes sobre la Literatura, y cuál es la influencia de la literatura sobre la Religión, las costumbres y las leyes».

Para Mdm. Stäel los principios morales y políticos de un país

---

(10) Escritas estas páginas nos llega a las manos la obra de Dámaso Alonso, *Menéndez Pelayo, crítico literario*. Estimable aportación a la bibliografía del ilustre polígrafo santanderino, aunque el autor se fije con machacona insistencia en aspectos que revisten escaso interés para el enjuiciamiento de la personalidad de M. Pelayo, ya que por su carácter eminentemente subjetivo caen fuera de toda polémica. Bajo el epígrafe «Creador de la historia de nuestra literatura» (págs. 102-103), escribe el profesor Alonso: «Antes de Menéndez Pelayo, la crítica literaria entre nosotros era un caos. Los mejores libros que total o parcialmente versaban sobre materia literaria española eran extranjeros: Bouterwek, Sismondi, Ticknor, etc. Entre nosotros hubo el esfuerzo de Amador de los Ríos, (del injustamente olvidado Amador de los Ríos, de quien habrá que hablar, y mucho). Pero Amador, valiente en demasía, lo tomó también de muy lejos, y no pudo pasar de la Edad Media. ¡Y cuánto error en que incurrió estaba ya disipado en la época de Menéndez Pelayo! No había historia de la literatura; y de un golpe, generosamente, gallardamente, genialmente, con erudición asombrosa, aunque con las mermas y menoscabos, indentaciones que una labor ciclópea ha de tener si va sobre hombros humanos, Menéndez Pelayo creó, sencillamente creó, entre nosotros, la historia de nuestra literatura; pobló un espacio inmenso de la cultura española, antes casi desierto. Y nos dejó en su obra un tesoro que ni aun podemos inventariar y un modelo intocable y perenne».

plasman el espíritu de su literatura; por tanto, la obra literaria debe ser juzgada conociendo los factores morales, políticos y costumbristas que han intervenido en su creación. Principio valioso y fecundo, ya que si nuestros neoclásicos hubiesen vislumbrado lo que de «nacional», lo que de la vida y costumbres del XVII había en el teatro de Lope y sus seguidores, lo que de sentimiento religioso y de espíritu monárquico bullía en el alma de los contemporáneos de Felipe III y Felipe IV, no habrían despreciado con tanta miopía las «Crónicas y leyendas de historia patria» ni los «Autos sacramentales».

No es este lugar a propósito para mermar méritos a Mdm. Stäel, argüyendo que lo fundamental de su doctrina había sido proclamado muchos siglos antes por el autor del famoso *Diálogo de los oradores*, aunque con ello satisfaciéramos nuestro orgullo nacional, caso de ser obra de Quintiliano — como cree Menéndez Pelayo — y no de Tácito. Lo cierto es que nadie se acordaba de que tal idea estuviera en este precioso opúsculo latino hasta que Germaine Necker la puso en circulación; lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que la tomase del mencionado diálogo.

CRITICA HISTORICO-COMPARATISTA: VILLEMMAIN, (1790 - 1867)

Siguiendo en parte a Mdm. Stäel, Villemain crea la «literatura comparada». Lo nacional se universaliza. Su teoría se reduce a los principios siguientes: Los pueblos no viven aislados; de la misma manera que hay entre ellos relaciones materiales de comercio, las hay también espirituales; las ideas políticas y sociales rompen el dique impuesto por las fronteras geográficas. En resumen, para conocer la literatura de un país y de una época, es preciso conocer lo que acontece en la misma época en las literaturas vecinas. El campo de visión de Mdm. Stäel se ha ampliado considerablemente, ya que según Villemain, para conocer y enjuiciar la literatura del país *A*, no basta con conocer sus instituciones políticas,



religiosas y sociales; es preciso también conocer la literatura de los países B, C y D, sus vecinos (11).

¿Qué juicio merece a Menéndez Pelayo la crítica de Villemain? He aquí sus palabras:

«Dos son los principales méritos que en la crítica de Villemain pueden señalarse, y dos también las principales innovaciones que él trajo a la enseñanza literaria. Introdujo en ella el calor y la oratoria; introdujo también el elemento histórico y anecdótico, el que pudiéramos llamar elemento pintoresco... Más que juzgar las obras las reconstruye imaginativamente. El título de *Cuadros* que dió a sus lecciones, las caracteriza de modo admirable. Son cuadros más bien que juicios. Tienen su valor artístico propio independiente de las obras juzgadas; viven y se sostienen por sí mismos y pueden agradar al mismo que no conozca los autores más que por las descripciones de Villemain» (12).

CRITICA HISTORICO-BIBLIOGRAFICA:  
SAINTE-BEUVE (1804-1869) : - : - :

En pocas palabras ha puesto de manifiesto Menéndez Pelayo los rasgos distintivos de la crítica de Villemain y de Sainte-Beuve. (13) Al desarrollar la crítica a base de la biografía del escritor, Sainte-Beuve la ha provisto de unos métodos tan amplios que aun hoy, después de cien años, se puede decir que están en pleno vigor.

A qué se ha debido su éxito cuando crítico tan ecuaníme e

---

(11) De la fecundidad de este método puede darnos idea—siempre que se aplique con talento—una obra tan valiosa como *El otoño de la Edad Media*, de Huizinga.

(12) *Historia de las ideas estéticas en España*, Vol V. págs. 349-350.

(13) «Cualquier *Lunes* de Sainte-Beuve nos enseña más sobre el alma de tal o cual personaje que toda la retórica de Villemain; pero Sainte-Bauve tenía el instinto irresistible de la curiosidad psicológica, que es un instinto científico, un instinto de naturalista, al paso que Villemain tiene el instinto puramente artístico y oratorio de brillar aun a costa de los mismos autores que examina». *Ideas estéticas*, Vol. V.

independiente como D. Marcelino no duda en llamarse discípulo suyo (14). Para Brunetière y para Lanson a cierto espíritu morboso, hartado desarrollado en muchas personas, especialmente las adultas. El primero atribuye el éxito de Sainte-Beuve a la habilidad con que nos cuenta «esas intimidades con las cuales la humana malignidad se deleita»; por su parte Lanson no tiene reparo en escribir que en el autor de los *Lunes* se observa «un cierto gusto por la chismografía y las investigaciones escabrosas, en las que se adivina que so pretexto de exactitud histórica, se satisface una inaplacada imaginación de viejo libertino» (15).

Creemos que un sistema crítico no puede ser durable si se funda exclusivamente en la chismografía y en la morbosidad, y lo cierto es que la mayoría de los principios de Sainte-Beuve siguen en pie. ¿A qué se debe? Tanto a la índole del método cuanto a las dotes personales del creador, que se apasiona e identifica con los personajes que estudia. El método incipiente que pergeña a los 25 años de edad al decirnos «es preciso escudriñar la vida de los escritores, seguirlos en su intimidad, en sus costumbres domésticas, en sus hábitos cotidianos, en su existencia real», se amplía con esta maravillosa síntesis poética:

«Lo que haría el estatuario si pudiera, debe hacerlo a mayor abundamiento, el crítico biográfico, que tiene a su disposición toda la vida y todos los instantes de su autor; debe realizar con su análisis sagaz y penetrante, lo que el artista figuraría divinamente bajo forma de símbolo. Una

---

(14) «Sainte-Bauve, sobre todo, el gran maestro de esa crítica, no igualado ni excedido por ninguno de los posteriores, ha sido consultado por mí a cada paso en sus innumerables volúmenes. A ellos debo una buena parte de mi educación literaria, y me complazco en reconocer aquí la deuda que con él tenemos todos los que poco o mucho hemos trabajado sobre literatura francesa». *Ideas estéticas*, Vol. V. «Advertencia» al frente de *Et Romanticismo en Francia*.

(15) No queremos tomar partido, pero se nos antoja que aquí Lanson ha caído en lo mismo que censura, y que ha enjuiciado a Sainte-Beuve teniendo en cuenta solamente su novela *Voluptuosidad* y las inflamadas cartas amorosas, que entre 1834 y 1837 dirigió a la Sra. de Hugo. Sainte-Beuve contaba por entonces treinta años, y Lanson olvida que su obra crítica es posterior a este devaneo.

vez en pie la estatua, una vez descubierto y expresado el tipo, no quedará sino reproducirlo con todas sus modificaciones sucesivas de la vida del poeta, como una serie de bajorrelieves. No sé si toda esta teoría, en parte poética y en parte crítica, será bastante clara; pero la creo muy verdadera, y en tanto que los biógrafos de los grandes poetas no la tengan presente al escribir, podrán hacer libros útiles, exactos, estimables sin duda, pero no harán obras de alta crítica ni de arte; reunirán anécdotas, determinarán fechas, expondrán querellas literarias; al lector le tocará sacar de todo ello el sentido y animar la obra. Los biógrafos serán cronistas, no estatuarios; llevarán los registros del templo, pero no serán sacerdotes del dios» (16).

Los puntos fundamentales que según Sainte-Beuve debe tratar el historiador de la Literatura en el estudio de los escritores son:

1. *País natal*.—Cada país tiene sus tradiciones, sus costumbres, su idiosincrasia. No es desconocida para nadie la influencia de las condiciones físicas y climatéricas de una región en sus escritores: piénsese en el «montañismo de Pereda»; todos hemos hablado del «estilo levantino de Gabriel Miró»; un especial estilo literario se ha vinculado a la ciudad de Córdoba; todos los manuales de Literatura nos hablan, a propósito de las escuelas líricas del XVI y XVII, de la severidad y sobriedad salmantina, y de la ampulosidad, brillantez y colorido sevillano.

2. *Infancia*.—Primeros estudios, ambiente familiar, carácter y naturaleza de los progenitores, compañías y amistades de la adolescencia, etc. (17).

3. *Educación*.—Sainte-Beuve concede gran importancia a las reuniones y cenáculos literarios y artísticos, hasta el extremo de que «ninguno de los talentos que han descansado y vivido en uno de estos grupos, ha pasado por él impunemente» (18). En demostra-

---

(16) Vid. *Teatro clásico francés: Racine, Corneille, Molière*.

(17) La tesis fundamental de doña Blanca de los Ríos en su interpretación de la psicología y de la obra de Tirso, descansa sobre el complejo de bastardía del autor de *La prudencia en la mujer*.

(18) Sobre este punto sería interesante señalar la uniformidad de gustos literarios en épocas en que abundan las tertulias, parnasillos, academias y fondas.

ción de la vigencia de este principio, baste decir que es uno de los básicos de la actual teoría de las Generaciones.

4. *Condiciones morales.*—Formación religiosa, política y social del escritor. La sabiduría popular ha expresado la idea de Sainte-Beuve al decir «de lo que habla la boca rebosa el corazón». Si alguna vez la obra no refleja el espíritu del autor, su ideología, podemos pensar—con grandes probabilidades de acierto—en la tiranía de la moda o en cierto *snobismo*, cuando no en un afán publicitario o mercantilista (19).

5. *Reacción frente al problema amoroso.*—Aparentemente carece de interés, pero modernos estudios sobre Larra, Dostoyewsky, Beaudelaire, Tolstoy, etc., son suficientes para no despreciar este principio de la estética de Sainte-Beuve. En estos casos el crítico deberá deslindar lo que pueda haber de sentido y verdadero en la expresión de estos afectos, de lo que sea concesión al ambiente o moda. Sin ulterior análisis siempre podrá extraer más elementos de juicio de un misógino o feminista actual, que de cualquiera de los escritores que desde los últimos años del siglo XIV hasta principios del XVI, escribieron—siguiendo el ejemplo iniciado por Boccaccio—en alabanza o vituperio de las mujeres.

6. *Posición económica.*—Alguna vez llega a determinar el género literario a seguir—podría hablarse de géneros productivos y géneros improductivos—. También en este punto debe tener en cuenta el crítico el factor moda: la novela histórica fué una obsesión de los románticos, y casi todos le pagaron su contribución: líricos, como Espronceda y Pastor Díaz; críticos, como Larra; dra-

---

(19) Siempre será difícil estudiar y comprender a nuestros erasmistas, Carranza, Juan y Alfonso de Valdés, Damián de Goes, Gil Vicente, etc., o a los racionalistas del siglo XVIII, si prescindimos de su ideario religioso; que la posición social de un escritor influye en su obra es tan obvio que no hay que insistir: Recuérdese el nacimiento de la literatura burguesa medieval, como contraste y oposición a los ideales religioso y caballeresco, representados por el feudalismo y la Iglesia. A esta tesis responden la obra de Guyau, *El arte desde el punto de vista sociológico*, y las más recientes *Arte y sociedad* y *El Romanticismo social*, de Roger Bastide y Roger Picard respectivamente.

maturgos, como Eguilaz; oradores y políticos, como Castelar y Cánovas del Castillo; eruditos, como Hartzenbusch y Estébanez Calderón, etc. Lo mismo podríamos decir de la novela pastoril del siglo XVI: baste recordar los nombres de Cervantes y Lope de Vega.

7. *Caracteres físicos*.—El estado de salud del artista influye en su carácter y, hasta cierto punto, en la elección de los temas. No debemos olvidar tampoco los defectos corporales (20). Prescindiendo de las teorías que estudian el genio como incurso en la Patología o Neurología, se ha hablado con mayor o menor fundamento, de una «literatura de tuberculosos». Si el arte es como quiso Zola, «la realidad vista a través de un temperamento», el concepto que de esta realidad tenga el hombre sano será distinto del que tenga el enfermo.

Otros puntos que analiza Sainte-Beuve: sentimiento de la naturaleza, pasión, vicio o virtud dominante, edad y estado civil del artista, etc., son, a nuestro juicio, menos importantes. Tras este análisis minucioso de la personalidad del artista se tendrá el camino desbrozado para enjuiciar su obra (21).

---

(20) Vid. Max Scheller: *El resentimiento en la moral*; Revista de Occidente. En la naturaleza enfermiza de Leopardi habría que buscar la razón fundamental de su trágico pesimismo, y en la tendencia moralizante de Juan Ruiz de Alarcón, blanco de las sátiras de sus contemporáneos, que pone siempre las condiciones morales por encima de las físicas, su complejo de corcovado.

(21) Nos hemos detenido en la exposición del sistema crítico de Saint-Beuve por el profundo y permanente influjo que ha ejercido; de él derivan muchos puntos de la estética determinista de Taine, aunque se crean geniales intuiciones de éste.

CRITICA DOGMATICO-MORAL DE NISARD (1806-1886)  
Y SAINT-MARC GIRARDIN (1801-1873) : : : : :

En el panorama de la crítica de la primera mitad del siglo XIX, la estética de Nisard y de Girardin representa, en muchos aspectos, un retroceso al criterio dogmático y moralista imperantes en el XVIII; esto no obstante, como no en vano pesa sobre ellos el movimiento romántico, cuyos triunfos en todos los campos presencian, su concepción moralista de la crítica se ha ampliado. Girardin calibra la obra literaria por su valor moral, religioso patriótico y social. Como se dirige a la juventud, cree un deber inspirarle los sentimientos más nobles y elevados, y concede gran importancia a la evolución ideológica de los géneros literarios; credo que puede considerarse el punto de partida de la estética de Brunetière y que influye en la crítica juvenil de Menéndez Pelayo.

El dogmatismo moderado de Girardin se hace antipático, por su intransigencia, en Nisard, según el cual, cada país tiene su *Ideal* artístico. La crítica se ejerce con sujeción a este ideal, pero separándose de la estética clásica, que juzga de acuerdo con unos principios, Nisard, más subjetivista, se forja el *Ideal*.

CRITICA DETERMINISTA: HIPO-  
LITO TAINÉ (1828-1893) : : :

Aunque Taine se proclame discípulo de Sainte-Beuve y afirme estar de acuerdo con él «en el fondo y en lo principal», su estética empieza en el punto en que concluye la de su maestro. Por esto insiste tantas veces Menéndez Pelayo en señalar las funestas consecuencias del método de Taine, cuando «se le saca de quicio», y se «pretende anular la personalidad de un escritor hasta conver-

trile en *eco reflejo y espejo* de una civilización» (22). Para Taine la obra artística se explica por el medio ambiente en que se produce:

«De la misma manera que la temperatura física, con sus variaciones determina la aparición de esta o aquella especie de planta, existe una temperatura moral, que con sus variaciones determina la aparición de esta o aquella especie de arte. Del mismo modo que se estudia la temperatura física para comprender la aparición de una especie de plantas, ya sea maíz, avena o abeto, se ha de estudiar la temperatura moral para comprender las causas de la aparición de cualquier especie de arte: la escultura pagana o la pintura realista, la arquitectura gótica o la literatura clásica, la música voluptuosa o la poesía idealista. Las producciones del espíritu humano,

---

(22) Aunque el repudio del sistema de Taine es casi constante en don Marcelino, conforme amplía el campo de sus investigaciones va asimilando algunos principios. En un artículo publicado en abril de 1894, en «La España Moderna», escribe: «Si no sabemos a ciencia cierta que tal o cual pieza sea de Tirso, ¿cómo vamos a deducir de ella los caracteres del ingenio del poeta? Si no conocemos ni aproximadamente siquiera la cronología de sus obras, ¿cómo vamos a estudiar el desarrollo de su arte? Si nos faltan datos positivos acerca de su vida, ¿cómo podremos establecer la concordancia entre su persona y sus obras? ¿Quién ha de tachar de vana y pueril esta curiosidad, hoy que al crítico se le pide, no ya sólo psicología clásica, como en tiempo de Sainte-Beuve, sino fisiología y su tanto de patología en caso necesario? Cualquiera que sea el valor de tales pretensiones, es cosa de sentido común que para llegar a las intimidades de una obra de arte, mucho más si ha sido producida en época relativamente lejana de la nuestra, no puede ser indiferente el conocimiento de la vida de su autor y del medio social en que se desarrolló». Dieciséis años antes (1878), en el Programa que presentó al opositar a la Cátedra de la Central, escribía: «No es ya lícito convertir la historia de la literatura en un descarnado índice de autores y de libros, juzgados sólo en su parte externa y formal, ni proceder caprichosa y arbitrariamente en el orden y disposición de las materias. No es acertado considerar al autor fuera de su época, pero aún es más dañoso anular su personalidad y convertirle en *eco, espejo* o *reflejo* de una civilización. El juicio—sentimiento de lo bello y la apreciación histórica deben caminar unidos.... El desarrollo de los estudios históricos ha hecho notar infinitas relaciones entre el arte y las demás actividades humanas, que naturalmente se completan y explican. De aquí la necesidad del criterio histórico al lado del estético. Según el período que se estudie debe predominar el uno o el otro. Las producciones de la Edad Media, v. gr. suelen tener más interés arqueológico e histórico que propiamente estético».

como las de la naturaleza, no se explican si no es por el medio donde se producen» (23).

Esta idea —que anula por completo el espíritu del artista— se hace más intransigente y si cabe más falsa:

«En todo caso, sencillo o complicado, el medio, es decir, el estado general del espíritu y las costumbres, determina el carácter de las obras de arte, no admitiendo más que aquellas que están conformes con él, y eliminando las otras por una serie de obstáculos interpuestos y de ataques renovados en cada momento de su desarrollo» (24).

El método de Taine, si se aplica con moderación y cautela, resulta uno de los más fecundos de la historia de la crítica; pero dado el enfoque que le dió es muy difícil no llevarlo hasta las últimas consecuencias. Contra tal peligro se alzó repetidas veces Menéndez Pelayo, poniendo de manifiesto el extravío en que incurría el crítico que tratara de aplicarlo sin discernimiento a muchos de nuestros escritores (25).

Taine admite un determinismo ciego y trata de comprobarlo con numerosos ejemplos; pero frente a éstos se pueden presentar otros muchos, que han de hacer vacilar al crítico determinista (26).

---

(23) Vid. Taine, *Filosofía del arte*, Lección primera.

(24) Taine, Op. cit. Olvida Taine que todas las innovaciones artísticas geniales se oponen al espíritu de la época en que se producen. Precisamente el *genio* se impone por encima de modas y estéticas, y su obra es revolucionaria: se adelanta al espíritu del momento en que vive.

(25) «Si hay ingenio alguno que patentamente y con el ejemplo demuestre lo falso de la teoría de los *medios* cuando se la extrema y saca de quicio, es, sin duda, Martínez de la Rosa. Hijo era de Granada, y amantísimo de ella, y con todo, fuera necedad buscar en sus obras el más leve reflejo de las cualidades que hemos dado en tener por características de la fantasía meridional y de la poesía andaluza». *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*; «Martínez de la Rosa», Vol. IV.

(26) Tomemos dos ejemplos de nuestra propia literatura: Séneca, Lucano, Mena, Góngora, el duque de Rivas, forman una cadena, a través de dieciocho siglos, que acusa en los poetas cordobeses determinadas características de brillantez, ampulosidad y retorcimiento metafórico y sintáctico; estos caracteres



CRÍTICA EVOLUCIONISTA: BRUNETIERE (1849-1907)

Influído por los adelantos de las ciencias positivas, Brunetière sienta la tesis biológica de los géneros literarios. Los considera como organismos vivos y por tanto, sujetos a las vicisitudes de éstos: nacen, crecen, se desarrollan y mueren, siguiendo todos los avatares de la lucha por la existencia. Con este principio evolucionista examina las causas de la estabilidad e inestabilidad de los géneros literarios: Cuando ya no responden al fin que les ha dado origen, desaparecen. Pero, ¿Cabe hablar de desaparición, de muerte, o, más bien, de transformación, de evolución? El planteamiento de este interrogante — clara influencia de las teorías darwinistas sobre las especies — da paso al Brunetière polemista, a la vez que hace que su sistema crítico presente cierta aparente contradicción, al consagrarse a la defensa de los principios católicos. La lucha por la vida explica — en la *Estética* de Brunetière — la evolución de los géneros literarios. Nacen más productos de los que puede digerir la república de lectores; de aquí que unos triunfen, otros se transformen y unos terceros desaparezcan.

El estudio de la Literatura por géneros no era nuevo cuando lo preconizó Brunetière; ya Moratín había estudiado los orígenes y evolución de nuestro teatro; pero es el crítico francés quien lo

---

se pueden ampliar fácilmente a todas las escuelas andaluzas: sevillana, rondeña, granadino—antequerana, etc. Pero ¿y la sobriedad de Rioja?, ¿y la «Epístola moral, a Fabio»? Otro ejemplo, avalado por el juicio de Menéndez Pelayo es aún más elocuente: Dos navarros, ambos religiosos, rigurosamente coetáneos, publican casi simultáneamente sendos libros de literatura devota; son Fray Diego de Estella y Fray Pedro Malón de Chaide, pero tan distintos, no obstante ser ambos de la misma tierra y vivir en la misma época y en análogo ambiente, que del uno—de Estella—se ha dicho que «es más seco que el esparto y más duro que los pedernales», y del otro, y a propósito de su obra, *Tratado de la consagración de la Magdalena*, ha escrito Menéndez Pelayo, que «es el libro más arreado, ameno y compuesto de nuestra literatura, hecho para regalo de los oídos y halago de los ojos». Estas diferencias que difícilmente podría explicarnos Taine, se hacen diáfanas al aplicar el método de Sainte-Beuve: en el agustino Malón de Chaide pesa la tradición neo-platónica y la vehemencia del fundador.

sistematiza, y puede gloriarse de que lo practicara Menéndez Pelayo, en *Orígenes de la novela* y *Antología de poetas líricos castellanos*.

Pero Brunetière, a pesar de señalar la importancia de los géneros literarios, pone en el centro de su sistema la individualidad del artista, y en este punto su crítica es diametralmente opuesta a la de Taine y se acerca a la de Sainte-Beuve. Sin caer en las exageraciones de Carlyle, que proclama el culto de los héroes, escribe: «basta a veces un sólo hombre para desviar el curso de las cosas»; tesis que halla plena confirmación en el campo literario: el teatro español del Siglo Oro, la novela moderna y el teatro inglés, nacen del impulso genial de tres hombres, Lope de Vega, Cervantes y Shakespeare.

Tal vez su aportación más notoria se refiere a las condiciones que exige a la crítica.

«Tres cosas se han hecho necesarias en crítica, sentimiento literario erudición histórica y filosofía. Se tiende desgraciadamente a separarlas, También es cierto que la vivacidad del sentimiento literario se embota en la penosa tarea de la investigación erudita y por otra parte, la exactitud minuciosa de la investigación erudita es la enemiga natural de las generalizaciones de la filosofía... Se aproximan los tiempos en que será necesario poner orden entre esa multitud de trabajos sin lazos de unión, así como evaluar los servicios que la erudición haya prestado verdaderamente a la historia de la literatura. Sin duda alguna, para tal tarea, no será inútil un poco de filosofía (27).

Este texto corresponde al año 1882; me interesa destacar la fecha, porque en este momento hace unos cuatro años que don Marcelino ha obtenido la cátedra de la Universidad Central, y en el Programa que presenta para la Oposición, defiende principios similares.

Como síntesis de la crítica de Brunetière señalemos tres ideas fundamentales:

1.—La obra literaria vale ante todo, por su fondo, por las ideas que aporta.

---

(27) Artículo, *Descartes y la Literatura clásica*. Col. Austral. n.º 783.

2.—El arte debe trabajar por una idealidad moral, y no puede admitirse, por consiguiente, la tesis del «arte por el arte».

3.—Las costumbres tienen poderoso influjo sobre ideas (28).

#### LA CRITICA LITERARIA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XIX

Antes de entrar en el análisis de la crítica de Menéndez Pelayo, dediquemos unas palabras a la crítica española. Después del neoclasicismo no puede hablarse entre nosotros de escuelas. Unos nombres más o menos valiosos y representativos, sin que ninguno llegue a estructurar un método. Por esto es más notable la inmensa aportación de Menéndez Pelayo; más inmensa y también más inexplicable, porque todo tuvo que crearse de la nada.

El crítico oficial del Romanticismo es Larra; pero a «Fígaro» le falta mucha cultura para construir un sistema. Nada aporta más que cierta agilidad estilística. Ecléctico, no sabe desprenderse de su lastre neoclásico y nunca entra de lleno tampoco en la estética romántica (29).

La investigación erudita y la crítica literaria sólo cuenta entre nosotros con dos nombres de relieve, y ambos íntimamente ligados a don Marcelino: el de su maestro Milá y Fontanals, y el de

---

(28) Esto, unido a su concepción del arte moralizador, le lleva a enjuiciar severamente las costumbres y a declamar contra la inmoralidad del siglo XVIII francés—sus abates galantes y sus cursis librepensadoras—más de lo que en una obra de crítica literaria aconseja la prudencia.

(29) Su artículo «Literatura» es buen exponente de lo que decimos; no puede caer en el espejismo de sobrevalorar el prólogo de *Macías*, ya que se trata, no de un credo estético, sino del grito de la propia pasión adultera del autor. En crítica Larra no pasa de repetir algunas ideas—muy pocas—de Mdm. Stäel. Otros críticos del Romanticismo: Durán, el Conde de Campo-Alange, Hartzenbusch, etc., aplican en sus críticas las ideas dominantes en la época. Una buena exposición de la crítica española—con abundante bibliografía—en la primera mitad del siglo XIX, puede verse en Alfonso Par, *Shakespeare en la literatura española*, 2 vols. Barcelona, Biblioteca Balmes, 1935.

su predecesor en la cátedra de la Central, José Amador de los Ríos (30).

La aportación más seria a los estudios literarios con anterioridad a Menéndez Pelayo es, sin duda, la Biblioteca de Autores Españoles, creada en 1840 por dos catalanes: Buenaventura Carlos Aribau y Manuel Ribadeneyra (31). A partir de la Revolución septembrina de 1868 se produce un cambio en las tendencias de la crítica; si antes se ejercía sobre lo consagrado, se hacía crítica histórica y, por tanto, no excitaba pasiones y violencias, ahora se ejerce sobre lo cotidiano:

---

(30) En la *Semblanza*—rebotante de amor y veneración—que hizo en 1908 de su maestro, Milá, t. as señalar los estudios del ilustre catalán y su aportación a la crítica literaria, escribe: «La implantación en España de los modernos métodos de investigación crítica, a Milá se debe principalmente, y aunque apenas hiciese excursiones fuera del campo de la historia literaria, y en él se concretase a cierta época y a ciertos géneros, su ejemplo pudo y debió ser trascendental a otras ramas de estudios. y no sólo en los cultivadores de la tradición poética, sino hasta en los de la historia jurídica estampó su huella... Y toda gratitud es poca para los hombres como Milá, que prepararon con esfuerzo casi solitario esta obra de madurez intelectual, contrastando con su asidua labor pedagógica y con la persuasiva moderación de su estilo, el influjo enervante de la retórica estéril y de la erudición inexacta y confusa, que tan sueltas andaban por aquellos tiempos, y tanto nos cuesta hoy mismo reducir a disciplina en el espíritu propio y en los ajenos». *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. V, págs. 133-176.

(31) Aribau se retiró del concurso a partir de la publicación del 5.º tomo. La serie de 71 volúmenes de que consta, apareció entre 1846 y 1880. No hemos de encarecer su interés, cuando hoy, después de un siglo y pese a los adelantos que han experimentado los estudios literarios, se consulta aun con provecho. Si, debemos lamentar, no obstante, que reimprimiéndose en la actualidad, no se hayan completado con nuevos prólogos más de acuerdo con el estado actual de la crítica y la investigación. La Biblioteca Ribadeneyra, que al decir del P. Blanco García constituye «el monumento más grandioso levantado en este siglo a las letras castellanas, y el más completo resumen de su historia», cuenta entre sus próloguistas documentados críticos al lado de verdaderos pigmeos o diletantes; por eso méritos y defectos, aciertos y errores se mezclan constantemente. Los nombres de Hartzenbusch, Aureliano y Luis Fernández Guerra, el marqués de Valmar, Pascual Gayangos, Eustaquio Fernández Navarrete, González Pedroso, etc., son suficientes para dignificar la Biblioteca.

«A las rudas faenas de la erudición y las investigaciones bibliográficas, a la busca de lo peregrino en el campo de nuestra antigua literatura, sucedió en la crítica literaria, a partir del cataclismo de la revolución septembrina, un cambio radical que simultáneamente provocan el afán decidido por lo contemporáneo, el afrancesamiento con visos de epidemia, y el choque de doctrinas e ideales contrapuestos, en que no entran sólo los intereses del arte, sino también los de la religión y la política... Cuando estaba en su apogeo la gloria de Ayala y Tamayo, de Fernán Caballero, Selgas y Trueba, el público se reducía a admitirlos y a agotar las ediciones de sus obras; pero la crítica apenas los analizaba sino superficialmente y por compromiso. En cambio, esos mismos autores han sido después estudiados y discutidos, y los más modernos, como Echegaray, Pereda y Galdós, excitan, al producir algo nuevo, tempestades periodísticas en las que tal vez sobrenada algún juicio que confirmará la posteridad» (32).

---

(32) Vid. P. Francisco Blanco García: *La Literatura española en el siglo XIX*, Vol II, págs. 596-597.

Sólo unos ejemplos ilustrativos de este tipo de crítica, elegidos entre mil: «¿Quién me dice a mí que allá, en el siglo no sé cuántos, cuando los viajeros de Australia de que nos habla Maculay, se paren frente las ruínas de San Pablo de Londres, no ha de haber una acalorada discusión entre los sabios acerca de si la Orden de San Agustín pudo en época alguna, por decadente que fuera, admitir en su seno tan disparatados poetas como el P. Muñíos y tan injustos, envidiosos y vengativos historiadores como el P. Blanco?. Y descubiertos mis *Paliques* se verá que sí; que vive Dios que pudo ser»; Clarín. Prólogo de *Paliques*, Madrid, 1894; y en el *Palique* titulado «Entre faldas», escribe: «Esos agustinitos o capuchinos de bronce del Escorial—hablo de la sección de Letras, pues de los demás nada tengo que decir—están locos de remate y no se resignan a pasar por lo que son, literatos cursis y sin gusto, gente ridícula, en cuanto a poetas y críticos; sea lo que quiera de todo el dogma, de toda la moral y de toda la disciplina... El P. Muñíos, ese lírico de Soria, y el P. Blanco, ese Aristarco de Piloña, echan espumarajos de santa cólera místico-poético-crítica, y han soltado contra mí la jauría de legos de presa que tienen a sus órdenes por esos periodicuchos neos que alimenta Pidal con destinos y otras hierbas».

Claro que el P. Blanco no se queda atrás en sus ataques a Clarín. Después de atribuir la bilis del autor de *La Regenta* a «reblandecimiento cerebral», cierra la página más lamentable de su *Historia de la Literatura española en el siglo XIX*, con estas palabras; «Lo peor es que el autor de *Su único hijo* tiene formada una escuela de orates que cobran su tanto cuanto en las oficinas de ciertos periódicos por hablar mal de aquello que no está a la altura de su incivil caletre, y por vociferar como endemoniados en lenguaje mixto de barricada y mancebía», y no es menos amable el párrafo que antecede al que acabamos de transcribir: «Hace

A este tipo de crítica violenta, apasionada, corresponden los *Heterodoxos* y la polémica de *La Ciencia Española* (33). Menéndez Pelayo polemiza contra los krausistas y contra la misma polémica destructiva y cicatera. Por esto, aunque la mayoría de sus dardos se dirigen contra aquéllos, no salen bien parados los polemistas

---

bastante tiempo que está agotado hasta el ingenio de mala ley con que alucinaba a sus devotos, y cada vez se va desprestigiando más entre ellos, sobre todo desde la inolvidable polémica con Federico Balart. Sin duda se han recrudecido en *Clarín* habituales dolencias hepáticas, o bien comienza a ser víctima de un lamentable reblandecimiento cerebral»; (*La Literatura Española en el siglo XIX*, Volumen II. págs. 617-611).

¿Es esto crítica? Y si así se combatían dos notables escritores, que no harían estos gozquecillos ávidos de escalar por el camino del escándalo y de la desvergüenza un puesto que jamás obtendrían por el saber y la ecuanimidad. Perdóneseme lo largo de las citas que son, si no justificativas—porque el insulto y la mala fe nunca pueden justificarse entre personas educadas y bien nacidas—sí comprensivas, de la violencia de don Marcelino en su polémica contra los krausistas.

(33) Analizando serenamente esta polémica, creemos que en su tiempo—más explicable por la efervescencia de los ánimos de los contendientes, que no siempre supieron guardar las más elementales normas de cortesía—y hoy con mucha menos razón, se careció de perspectiva histórica por parte de los krausistas. Con sólo recordar a Forner habrían sido tan cautos en sus afirmaciones que no habrían dado lugar a que Menéndez Pelayo saltara a la palestra. Poco menos de cien años hacía que Juan Pablo Forner, otro genial polemista, y uno de los espíritus más agudos e inteligentes, aunque también más violentos y tozudos que ha tenido España, arremetía contra el abate Masson, y por encargo oficial del ministro Floridablanca publicaba su *Oración apologética por la España y su mérito literario*, la mejor defensa de nuestra cultura. Entonces el ataque venía del extranjero, y se proclamó a Forner—con la oposición de algunos enemigos personales—espíritu preclaro y dechado de patriotismo. Ahora el ataque venía de los propios españoles; salta a la palestra Menéndez Pelayo, con mayor bagaje cultural y no menor vehemencia, y los juicios que se lanzan—poco serenos y objetivos—son prueba paladina de la persistencia de la división de la intelectualidad española en dos bloques que por mucho tiempo se considerarán irreductibles; bloques que cambiarán de nombre, de etiqueta en el correr de los tiempos, pero que permanecerán hasta hoy día inalterables en su esencia y espíritu, y de los que es dable suponer que sólo esperan circunstancias más favorables para saltar de nuevo a la palestra y enzarzarse en nuevas polémicas tan estériles como desagradables, porque como ha dicho agudamente Eugenio D'Ors, «España, perpetuo motín de Esquilache».

católicos Ortí y Lara y el P. Fonseca. Esta circunstancia nos hace simpática esta obra juvenil de Menéndez Pelayo, a pesar de que no podamos suscribir plenamente su contenido. *La Ciencia Española* no responde a capricho ni a afán de notoriedad. Menéndez Pelayo se halla firmemente persuadido del dogmatismo cristiano y de la obligación que todo católico tiene de defenderlo contra todo y contra todos. *La Ciencia Española* surge de un deber de conciencia, que los que no lo admiten están obligados a respetar, ya que negar la razón de la consecuencia entre teoría y práctica, entre fe y obras, equivale a negar la gloriosa grandeza de todos los mártires para convertir su heroísmo en signo de desequilibrio mental, cuando no de algo mucho peor por lo absurdo y repugnante. Una vez aceptada la razón biológica y moral de la polémica, el tono empleado por los contendientes es lógico (34).

#### LA CRITICA INTEGRAL

Esta etapa polemista abarca hasta mediados de 1882 en que concluye los *Heterodoxos*, tras alcanzar su punto culminante en mayo del año anterior, fecha del sonado «brindis del Retiro». Ha durado alrededor de ocho años. En el intermedio—diciembre de

---

(34) En el discurso fundacional del 29 de octubre de 1933, al plantear los valores eternos del hombre, se preguntaba admirativamente José Antonio. «¿Quién ha dicho que la suprema jerarquía de los valores morales reside en la amabilidad?». No podía haber amabilidad cuando todos los contendientes se creían en posesión de la verdad. El choque provoca en todos, primero la expectación, luego la admiración, el odio y la envidia. ¿Cómo un imberbe de 19 años se enfrentaba con Revilla, Perojo, Azcárate y otros encubiertos representantes de la intelectualidad de la época, y, lo que es más, conseguía salir triunfante? Que Menéndez Pelayo no combatió en un momento de mal humor ni por afán de llamar la atención, queda patente con la lectura de los juicios que formula de los krausistas y de su hijuela la *Institución Libre de Enseñanza*, a lo largo de toda su vida de escritor: rectifica la expresión, la forma, pero mantiene íntegramente el fondo. Por otra parte, no deja de reconocer las buenas cualidades de sus contendientes, aunque, les recrimina por su fanatismo y por «ser hombres de un sólo libro».

1878—ha obtenido la cátedra de la Universidad Central. ¿Qué carácter tiene la crítica de D. Marcelino en este período polémico? Se roza repetidas veces la Literatura, pero su crítica no es literaria, es crítica religiosa; las obras se analizan exclusivamente desde el punto de vista moral; más aún, en el ánimo de D. Marcelino diríase que está siempre presente el «Índice expurgatorio»; pero esto no le impide reconocer las dotes de talento de los «criticados». Con este criterio dogmático, religioso, analiza la obra de Galdós, Núñez de Arce, Campoamor, su íntimo amigo y mentor el «dulce Valera», Echegaray, etc. Pero en estos juicios habla el «católico a machamartillo», el historiador de las herejías patrias, no el crítico ponderado que basará su juicio en la alianza de dos criterios: el histórico y el estético, que aboga por una crítica «integral», con la misión de *analizar, describir, clasificar y juzgar*, y que mereció de «Clarín» estas sinceras y justas palabras:

«En Menéndez Pelayo lo primero no es la erudición, con ser ésta asombrosa; vale en él más todavía el buen gusto, el criterio fuerte y seguro y más amplio cada día, y siempre más de lo que piensan muchos. Marcelino no se parece a ningún joven de su generación; no se parece a los que brillan en las filas liberales, porque respeta y ama cosas distintas; no se parece a los que siguen el lábaro católico, porque es superior a todos ellos con mucho, y es católico de otra manera y por otras causas. Hay en sus facultades un equilibrio de tal belleza que encanta el trato de este sabio, cuyo corazón nada ha perdido de la frescura entre el polvo de las bibliotecas» (35).

---

(35) Vid. «Clarín»: *Un viaje a Madrid*, artículo «Menéndez Pelayo: Historia de las Ideas Estéticas en España»; Vol. III, (siglo XVIII). Tras compararle con los más grandes críticos e historiadores, concluye con estas palabras. «Y a este hombre le queda tiempo para comer todos los días fuera de casa. ¿Cómo puede ser esto? ¿Cuándo lee tanto, Marcelino? Que estudia mientras come, ya lo sabemos; pero esto no basta. El problema no tiene solución si no admitimos también que lee mientras duerme. Sí, lee mientras duerme, así como tantos y tantos lectores, y algunos críticos, duermen mientras leen».



TRIPLE ASPECTO DE LA OBRA  
DE MENENDEZ PELAYO

Reseñada brevemente la historia de la crítica literaria a lo largo del siglo XIX, tócanos ahora señalar las aportaciones de D. Marcelino. Hasta él—y ya lo hemos dicho—la aportación española al campo de la estética literaria, no pasaba de una discreta mediocridad; hubo sí, algunos nombres gloriosos comparables con cualquier crítico extranjero—Coll y Vehí, Milá y Fontanals, Amador de los Ríos, Fernández Espino—, pero ya por falta de medios, ya por gastar todos ellos gran parte de sus energías en la noble y enervadora tarea docente, no dieron de sí lo que cabía esperar de su privilegiado talento.

El lamentable estado de la investigación y de los estudios filosóficos en el último tercio del siglo pasado, anima a Menéndez Pelayo—según Bonilla y San Martín— a «enderezar sus esfuerzos en el sentido de los siguientes fines: 1.º labor de crítica imparcial, pero, cuando fuese necesario, dura, violenta, agria y contundente, de los procedimientos por quienes representaban la decadencia. 2.º Labor paciente y amplia de exposición de nuestra historia, para poner de relieve los hechos y las ideas que en ella deben conocerse. 3.º Labor de inspiración de nuestro pensar en alguna dirección filosófica que no contrariase su naturaleza ni sofocara su tradicional tendencia... A estos tres fines, de crítica de lo presente, de reconstrucción del pasado y de regeneración para el porvenir, responde, a mi parecer, toda la ingente obra del Maestro, incluso la literaria» (36).

Al primer propósito responden fundamentalmente las obras polémicas: *La ciencia española* y la *Historia de los heterodoxos*; a los otros dos, los escritos literarios, históricos, filosóficos y estéticos,

---

(36) Vid. Adolfo Bonilla y San Martín: Introducción al Vol. IV de los *Orígenes de la novela*, págs. 70-71. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Casa editorial Bailly Bailliere, 1915.

que constituyen la principal aportación de D. Marcelino a la cultura española de su tiempo (37).

Anticipemos que Menéndez Pelayo no presenta un cuerpo de doctrina —nos referimos exclusivamente a la estética literaria— estructurado. No tiene, para hablar con mayor propiedad, un manual de Crítica literaria, un formulario sistematizado que podamos aplicar al examen de un poema o de una novela. Pero a lo largo de su cuantiosa producción, siembra tal cúmulo de ideas y juicios, que sólo con ordenarlos tendremos un tratado completo de crítica literaria (38). Don Marcelino nunca se limita a la labor expositiva, a la simple enumeración histórica de los hechos; su labor es eminentemente crítica, de juicio y de valoración. Ya en 1878, en la *Memoria* que en defensa del Programa presentó en su sonada Oposición, escribía:

---

(37) «Obras titánicas como la de Menéndez Pelayo presentan ese muro infranqueable: nuestra pobre vida apenas basta para leer todo lo que la obra de ellos abarcó, redujo a ordenación e impregnó con la huella del propio espíritu», Dámaso Alonso: *Menéndez Pelayo, crítico literario*. op. cit. pág. 10. Comparando el espíritu que anima las obras polémicas de esta etapa juvenil con las posteriores, escribe el mismo crítico: «Visto este cambio, en su conjunto, tenemos que afirmar que fué un crecimiento, una maravillosa victoria de su propio espíritu: en menos de quince años se cura de una deformación juvenil, y pasa de ser un intransigente esteta adorador de la forma horaciana, a ser un crítico ampliamente humano, abierto a los cuatro vientos, y en el que se complementan la generosidad y la justicia». Op. cit. pág. 11.

(38) Menéndez Pelayo se propuso ofrecernos su credo estético — crítico ordenado al final de las *Ideas Estéticas*, propósito que no pudo llevar a cabo. En las «Advertencias preliminares» que puso al frente de esta obra, (tomo I. pág. 6), escribe: «Noto que sin querer, me voy dejando llevar a la exposición de mis ideas particulares, que también irán en esta obra, pero no ciertamente interrumpiendo el curso de la exposición, en que casi siempre dejaré la palabra a los autores mismos, único medio de que las preocupaciones individuales no ofusquen la doctrina ajena, sino en último lugar, que es el que les corresponde, y ordenadas en forma de epílogo. Mezclarlas con la exposición de las ajenas, daría a la obra un carácter de polémica impertinente, sobre todo tratándose de siglos en que las cuestiones se planteaban y discutían de un modo tan diverso al que ahora usamos». Más adelante aludiremos al proyecto que tuvo don Marcelino de escribir un tratado de Preceptiva.

«Tarea no nada fácil, es formar el mapa de una región cuyos límites andan confusos y son materia de controversia. Tal acontece con la *Historia de la Literatura Española*. y no añado el adjetivo *Crítica*, porque sin crítica no hay historia, ni ciencia alguna ni obra humana de provecho»

De este carácter eminentemente crítico con que concibe la tarea de todo historiador, ya sea de la literatura, ya de la filosofía o de la historia propiamente dicha, o de cualquier manifestación artística en general, surgen una serie de principios, cuyo valor queda hecho con decir que hoy son considerados como el A. B. C. de la crítica literaria.

#### CONCEPTO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA LÍMITES Y CONTENIDO:

Y sea la primera premisa la relativa a los límites y contenido de la Literatura española. Conformes con don Marcelino en que obra literaria no es toda obra escrita sino aquella que comporta valor o categoría estética; dicho de otro modo: aquella que se propone como fin primordial la manifestación de la belleza.

¿Y bajo qué epígrafe estudiaremos nuestra Literatura?, Española? ¿Castellana? La cuestión no es baladí, y recientemente la ha replanteado Amado Alonso en su obra, *Castellano, Español, Idioma nacional: Historia espiritual de tres nombres*.—y en la que dicho sea de paso, se cita a Menéndez Pelayo sólo dos veces, y esto en cuestiones que ni rozan el tema, olvidándose o ignorando cuanto dice el Maestro sobre este asunto.

Para Menéndez Pelayo debe emplearse la denominación *Española* en vez de *Castellana*:

«En sentir de ilustres críticos a quienes respeto, con el sentimiento de no poder seguirlos, la *Historia de la Literatura Española* no es más ni menos que la *Historia de la Literatura Castellana*. Este error, a mi ver funesto, y que no sólo a la Literatura, sino a otras esferas trasciende ha contribuido

a embrollar y oscurecer hasta lo sumo, muy doctos juicios e investigaciones» (39).

Las razones que aduce en defensa de su opinión son múltiples y poderosas: el empleo del término *castellano* nos obligaría a estudiar a Alfonso X como historiador, didáctico y legislador, pero le ignoraríamos en la faceta de mayor relieve en el campo de la creación literaria, es decir, como poeta, porque las *Cantigas de Santa María* están escritas en gallego. Por otra parte, ¿qué haríamos con Gil Vicente, Camoens, Sáa de Miranda, y en días más cercanos, con la mejor poetisa de nuestro siglo XIX, Rosalía de Castro? El empleo del término *castellano*, aparte de provocar la animosidad de los restantes pueblos ibéricos: portugueses, catalanes y gallegos —y citamos sólo estos tres porque han tenido una literatura floreciente—, nos obligaría a estudiar la novela picaresca sin el valioso antecedente del valenciano Jaime Roig; el Renacimiento, sin la aportación de la magnífica Corte de Alfonso V el Magnánimo rey de Nápoles y Aragón; la novela pastoril, haciendo caso omiso de Bernardín Ribeiro; la caballerescas, ignorando el libro del género más alabado por Cervante, *Tirant lo Blanch*; y la evolución literaria del ideal caballeresco de la Edad Media, porque de basarnos en Juan Manuel, desconoceríamos al Ramón Lull del *Blanquer-na* y del *Libre del Ordre de Cavalleria*.

En este punto, y siguiendo a Menéndez Pelayo, suscribimos plenamente las palabras del poeta portugués Almeida Garret, uno de los peores enemigos de la unidad peninsular:

«Ni una sola vez se hallará en nuestros escritores la palabra *español* designando exclusivamente al habitante de la Península no portugués. Mientras Castilla estuvo separada de Aragón y ya mucho después de unida, nosotros y las demás naciones de España, aragoneses, castellanos, portugueses, todos éramos, para extraños y propios, comúnmente llamados *españoles*, así

---

(39) Vid. *Programa de Oposiciones* (1878), en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, vol. I.

como aún hoy, llamamos alemán al prusiano, sajón, hannoveriano, austriaco; así como el napolitano, milanés, el veneciano y el piemontés reciben indistintamente el nombre de *italiano*... Españoles somos, de españoles nos debemos preciar todos los que habitamos la Península Ibérica: Castellanos, nunca».

Con este criterio fácil es determinar el contenido que, para Menéndez Pelayo, debe tener la Literatura española. No debemos olvidar tampoco su sólida formación humanística. La Literatura española debe abarcar:

1. La literatura de los tres idiomas peninsulares: catalán, castellano y gallego-porriugués (40).

2. La literatura de los humanistas, poetas e historiadores latinos que desde el siglo XV florecieron. Españoles eran como nosotros; pensaban y sentían como los demás españoles de su tiempo, y por la gloria de nuestras letras se afanaban. «Tan español era Mariana cuando escribía su *Historia general* en latín como cuando la traducía al castellano».

3. La literatura de los escritores hispano-latinos, por la influencia que ejercieron en los nuestros de siglos posteriores, (pensemos en la tradición senequista de nuestra literatura).

4. A modo de apéndice, la literatura de árabes y judíos que habitaron o nacieron entre nosotros: «Por una parte es evidente que su larga residencia en nuestro suelo los hizo españoles, y que su cultura se modificó más o menos por el trato de los mozárabes hasta distinguirse bastante en sus caracteres de la poca o mucha que trajeron de Oriente. Nadie dudará que sus glorias nos pertenecen, y que tiene derecho a sonar en la historia de nuestra cultura, siquiera como elemento antitético» (41).

Este cuadro inicial se amplía más tarde con la inclusión de la

---

(40) «Españoles fueron en la Edad Media los tres romances peninsulares: todos recorrieron un ciclo literario completo, conservando unidad de espíritu y parentesco de formas en medio de las variedades locales. Eran tres dialectos hijos de la misma madre, hablados por gente de la misma raza, y empeñados en la misma empresa. Las tres literaturas reflejaban las mismas ideas e iguales sentimientos y recíprocamente se imitaban y traducían y cedieron el mismo paso a extrañas influencias». *Programa de Oposiciones*. En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. I.

(41) Vid. *Programa de Oposiciones*, edic. cit.

Literatura hispano-americana, debido probablemente a indicación del ilustre crítico colombiano, Miguel Antonio Caro» (42).

Menor interés ofrecen para nuestro estudio, las cuestiones que plantea sobre los conceptos *Nacionalidad política* y *Nacionalidad literaria*, *Estado*, *Nación*, *Genio nacional* e *Indole de raza*:

«Si de algo conviene huir en crítica es de ese afán de considerar encerradas todas las fuerzas vivas de un pueblo en una unidad panteística, llámese *Estado*, *genio nacional*, *indole de raza*, etc... A nadie se ocultará que el espíritu y genio nacional en literatura deben ser algo distinto del Estado político, cuando contemplamos, v. gr. la imponente unidad de la literatura italiana desde remotísimas edades, con no haber constituido Italia un solo Estado desde que el imperio romano se deshizo hasta muy modernas revoluciones» (43).

Para Menéndez Pelayo la unidad literaria estriba en el pensamiento y en el estilo, en la manera de ser de cada pueblo: «Ni lo sustancial ni lo formal lo da la lengua, sino el estilo, comprendiendo bajo esta palabra todo el desarrollo *mórfico* necesario para que la concepción artística deje de ser idea pura, (si alguna vez lo es que lo dudo) (44).

Si observamos la composición de nuestros Manuales de Literatura, veremos que en cuanto al contenido, no cabe mayor desba-

---

(42) En una carta de 19 de julio de 1882, dirigida a don Miguel Antonio Caro, tras darle cuenta de que ya ha terminado los *Heterodosos*, dice que va a emprender la composición de la *Historia de la Literatura Española*, que «tal como la entiendo, debe abarcar, a manera de introducción, la literatura hispanolatina y las dos literaturas semíticas cultivadas en la Península antes del nacimiento de las lenguas vulgares, y luego seguir en su desarrollo a las tres lenguas literarias peninsulares, así en el mundo antiguo como en el nuevo»; y aludiendo más concretamente a la literatura hispano-americana, añade: «es preciso incorporarla de una vez en el cuerpo general de nuestra historia literaria». Por su parte, Caro contesta a don Marcelino (1-XI-1882), diciéndole: «Reclamo la gloria de haberle indicado yo a usted hace algún tiempo, la idea de historiar en un solo cuerpo la literatura española, peninsular y americana».

(43) Vid. Programa de Oposiciones, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. I.

(44) Idem. idem.

rajuste. En unos se estudian las *Cantigas* de Alfonso X o las *Tollas Novas*, de Rosalía de Castro, y se excluye a Verdaguer o Maragall; en otros se consagra un capítulo a Rubén Darío y se prescinde de todo lo hispano-americano; en estos últimos años ha surgido el problema de la inclusión o exclusión de la Literatura hispano-americana en el marco general de la española. Para englobar a ambas algunos historiadores prefieren la denominación *Castellana* en vez de *Española*, creemos que con poco acierto (45).

Y ya que hablamos de Manuales, ¿Qué opina don Marcelino de los Manuales? Sabido es que repetidas veces dijo «Compendia sunt dispendia»; los Manuales, dice, «no sólo hacen perder tiempo a quien los escribe, sino que sirven de poca ayuda, y aun suelen extraviar a quien por ellos pretende adquirir recto y adecuado conocimiento de las cosas» (46). El conocimiento cabal de la literatura sólo podrá obtenerse con la investigación propia y directa; «El hábito vicioso de no estudiar en las fuentes, de no resolver por si mismo cuestión ninguna, de tomar la ciencia como cosa hecha y dogma cerrado, basta para dejar estéril al entendimiento mejor nacido y encerrarle para siempre entre los canceles de la rutina». Esto no obstante, los Manuales tienen alguna utilidad, y don Marcelino no podía por menos de reconocerlo: aunque «lo que más importa, no sólo al que profesa la historia literaria, sino el mero aficionado, no son los libros de crítica, sino los mismos monumentos literarios contemplados cara a cara, como los de otro arte cualquiera»; al igual que no hay museo sin catálogo bueno», tendrá utilidad el Manual, siempre que no se caiga en la puerilidad o pereza de tomarlo como algo definitivo: «La insensatez sería imaginar que la descripción más completa, el inventario más minucioso, el más elocuente discurso, pudieran suplir en

---

(45) Al calorcillo de los cuestionarios de Enseñanza Media, pululan una serie de «libros de texto» en los que, salvando honrosísimas excepciones, se mezcla y embarulla todo de la manera más lamentable.

(46) Prólogo a la Literatura española de Fitzmaurice Kelly, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. I.

ningún caso la visión directa de la obra de arte, ni la impresión personal que en cada uno de los contempladores deja» (47). Los métodos de enseñanza de la Historia de la Literatura le arrancan estas palabras:

«Duele decirlo, pero es forzoso: la historia de la literatura, tal como entre nosotros suele enseñarse, reducida a una árida nomenclatura de autores que no se conocen, de obras que no se han leído, ni enseña, ni deleita, ni puede servir para nada. Hay que sustituirla con la lectura continua de los textos clásicos y con el trabajo analítico sobre cada uno de ellos» (48)

Pero ante la imposibilidad de conocer *todos* los textos de una literatura, se hace imprescindible el empleo de *Antologías*.

#### CARACTER DE LA ANTOLOGIA

Defensor acérrimo de la fusión de los criterios histórico y estético en crítica literaria, aboga don Marcelino por una antología amplia, que consigne la evolución estilística e ideológica, que refleje el estado moral y el social; en una palabra: que nos sirva para tener el panorama más amplio posible del contenido y evolución de nuestra literatura. He aquí sus palabras.

«Cuando se quiera dar razón cabal del desarrollo histórico de la poesía de un pueblo, es claro que no basta presentar una serie de modelos de gusto y de textos amenos. Toda composición que inaugure una forma métrica o un nuevo género lírico, o un nuevo procedimiento de estilo, o revele una influencia, puede y debe ser admitida, no menos que algunas otras que sin valer mucho intrínsecamente, han logrado por una u otra circunstancia ser populares y grandemente celebradas en algún tiempo, o se enlazan con notables acontecimientos políticos» (49).

Subrayemos las palabras del Maestro con un ejemplo. Si tratamos de hacer una antología meramente estética, podemos pres-

---

(47) Prólogo a la Literatura española de Fitzmaurice-Kelly.

(48) Idem. idem.

(49) Advertencia al frente de la *Antología de poetas líricos castellanos*.



cindir, sin duda, de piezas como las *Coplas del Provincial*; en cambio, este libelo no puede faltar en una antología hecha con criterio histórico, por ser una de las más genuinas pruebas del lamentable estado moral a que llegó el pueblo castellano en el reinado de Enrique IV. La posición de Menéndez Pelayo se nos ofrece más clara y definida, si cabe, si comparamos la *Antología de poetas líricos* y *Las cien mejores poesías*; aquélla, con predominio del criterio histórico; ésta, obedeciendo exclusivamente al estético; la una dirigida a enseñar, la otra encaminada a despertar el goce estético, el sentimiento de la belleza. La una es *todo*, la otra es lo *mejor*; en la elección de los materiales de la primera han intervenido múltiples factores; en los de la segunda, uno sólo: el estético, es decir, el gusto personal del colector.

#### LA CONCIENCIA ESTETICA

Este contacto directo con los monumentos literarios, aparte de proporcionarnos el conocimiento seguro de la historia literaria, contribuirá poderosamente a afinar nuestra sensibilidad, cumpliendo aquel consejo de don Marcelino a todos los profesores de «cosas literarias», cuando señalaba—son sus palabras— como tarea primordial, la de «inspirar a sus discípulos el amor y la familiaridad con las obras artísticas bellas», y la «conveniencia moral y hasta religiosa de educar el sentimiento estético» (50).

No es otra la posición que en nuestros días adopta Dámaso Alonso cuando a propósito del inmortal soneto «Tanto gentile e tanto onesta pare», escribe en su libro *Poesía Española*.

«Treinta y cinco años hace que este soneto es un compañero de mi vi-

---

(50) Comentando estas frases y encareciéndonos la importancia de la educación estética, nos decía mi maestro D. Pedro Font y Puig, en una de sus clases tan densas como amenas: Si alguna vez la marcha de la vida nos lleva por derroteros inseguros, podremos llegar a dominar nuestras pasiones, haciéndonos repugnantes ciertas aguas, si no por un elevado concepto moral, que todos debiéramos profesar, por lo turbias y cenagosas».

da. Un ángel bueno para refrenarme en la hora que nos empujaría a la maldad. Si alguna vez he mirado a lo mejor, a él se lo atribuyo. Si no se ha secado en mi alma la ingenuidad, si algo me quedó del niño, a él creería que se lo debo. Y siento que no estoy solo. Somos miles y miles los hombres que hemos pasado por este soneto y que hemos recibido por él empujón hacia la altura. Eterna Beatrice, eterna meta ideal, amada de tantos desde la profundidad de las edades» (51).

A la función educativa del arte consagra un bello tratado —para nuestro gusto personal el más ameno de cuantos ha producido la ciencia estética alemana del siglo XVIII— Federico Schiller. Nos referimos a la serie de cartas dirigidas al duque Federico Cristián y recogidas bajo el título de *La educación estética del hombre*. El autor de *María Estuardo* afirma repetidas veces el valor educativo y moralizador del arte: «El sentimiento de la belleza al desarrollarse afina las costumbres... El gusto cultivado va casi siempre unido a un entendimiento claro, un sentimiento agudo, un carácter liberal, y hasta una conducta digna, mientras que el hombre sin cultura estética, adolece generalmente, de los defectos contrarios» (52). Años después un poeta y crítico de arte tan poco dudoso como Carlos Baudelaire, desafiaba a los críticos a que le presentasen «una obra inmoral que pudiera calificarse de artística».

#### LA CRITICA ESTETICA Y LA CRITICA MORAL

Intimamente ligada con esta cuestión de la educación estética está la tan debatida del arte y la moral. El pensamiento de Menéndez Pelayo en este problema no puede ser ni más claro ni más rotundo. Separa la crítica religiosa de la estética o literaria. Cuando analiza una obra desde el punto de vista religioso se muestra intransigente con cuanto ataca el dogma, la moral o las buenas costumbres; cuando el ideario del novelista, poeta o dramaturgo que

---

(51) *Poesía Española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Edit. Gredos. Madrid, 1950; pág. 40.

(52) Carta X. Cito por el texto de la Colección universal, Espasa-Calpe.

estudia, ataca o simplemente ironiza sobre cuestiones que cree sagradas, la crítica toma aire de polémica y el Maestro recurre a su vasta erudición para aplastar al contrincante; no critica, tritura. Tomemos como ejemplo algunos juicios de su obra juvenil *Historia de los heterodoxos españoles*:

«Hoy en la novela el heterodoxo por excelencia, el enemigo implacable y frío del Catolicismo, no es ya un miliciano nacional, sino un narrador de altas dotes, aunque las oscurezca el empeño de *dar fin trascendental* a sus obras. En Pérez Galdós vale mucho más sin duda el novelista descriptivo de los *Episodios Nacionales*, el cantor del heroísmo de Zaragoza y de Gerona, que el infeliz teólogo de *Gloria* o de *La familia de León Roch*. El interesado aplauso de gacetilleros y ateneístas le ha hecho arrojar por la ventana su reputación literaria, y colocarse dócilmente entre los imitadores, no de Balzac ni de Dickens, sino del Sr. de Villarmino, autor de *La novela de Luis*, que es, de todas las novelas que conozco, la más próxima a *Gloria*. Probar que los católicos españoles o son hipócritas o fanáticos, y que para regenerar nuestro sentido moral, es preciso hacernos protestantes o judíos ¡vaya un objetivo poético noble y elevado! Pintar para esto, un obispo tonto, un cura zafio, y una *bas-bleu*, gárrula y *atarascada*, librepensadora cursi, que ha leído *La Celestina* y discute sobre *latitudinarismo*, y cae luego —ni era de suponer otra cosa, con tales antecedentes— en brazos del primer judío—*rara avis* en Castro Urdiales, donde parece pasar la escena, y en verdad que el color local anda por las nubes—que se le pone delante, y que por contado es un prototipo de hermosura, nobleza, honradez y distinción, no un hipócrita ni un bandido como esos tunantes de cristianos: he aquí la novela del señor Galdós. Los católicos vienen a representar en esta obra y en *León Roch*, y sobre todo en *Doña Perfecta*, el papel de los traidores de melodrama. persiguiendo y atribulando siempre a unos ingenieros sabios, héroes predilectos del autor. *Gloria* ha sido traducida al alemán y al inglés, y no dudo que antes de mucho han de tomarla por su cuenta las sociedades bíblicas, y repartirla en hojitas por los pueblos, juntamente con el *Andrés Dunn*—novela del género de *Gloria*—la *Anatomía de la misa* y la *Salvación del pecador*. Amigo soy del Sr. Galdós y le tengo por hombre dulce y honrado; pero no comprendo su ceguedad. ¿Cree de buena fe que sirve a este espíritu religioso e independiente, de que blasoman él y sus críticos, zahiriendo sañudamente la única religión de su país, preconizando abstracciones que aquí nunca se traducen más que en utilitarismo brutal e inmundicia grosera, y presentando acalorado por la lec-

tura de novelas extranjeras, conflictos religiosos tan inverosímiles en España como en los montes de la luna»?

Tras censurar el escepticismo y materialismo de Campoamor y Núñez de Arce, y el amable paganismo de Valera, enjuicia el teatro de Echegaray en los siguientes términos: «En el teatro impera cierto vandalismo romántico y efectista con pretensiones de trascendental, arte tumultuoso, convulsivo y epiléptico, reñido con toda serenidad y pureza. Hablo de los dramas de don José Echegaray, entendimiento grande y robusto, pero no dramático. Tan mal me parece bajo el aspecto literario, tan llenos de falsedad intrínseca y repugnante, tan desbaratadamente escritos, tan pedregosamente versificados, tan henchidos de lirismo culterano, y, finalmente tan negros y tan lóbregos, que nunca me he empeñado en averiguar cuál es su doctrina *esotérica*, ni el fin a que se endereza su autor, ni me ha preocupado el modo como plantea y resuelve, al decir de sus admiradores, *los grandes problemas sociales*. Lo único que yo veo en este teatro son conflictos ilógicos y contra naturaleza, seres que no pertenecen a este mundo y hablan como delirantes; y cerniéndose sobre todo la fatalidad más implacable y más ciegamente atormentadora de sus víctimas» (53).

Pero aún en los casos de crítica violenta, suele dejar a salvo la persona del autor, y centra el ataque en la tendencia, en la doctrina de la obra. La entrada de Galdós en la Real Academia Española, brinda a Menéndez Pelayo, años después, ocasión de enjuiciar su obra, libre de prejuicios religiosos, desde el punto de vista exclusivamente literario, aunque alude a lo poco ejemplar de la tendencia de las novelas de tesis: «De su tendencia digo, y no puede extenderse a más la censura, porque no habiendo hablado la única autoridad que exige acatamiento en este punto, a nadie es lícito, sin nota de temerario u otra más grave, penetrar en la conciencia ajena, ni menos fulminar anatemas que puedan dilacerar impiamente las fibras más delicadas del alma». En la crítica literaria observa siempre una envidiable objetividad; aludiendo una vez más a su crítica juvenil de la novela galdosiana, escribe:

«Juzgarlas hoy sin apasionamiento es empresa muy difícil; quizá era imposible en el tiempo en que aparecieron, en medio de una atmósfera cal-

---

(53) Vol. VI, págs. 480 y 483. Santander, MCMXLVIII.

deada por el vapor de la pelea, cuando toda templanza tomaba visos de complicidad a los ojos de los violentos de uno y otro bando. En la lucha que desgarraba las entrañas de la patria, lo que menos alto podía sonar era la voz reposada de la crítica literaria. Aquellas novelas no fueron juzgadas en cuanto a su valor artístico; fueron exaltadas o maldecidas con igual furor y encarnizamiento por los que andaban metidos en la batalla de ideas de que ambos libros eran trasunto. Yo mismo, en los hervores de mi juventud, los atacué con violenta saña, sin que por ello mi íntima amistad con el Sr. Galdós sufriese la menor quiebra. Más de una vez ha sido recordada, con intención poco benévola para el uno ni para el otro, aquella página mía. Con decir que no está en un libro de estética, sino en un libro de historia religiosa creo haber dado bastante satisfacción al argumento. Aquello no es mi juicio literario sobre *Gloria*, sino la reprobación de su tendencia» (54).

Y al hablar de objetividad no queremos referirnos a su crítica de los escritores greco-latinos o renacentistas, de los que es devoto y hasta fanático, si es que puede calificarse de fanatismo el amor a los clásicos; nos referimos a los escritores contemporáneos, aquellos cuyas obras eran piedra de escándalo hasta para críticos que proclamaban a voces su independencia.

#### MENENDEZ PELAYO REHUYE LA CRITICA CONTEMPORANEA

Una de las principales censuras que se han dirigido a Menéndez Pelayo es la de que parece ignorar la literatura de su tiempo. Se ha dicho que para el Maestro, lo contemporáneo era Víctor Hugo; que ignoró el gran movimiento modernista, que desconoció la poesía de Baudelaire, etc. Hay unas palabras en la *Historia de las ideas estéticas en España*, que pueden explicarnos la razón de que D. Marcelino no dedicara ni a Baudelaire ni al modernismo ni a otros movimientos literarios de su tiempo o algo anteriores, la

---

(54) Discurso de contestación al de ingreso de Pérez Galdós en la Real Academia Española, (7 de febrero de 1897). En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. V. págs. 81-104.

atención que le merecieron otros aspectos de la literatura nacional y extranjera. «El hacer frases sobre autores y libros desconocidos en gran parte para mí mismo hasta que empecé a escribir sobre ellos, me parecería un pecado de ligereza imperdonable» (55). Menéndez Pelayo solía escribir sobre la marcha y conforme iba leyendo, y cabe suponer que si la muerte no se lo hubiese impedido, en las *Ideas estéticas* y en la *Antología de poetas líricos* nos habría dado la crítica de la literatura de la segunda mitad del XIX y el juicio definitivo de Góngora, rectificando, como supone Dámaso Alonso, su posición negativa frente al ilustre poeta cordobés. Menéndez Pelayo es por temperamento lo más opuesto a la improvisación; hombre de profundo estudio, espíritu meditativo y a la vez fogoso—lo cual no está reñido ni mucho menos, con la actividad asombrosa y con un nada común poder de síntesis y de asimilación—rehuye constantemente la crítica de la literatura contemporánea:

«Precisamente por este horror a todo lo reciente e imprevisto, rehuía siempre la crítica de los modernísimos; y si por un acaso caracterizaba con su fineza habitual a uno u otro de sus ilustres contemporáneos, excusábase de ello como de trabajo poco apto a sus fuerzas» (56).

Estas palabras son una buena razón, pero creemos que hay otras. En Menéndez Pelayo pesan constantemente dos personalidades o dos críticos: el que atiende a los valores estéticos y el que mira a los éticos o morales. No deja de ser una antinomia de su compleja personalidad aquella frase escrita en la carpeta de sus poesías juveniles: «En arte soy pagano hasta los huesos», más apta para proclamarla teóricamente que para respetarla en la práctica.

---

(55) Advertencias preliminares al frente de la *Historia de las ideas estéticas en España*, pág. 3, Vol. I.

(56) Vid. Arturo Farinelli: *La labor y la figura intelectual de Menéndez Pelayo*, en *Estudios sobre Menéndez Pelayo*, Editora Nacional, Madrid, 1956, pág. 38. Este artículo que abarca las páginas 13-55, constituye una de las más exactas y serenas semblanzas que conozco de don Marcelino.

Por otra parte, es hombre de una sinceridad absoluta y que conocía la influencia de la literatura—en especial la novela, que alcanza por los años de 1880 a 1912 el máximo esplendor—en la vida y las costumbres; es amigo de todos los grandes novelistas: de algunos — Valera, Alarcón, Pereda, Amós de Escalante, íntimo; de otros, la Pardo Bazán, Palacio Valdés, Jacinto Octavio Picón, «Clarín», por lo menos oficialmente. ¿Cómo contentar la exigencia de la justicia, la amistad, y sobre todo — y este es para nosotros el punto capital— los tiránicos intereses del partido político en que militaba? Dos frases, una de Clarín y otra del propio don Marcelino, ya citadas en estas notas, nos dan la clave del porqué Menéndez Pelayo rehuye la crítica contemporánea (57). Menéndez Pelayo es siempre católico «a machamartillo», y sólo una visión y un concepto raquíutico o interesado del catolicismo puede divagar para hallar en él limitaciones o cambios ideológicos por insignificantes que sean. No se nos argüya—con la reproducción de páginas sueltas o juicios fragmentarios, procedimiento muy socorrido por escritores de tendencias dispares y hasta opuestas, con el ánimo de hacerle representante o predecesor de lo que nunca quiso—que evoluciona hacia un liberalismo más o menos moderado y compatible con las esencias católicas; Menéndez Pelayo observa la misma posición religiosa cuando fustiga la novela galdosiana en los *Heterodoxos*, que cuando la alaba unos 15 años después, al contestar al dis-

---

(57) Escribe «Clarín»: «Marcelino no se parece a ningún joven de su generación; no se parece a los que brillan en las filas liberales, porque respeta y ama cosas distintas, no se parece a los que siguen el lábaro católico, porque es superior a todos ellos con mucho, y es católico de otra manera y por otras causas». Menéndez Pelayo, aludiendo a las novelas de tesis de Galdós, escribe: «Juzgarlas hoy sin apasionamiento es empresa muy difícil; quizá era imposible en el tiempo en que aparecieron, en medio de una atmósfera caldeada por el vapor de la pelea, cuando toda templanza tomaba visos de complicidad a los ojos violentos de uno y otro bando». Don Marcelino militaba en un partido político, que tenía no sólo un credo social, sino que trataba de imponer un credo estético; y que como todos los partidos de la época miraba más a las personas que a las obras. Alabar o censurar a Quevedo, Lope o Góngora, no entrañaba peligro de disgustar a los correligionarios; en cambio lo había en juzgar ecuanímanamente a Galdós o a Clarín, a Suárez Bravo o a Tamayo.

curso de ingreso del novelista canario en la Real Academia Española. Si liberal quiere decir comprensivo, educado, honorable, sincero y recto, no tenemos inconveniente en considerar liberal a don Marcelino. Lo que ocurre es que Menéndez Pelayo va viendo que de cada día hay menos cosas por las que valga la pena luchar; pero estas cosas mezquinas son las que hacen que se afirme más y más en principios inmutables y eternos; no vale la pena luchar por banderías políticas. pero sí por la integridad católica de España, lo cual es muy compatible con el ataque a los fabricantes de «un catolicismo muy sui generis». He aquí la clave de los ataques de *La Ciencia Española* a católicos y a krausistas. (58).

---

(58) «¿Pobre juventud nuestra, tan despierta y tan capaz de todo, y condenada, no obstante, por pecados ajenos, a optar entre las lucubraciones de Krause, interpretadas por el Sr. Giner de los Ríos, y las que con el título de *La belleza y las Bellas Artes* publicó en 1865 el jesuita José Jungmann, profesor de Teología de Insbruck, y tradujo al castellano en 1874 el Sr. Ortí y Lara» *Ideas Estéticas*, Vol. IV.

La censura a los partidismos de uno y otro bando es constante a lo largo de toda la obra de Menéndez Pelayo: Ateneos y Círculos de Juventudes Católicas suelen ser medidos por el mismo rasero: «Hay hombres que, en obsequio a sus principios doctrinales, se creen obligados a negar toda cultura a los árabes, considerándolos como unos bárbaros feroces; y hay quien, por el extremo contrario, niega toda civilización propia a la Europa cristiana, y sólo a los árabes considera como maestros universales que disiparon la tinieblas de la barbarie. Grandes temas de Ateneo o de Juventud Católica, aunque afortunadamente van ya pasando de moda.... El celo intemperante es siempre mal consejero. Dios hace salir el sol de la ciencia y del arte sobre moros, judíos, gentiles o cristianos, creyentes o incrédulos, según place a sus inexcusables designios, y no es indicio de piedad, sino de orgullo farisaico, pretender para los cristianos, por el mero título de tales, la posesión exclusiva de aquellos dones del orden natural que no son incompatibles con el error teológico». *De las influencias semíticas en la literatura española*, en «La España Moderna», marzo, 1894; recogido en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. I.

Cerramos esta nota con las dolorosas palabras pronunciadas en 1910 con motivo del Centenario de Balmes: «Hoy presencia el lento suicidio de un pueblo que, engañado mil veces por gárrulos sofistas.... emplea en destrozarse las pocas fuerzas que le restan, y corriendo tras vanos trampantojos de una falsa y postiza cultura, en vez de cultivar su propio espíritu que es lo único que ennoblece y redime a las razas y a las gentes, hace espantosa liquidación de su pasado, escarnea a cada momento las sombras de sus progenitores... arroja a los cuatro vientos su riqueza artística»; En *Ensayos de crítica filosófica*.



Una clara distinción entre crítica religiosa y crítica estética nos la ofrece en el siguiente texto:

«Una novela no es obra dogmática ni ha de ser juzgada con el mismo rigor que un tratado de teología. Si el novelista permanece fiel a los cánones de su arte, su obra tendrá mucho de impersonal, y él debe permanecer fuera de su obra. Si podemos inducir o conjeturar su pensamiento por lo que dicen o hacen sus personajes, no por eso tenemos derecho para identificarle con ninguno de ellos» (59).

Palabras interesantes por señalar el repudio de la novela de tesis: « el (novelista) debe permanecer fuera de su obra». La novela tendenciosa debe rechazarse, ya que para la difusión de ideas y doctrinas existen otros géneros literarios más apropiados.

#### MENENDEZ PELAYO FRENTE AL NATURALISMO

En este repudio general de la novela tendenciosa queda incur-sa—y ello es obvio—, la novela naturalista, uno de los géneros más fustigados por don Marcelino. Y aquí sí que junta razones de toda índole: social, moral, filosófica, estética, religiosa, etc.

«No entraré en la escabrosísima cuestión ética de si puede o no tenerse por cosa inmoral la representación artística de vicios y torpezas hediondas, cuando esto se hace, no con el fin de enaltecerlos, sino con el de clavarlos en la picota. La intención social del autor puede ser sanísima, y de esto no disputo. El efecto que hagan en el lector tales pinturas será un efecto individual y distinto, según la variedad de condiciones, temperamentos y edades. Pero sea lo que quiera del resultado ético de tales novelas, aunque se diga, quizá con razón, que más que a malos pensamientos provocan a asco, siempre será verdad que el género es detestable, no ya por inmoral, sino por feo, repugnante y extraño a toda cultura, así mundana como estética». (60).

---

(59) Discurso de contestación al de ingreso de Galdós en la Real Academia.

(60) Prólogo a las *Obras completas* de Pereda; en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Vol. VI, págs. 325-398.

Este carácter antiestético es —aparte el de pesadez y monotonía— el principal defecto que también Valera achaca a la novela naturalista en su *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*. Pero don Marcelino—máxime cuando disiente de lo que enjuicia—no puede limitarse a la crítica amena, zumbona, crítica de diplomático y hombre de mundo, de su amigo Valera; tiene que calar más hondo, aportar más razones de disidencia. Y tras las que acabamos de consignar vienen las de orden filosófico y hasta teológico. Exculpa a Zola de la vulgar pornografía de muchos de sus secuaces, y dice:

«Harto tiene Zola con otros pecados (no se entienda en sentido teológico, sino en el puramente literario) más graves aún, por referirse a tendencias sistemáticas y extrañas al arte, cuya integridad corrompen, falseando la integridad de la vida humana, que el autor dice proponerse como único dechado. Salta a la vista de todo el que haya recorrido sus libros, que el patriarca de la nueva escuela, sectario fanático, no ya del positivismo científico, sino de cierto materialismo de brocha gorda, del cual se deduce, como forzoso colorario, el *determinismo*, o sea la negación pura y simple de la libertad humana, restringe deliberadamente su observación—y aun de ello se jacta—al campo de los instintos y de los impulsos inferiores de nuestra naturaleza, aspirando en todas ocasiones a poner de resalto la parte irracional, o como él dice, la *bestia humana*. De donde resulta el que haga moverse a sus personajes como máquinas o como víctimas fatales de dolencias hereditarias y de crisis nerviosas, con lo cual, además de decapitarse al ser humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela, que sólo puede resultar del conflicto de dos voluntades libres, o de la lucha entre la libertad y la pasión» (61).

---

(61) Prólogo a las *Obras completas* de Pereda. En análogos términos se expresa en el discurso de contestación a Galdós: (7 de febrero, 1897): «La segunda fase (tercera ya en la obra total del novelista) empieza en 1881 con *La desheredada*, y llega a su punto culminante en *Fortunata y Jacinta*, una de las obras capitales de Pérez Galdós, una de las mejores novelas de este siglo. En las anteriores, sienta decirlo, a vuelta de cosas excelentes, de pinturas fidelísimas de la realidad, se nota con exceso la huella del naturalismo francés, que entraba entonces en España a banderas desplegadas, y reclutaba entre nuestra juventud notables adeptos, muy dignos de profesar y practicar mejor doctrina estética. Hoy todo

Alude seguidamente a los críticos naturalistas que le llamarán *ignorante e idiota* por no confesar «que desde el padre Homero hasta nuestros días no se ha producido cosa más perfecta y admirable que *La faute de l'Abbé Mouret* o cualquier otro mamotreto por el estilo... Esa alharaca no ha de durar arriba de una docena de años, para entonces los emplazo, apelando de su juicio de hoy al de aquel día venidero». El tiempo se ha encargado de dar plenamente la razón a don Marcelino. Apenas habían pasado los doce años que pide de tregua, cuando la misma introductora del Naturalismo entre nosotros, la culta sí, pero también un tanto snobista y pedante, doña Emilia Pardo Bazán, renunciaba a sus ideas de otros días; y entre nuestros más conspicuos novelistas—también ahora una vez más a remolque de Francia—, se iniciaba una corriente espiritualista, de la que son buenos ejemplos, *Angel Guerra*, *Nazarín* y *Halma*, de Pérez Galdós; *Su único hijo*, de Leopoldo Alas; *Los Majos de Cádiz*, *La Alegría del Capitán Ribot* y *Tristán o el pesimismo*, de Palacio Valdés (62); *La Quimera* y *La Sirena negra*, de la Pardo Bazán, por señalar sólo los nombres más representativos de los escritores que más fieles habían sido al credo naturalista unos años antes.

#### CRITICA INTEGRAL Y CUALIDADES DEL CRITICO

Señalemos ahora la misión y las cualidades que debe reunir el crítico a juicio de Menéndez Pelayo. Debe ser ante todo, ecuáni-

---

aquel estrépito ha pasado con la rapidez con que pasan todos los entusiasmos ficticios. Muchos de los que bostezaban con la interminable serie de los *Rougon Macquart* y no se atrevían a confesarlo, empiezan ya a calificar de pesadas y brutales aquellas narraciones; de trivial y somera aquella psicología, o dígase psicofísica; de bajo y ruín el concepto mecánico del mundo que allí se inculca; de pedantesco o incongruente el aparato pseudo-científico con que se presentan las conclusiones del más vulgar determinismo, única ley que en estas novelas rige los actos....»

(62). Vid. nuestro estudio: Palacio Valdés: *Técnica novelística y credo estético*, C. S. I. C. Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1951.

me y sincero, sin que un mal entendido prurito de originalidad le lleve a la extravagancia:

«Mi libro no puede tener más originalidad que la de mi juicio y gusto propio, buenos o malos, la de mi impresión personal y directa, después de leídos todos los autores de que voy a hablar, y algunos más que no me han parecido dignos de ser citados. Esta *Historia* no es una compilación ni un resumen; es mi trabajo propio sobre las fuentes. Los juicios ajenos son para mí muy respetables, pero yo no respondo más que del mío, incompetente sin duda, como en grado mayor o menor lo es siempre el de un extranjero, pero basado en indagación propia y libre, en cuanto he podido, de preocupaciones de patria o de escuela... No se crea por eso que el prurito de originalidad me ha arrastrado a prescindir de las opiniones de tantos y tan admirables críticos como Francia ha producido en este siglo. Al contrario, he procurado siempre iluminar y robustecer mi juicio con el parecer ajeno, e indico en notas todos aquellos estudios y monografías que contienen la expresión más autorizada de la crítica francesa sobre cada materia» (63).

El crítico tiene que analizar, describir, clasifica y finalmente juzgar. Si en los tres primeros puntos puede predominar, y hasta es aconsejable, el criterio histórico, el juicio debe formularse con criterio estético, ya que el criterio exclusivamente histórico trae los siguientes males:

1. Pagarse de accidentales relaciones entre lo histórico y lo artístico.
2. Negar sus grandezas al genio y atribuírselo todo a la sociedad (64).

Sobre este punto, eje de la estética determinista de Taine, es constante la enemiga de don Marcelino, aunque alguna vez en la práctica, como veremos más adelante, caiga en lo que tanto censura. Arremete contra los críticos que se entregan a vagas gene-

---

(63) El Romanticismo en Francia, Advertencia preliminar; *Historia de las ideas estéticas*, Vol. V.

(64) Vid. Programa de Oposiciones, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. I.

realizaciones en nombre de lo que pomposamente llaman «alta crítica, y tras señalar lo limitado en los sistemas más en boga: Crítica formalista o externa, característica de los renacentistas y neoclásicos; crítica idealista, defendida por los hermanos Schlegel; Crítica filosófica, propugnada por Hegel y sus seguidores; Crítica analítica, difundida por Grimm, Diez, Gastón París y otros, concluye:

«La crítica no es alta ni baja; la crítica es una, pero compleja: abraza la crítica externa o bibliográfica, la interna o formal, la trascendental o filosófica, la histórica; cualquiera de estas partes que falte, el estudio será incompleto. Yo he procurado evitar los inconvenientes de todos estos sistemas. Tengo principios estéticos; procuro además poner la historia literaria dentro de la historia social, pero no traigo un sistema a priori que me empeñe en aplicar a todo, aunque los hechos lo resistan. Tampoco han de tomarse sólo los hechos culminantes, sino también los de segundo orden, porque estos aclaran y completan los principales» (65)

En crítica son imprescindibles el buen gusto y la intuición artística, ya que los grandes principios filosóficos constituyen solamente un elemento de la crítica y no, por cierto, el más importante:

«La Estética, tal como generalmente se la considera, abarca tres partes. Llámase la primera *Metafísica de lo bello*, y es la que ha sido cultivada desde más antiguo, aunque no tanto por los hombres de arte como por los filósofos, que tienen razón en encarecer su importancia (evidente para quien no profese un vulgar positivismo); pero no la tienen para encastillarse en los principios generalísimos y aplicarlos luego violentamente a la práctica artística, que en absoluto ignoran o desconocen, y a la cual, no obstante, pretenden imponer dirección y reglas, en nombre de la belleza absoluta e increada. Estas vanas y pedantescas pretensiones, enunciadas gravemente por hombres, no ya incapaces de coger en la mano un cincel o de medir un exámetro, sino absolutamente negados para sentir la emoción que una obra de arte produce, han contribuído mucho, no hay que negarlo, al descrédito de esta ciencia entre los artistas, que gene-

---

(65) Vid. Programa de Oposiciones.

ralmente se rien de estos estéticos de Ateneo o de Seminario, con la misma razón que tuvo Anibal para reirse de aquel filósofo griego que venía a enseñarle el arte de la guerra» (66).

Y al crítico, ¿qué cualidades le exige don Marcelino? Anticipemos que de cumplirse las condiciones exigidas por Menéndez Pelayo para el ejercicio de la crítica, no sufriríamos la plaga de *escribidores* que pululan por estos mundos de Dios, pontificando de lo divino y de lo humano. Al crítico le exige ni más ni menos que las cualidades que se deducen de la naturaleza y fin de su labor y del carácter complejo de la obra a la que se aplica. El crítico juzga de la belleza de una obra, y debe fundir el criterio estético con el histórico:

---

(66) Advertencias preliminares: *Ideas estéticas*, Vol. I. Págs. 6 y 7.

«Considerando el arte como obra soberanamente reflexiva y no como producto de una fuerza ciega e inconsciente, no concibo obra alguna artística digna da este nombre, que no pueda ser críticamente interpretada conforme a ciertos cánones que preexistieron en la mente de su autor aunque él no se diese cuenta clara de ellos. Explícita o implícita, manifiesta o latente, todo artista tiene su teoría, aunque las más veces no la razone, y ella impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Si es una concepción estrecha y temporal, quedará condenada a eterna e incurable medianía, por brillante y fastuosa que sorprenda los ojos. Si es grande y humana, aunque parezca humilde, romperá los lindes del tiempo y del espacio, y hablará con acentos inmortales a las generaciones venideras, guiándolas en el ascenso a la pureza ideal, en la reintegración de la armonía natural del ser, fin supremo del arte, entrevisto ya por Platón en el *Philebo*.... Por una parte, los estéticos y los críticos, volviendo las espaldas a la técnica y encastillándose en los principios absolutos, han caído en un dogmatismo superficial y pedantesco, cuya vaciedad resulta clara en cuanto se desciende a las aplicaciones. Y, en cambio, los artistas, faltos de ideal y que se creen emancipados de toda metafísica de lo bello no están libres de caer en otra servidumbre más dura: en el empirismo de taller, en las recetas del oficio, en el *dilettantismo* frívolo, en el olvido del grande y severo arte de la vida, en la tendencia industrial que por dondequiera les acecha y que puede conducirles a la reproducción de formas anticuadas y sin sentido, o a la creación de obras híbridas y extravagantes. Una asombrosa destreza puede dar transitorio valor a estas obras de artificio, pero nunca la humanidad encontrará en ellas el pan de su alma». Discurso de recepción en la Academia de San Fernando; en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. VII, págs. 143-144.

«El arte de la apreciación de la belleza es mixto. Encierra un juicio y un sentimiento. No conviene dar demasiado predominio al elemento afectivo ni al discursivo. El crítico ha de tener, si no facultades artísticas, por lo menos análogas a las artísticas; debe penetrar en la génesis de la obra y ponerse, hasta cierto punto, en la situación del autor analizado. Puede faltar al crítico el talento de ejecución, pero en manera alguna otras condiciones, El juicio ha de ser formal, propio y espontáneo, si vale la frase.

Los elementos de la crítica han de tomarse del estudio del mundo y de las cosas humanas, de la comparación de los modelos y de una teoría formada ya a priori, ya a posteriori y como efecto de esa comparación.

Ha de haber principios en la crítica, so pena de reducir ésta a impresiones subjetivas; pero los principios solos no bastan, por su carácter vago y de generalidad. Las reglas son más bien negativas que positivas.

La apreciación estética no es en manera alguna un acto puramente intelectual. Ejemplo de la insuficiencia del juicio tenemos en algunos críticos del siglo pasado (XVIII), que no podían admirar la arquitectura gótica a pesar de sentirse atraídos por ella» (67).

No enumera, don Marcelino, ordenadamente, las cualidades que debe reunir el crítico, pero espigando a lo largo de su obra podemos concretarlas así:

1. Conocimiento, político y social de la época del autor analizado.
2. Conocimiento de la literatura de la misma época.
3. Conocimiento de los principios estéticos que regulan la producción artística y principios filosóficos dominantes en la época del autor analizado.
4. Conocimiento de la formación cultural del autor: Vida, principios religiosos, políticos y morales; posición económica, condiciones físicas; ambiente, factores hereditarios, etc.
5. Ecuanimidad para enjuiciar sin partidismos, ya que el crítico no puede olvidar nunca su sagrada misión de dirigir y encauzar el gusto artístico de sus lectores. El crítico — viene a decirnos

---

(67) Vid. Programa de Oposiciones, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. I.

—es como un sacerdote al que puede discutirse los conocimientos; la honradez y el amor a la justicia, jamás:

Detrás de cada hecho, o, más bién, en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética, y a veces una teoría o una doctrina completa, de la cual el artista se da cuenta o no, pero que impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Esta doctrina, aunque el poeta no la razone, puede y debe razonarla y justificarla el crítico, buscando su raíz y fundamento, no sólo en el arranque espontáneo y en la intuición soberana del artista, sino en el ambiente intelectual que respira, en las ideas de cuya savia vive, y en el influjo de las escuelas filosóficas de su tiempo» (68).

Cuando Menéndez Pelayo exige al crítico conocimientos filosóficos y hasta su poquito de historia de la Teología, y aboga por la creación de varias cátedras, algunas tan alejadas de los actuales estudios de Filosofía y Letras, como las de Ciencias jurídicas y teológicas, lo hace movido—y de aquí una prueba más de su intuición genial—por el deseo de ampliar más y más las fuentes para el estudio de la obra literaria. No ignora que un sector muy importante de nuestro teatro—prescindiendo de su florón más científico, los *Autos sacramentales*—, se nutre del ideario de los teólogos y juristas; y polémicas tan apasionantes y apasionadas, como las sostenidas entre jesuítas y dominicos, representadas por los P.P. Luis de Molina y Báñez, respectivamente, sobre la predestinación; o el ideario de Fox Morcillo, Domingo Soto, Francisco de Suárez y Juan de Mariana, el más impulsivo de los teólogo-juristas del Siglo de Oro, sobre el vidrioso problema de la licitud del tiranicidio, se debaten en nuestro teatro. Obras como *El condenado por desconfiado*, *El mayor desengaño*, *El burlador de Sevilla*, *El amor constante*, *El perfecto caballero*, *El Príncipe despeñado*, *La venganza en el despeño y tirano de Navarra*, y seguramente otras que igno-

---

(68) Advertencia preliminar, *Historia de las ideas estéticas*, Vol. I.



ro, no se pueden estudiar ni comprender íntegramente sin conocer el ideario de los teólogos y juristas (69).

Por otra parte, en una época de devoción extrema al monarca, cuando se hace tópico aquel título de una comedia de Rojas Zorrilla, *Del Rey abajo, ninguno*, ningún dramaturgo se habría atrevido a presentar en escena el tiranicidio si no contara con el apoyo firme de una tesis teológico jurídica. Nuestros dramaturgos—Guillén de Castro especialmente en sus comedias *El amor constante* y *El perfecto caballero*—presentan en escena el asesinato del Rey, y llegan a más: se proclama sucesor, en la primera, al asesino, porque con su acción se ha hecho intérprete de la justicia divina; y discurren largamente sobre las diferencias entre el «tirano de fuerza» y el «tirano de naturaleza», al igual que los teólogos mencionados. Para Menéndez Pelayo estos estudios, aunque en apariencia alejados del campo de la crítica literaria, contribuyen poderosamente a lograr aquel ideal de *Crítica integral* que propugna frente a los dogmatismos de escuelas y capillitas.

Y sólo como apostilla permítansenos unas palabras que de rechazo vienen a poner de manifiesto aquel espíritu noble, abierto, liberal, diríamos—si no fuera por la cantidad de sustancias falsas y nocivas de que se ha ido cargando esta palabra a través de los años—de la España de los siglos XVI y XVII, tan defendida por Menéndez Pelayo. Mientras aquí se dedicaba al Príncipe de Asturias, más tarde Felipe III, la obra de Mariana, *Del Rey y de la institución real*, en la que se justificaba y defendía el asesinato del monarca que tiranizara a su pueblo, y los dramaturgos llevaban este tema al teatro, en la *avanzada* Francia se quemaba por mano del verdugo la obra del docto jesuita; claro que nuestros vecinos acababan de ver asesinados a Enrique III y a Enrique IV.

---

(69) Vid. nuestro trabajo: *Un dramaturgo de la Edad de Oro: Guillén de Castro*. En Rev. de Fil. Esp. Tomo XXVIII, año 1944, págs. 378-427.

PROYECTO DE UNA HISTORIA  
DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Y llegados a este punto es hora de preguntarnos cómo resuelve D. Marcelino en la práctica los principios teóricos que hemos venido exponiendo. Además de crítico es catedrático de Historia de la Literatura, lo que le obliga o no perder de vista el carácter docente, lo que de enseñanza puede y debe haber para el alumno en sus obras.

Muy joven aún, cuenta dieciocho años, proyecta con su amigo y mentor Laverde Ruiz, la composición de un manual de Preceptiva literaria. No llegó a componerlo nunca, y no sabemos si lamentarlo; sí, podríamos asegurar, que no habría contenido nada que no esté en su obra posterior; su utilidad estribaría en que lo tendríamos sistematizado, ordenado. Después proyecta la composición de una Historia de la Literatura Española. Hemos aludido a su correspondencia con Miguel Antonio Caro. En 31 de agosto de 1882, remite a Laverde Ruiz el plan de la *Historia de las ideas estéticas*, parte relativa a la Edad Media, y en octubre del mismo año le escribe: «Pronto empezaré a dar a la imprenta el primer tomo de la *Estética en España*. Parece libro de gran novedad, y que puede constituir una Introducción a la Historia de la Literatura Española, que comenzaré a escribir después». Pasan cerca de dos años sin que ponga mano al proyecto. Al regresar a Madrid en abril de 1884—tras una breve estancia en Lisboa—enterado de que «un conocido escritor pensaba componer cierta *Historia de la de la Literatura Española*, escribe nuevamente a Laverde:

«Quizá diga la gente que yo, que por obligación la enseño, no la he escrito todavía, o por pereza o no servir para el caso. Y la verdad es que no he puesto mano en ella, por deseo de hacerla buena y completa, y por los enormes trabajos e investigaciones preliminares que exige. Quizá... no se ha hecho cargo de todas las dificultades de la empresa. La *Historia de la Literatura Inglesa*, de Taine, que es, sin duda, el modelo mejor en su línea, se ha edificado sobre una serie innumerable de monografías. En España no hay nada de esto, y aún muchos de los monumentos literarios

son de difícil acceso. Mientras no estén analizados todos, es imposible el trabajo de síntesis y de conjunto. Yo creo, sin jactancia, haber visto tanto número de libros españoles raros, como el que haya visto más en esta generación, y, así y todo, tiemblo antes de escribir la historia, y, cuando lo haga, lo haré a pedazos, a no ser que... se nos adelante, con gloria y utilidad de todos. Así y todo, debe irse con pies de plomo, porque no son solamente cosas de erudición las que faltan en nuestra historia literaria, sino cosas esenciales. La historia del teatro anterior a Lope de Vega, pongo por caso, nadie la sabe sino Cañete, y está en libros inaccesibles. Y así otras cincuenta cosas» (70).

Tampoco en esta ocasión lleva a cabo la proyectada *Historia de la Literatura*; pero no cabe duda que, acoplando los diversos trabajos que salieron de la pluma del Maestro quedaría bastante completa. Cuéntase—y valga por lo que puedan valer las anécdotas— que en cierta ocasión un conocido editor, ofrecióle un cheque en blanco a cambio de una historia de nuestra literatura; Menéndez Pelayo rechazó la oferta indignado. Su exigente conciencia de investigador y erudito, de historiador y bibliógrafo, de lector infatigable y sistematizador estético, le impidió darnos una Historia completa.

¿Como habría sido la historia de nuestra literatura caso de que Menéndez Pelayo se hubiera decidido a escribirla?. Dos fuentes podemos utilizar—expositivas ambas del mismo criterio— para contestar a esta pregunta: el Programa que en 1878 presentó para las Oposiciones a la Cátedra de la Universidad de Madrid, y su obra posterior, en especial la *Antología de poetas líricos* y los *Orígenes de la novela*. Ambas, Programa y obra, nos permiten afirmar que don Marcelino concibe la historia de la literatura como historia de los géneros literarios. ¿Cómo estudiar la literatura española? Claro que en último término la cuestión tiene escaso interés, ya que lo importante es conocerla, pero no debemos olvidar la fina-

---

(70) Tomo la cita del estudio sobre Menéndez Pelayo de Adolfo Bonilla y San Martín: *Orígenes de la novela*, Vol. IV, pág. 43. Nueva Biblioteca de Autores españoles; Bailly Bailliere, Madrid, 1915.

lidad didáctica de los Manuales. Si estudiamos la Literatura por autores, v.gr., Lope de Vega, Quevedo, fray Luis de León y Jovellanos—por citar cuatro escritores ampliamente estudiados por el Maestro,—tenemos que mezclar diversos géneros; si agrupamos la literatura por géneros, tendremos que estudiar a Lope o a Quevedo en varios capítulos: como dramaturgos, como novelistas, como líricos, épicos y burlescos, como prosistas didácticos, etc. Un ejemplo ilustrativo tomado del aludido Programa de Oposiciones; don Marcelino estudia a Jovellanos, como lírico en el tema 92; como dramaturgo, en el 96, y como didáctico en el 98. A Lope le estudia como novelista, en el 64, como dramaturgo, en el 70 y 71; como lírico y épico, en el 80; y lo mismo ocurre con otros escritores. El tema 72 está dedicado al auto sacramental, y estudia su origen y evolución desde la institución de la fiesta del Corpus por el papa Urbano IV hasta la muerte de Calderón; el tema constituye una monografía de un género literario. Quizá esta dificultad de agrupación influyera en que Menéndez Pelayo no llegara a realizar aquel proyecto acariciado apenas salido de la mocedad.

Pero prescindiendo de esta cuestión, que Menéndez Pelayo no resuelve satisfactoriamente, y que ha provocado una serie de ensayos más o menos acertados para darle solución—se va extendiendo el método denominado «generaciones literarias»—, veamos otros principios menendezpelayistas a los que debe ajustarse el historiador de la literatura, sea cual fuere el método empleado, en la agrupación y sistematización de la materia. Estos principios pueden reducirse a tres:

#### HISTORIA SOCIAL Y POLITICA

Sin valorar excesivamente el método de Taine, no puede dudarse de su eficacia cuando se emplea—como quiere Menéndez Pelayo—con prudencia y tino. El criterio estético debe ligarse íntimamente con el histórico; el predominio de uno u otro depen-

derá de la época que se estudie. Para la literatura antigua y medieval es preferible el histórico. (71). Los escritores contribuyen poderosamente—cuando no son los verdaderos artífices—a crear una ideología y una concepción de la vida, que explica los grandes movimientos políticos y sociales. No debemos esforzarnos para explicar la influencia de los Enciclopedistas en la Revolución francesa. Paralelamente a esta influencia de la literatura sobre la vida encontramos la opuesta: una determinada forma político-social desarrolla su literatura propia: la vida feudal da origen a la épica caballeresca; la burguesía da nacimiento a la literatura satírica. Cuando surge una nueva concepción de la vida, el astuto Renard se opone al pundonoroso Roldán; al caballero se opone el pícaro. Parece un hecho comprobado que en las épocas primitivas de toda literatura es la vida la que determina las formas literarias, mientras que en los períodos cultos es la literatura la que influye en la vida. Piénsese en nuestro teatro del Siglo de Oro, en la «novela cortesana» y en la novela de pre y post guerra: Barbuse, Remarke, Lajos Zilahy, por citar tres escritores representativos, reflejan el triste estado moral del combatiente y de la humanidad toda, como consecuencia de la guerra (72).

---

(71) En apoyo de esta tesis sólo queremos aducir dos nombres: Menéndez Pidal y Emilio Cotarelo: La concepción de la literatura dentro del marco político y social de una época puede verse en *La España del Cid e Triarte y su época*. Entre los escritores extranjeros, los ilustres nombres de Gregor, Huizinga, Paul Hazard, Nördstrom, Brentano, y otros nos relevan de todo comentario. Tal vez se haya abusado del método, pero siempre es preferible este enfoque a aquel otro que atiende solamente a lo morboso, a las lacerias físicas y morales de los biografiados.

(72) No deja de ser significativo que uno de los premios internacionales de novela, a poco de terminar la guerra, fuera otorgado a la que con el título de *Turris eburnea*, trata un episodio de la ocupación japonesa en China. Pensemos en la ingente cantidad de películas cinematográficas sobre temas bélicos, ya tomados como simple acción y aventura, ya en su significación social y moral, como representativos de un estado de conciencia colectivo; en la mente de todos están títulos como *El tercer hombre*, *Danubio rojo* y *Corazón dividido*; y entre nuestras producciones nacionales, *Raza*, *Sin novedad en el Alcázar* y *Frente de Madrid*.

Donde más claramente y con mayor abundancia de datos y argumentos expone don Marcelino este maridaje de Literatura e historia política y social, es en el discurso sobre el *Drama histórico*; tras de justificar la legitimidad del género histórico—novela, poesía, teatro—, escribe: «Siendo el sujeto humano común a la historia y a la fábula de pura invención, y siendo la representación de la vida humana el fondo común y eterno del drama y de la novela, no se atenta en nada a esta intrínseca condición suya porque la acción se coloca en un tiempo o en otro, ni menos porque se representen afectos y acciones de personajes que realmente existieron, en vez de atribuírselos a figuras creadas por la imaginación del poeta. El drama histórico, pues, tan legítimo como el drama de costumbres contemporáneas, como el drama simbólico y como otra cualquier forma de arte dramático, si exige por su propia índole una diversa preparación en el autor, no implica por eso procedimientos de ejecución diversos, ni puede ser calificado de género híbrido, de falsa historia o de arte a medias, aunque no negamos que, por impericia del artífice, pueda muchas veces tropezar en estos escollos» (73).

Este amor de lo histórico y el papel que desempeña en todo el sistema crítico de Menéndez Pelayo, no puede desviarnos del justo medio con que debemos interpretar el pensamiento del autor ni mucho menos servirnos para afiliarle a sistemas crítico-filosóficos a los que combate por su carácter exclusivista.

Nada más lejos de su ánimo que suscribir integralmente los principios de la Estética determinista de Taine; si repetidas veces se proclama discípulo de Sainte-Beuve, siempre opondrá su tesis a la de Taine. Reconociendo cuanto de exagerado y erróneo pueda haber en la Estética de Taine, se nos antoja que Menéndez Pelayo la combate porque se opone a sus creencias católicas: un campeón del providencialismo no podía admitir que el ser humano obrara con el ciego impulso del irracional o de la piedra. Por

---

(73) *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. VII.

eso la mayor censura que se dirige al sistema de Taine no se halla en una obra de crítica literaria, sino en el discurso que sobre *El siglo XIII y San Fernando* pronunció en Sevilla, en 1892. Tras encarecer a nuestros historiadores la necesidad de escribir una buena biografía del Rey Santo, dice:

«Cuando este historiador llegue, él indagará, conforme al método moderno, los antecedentes hereditarios y la educación que concurrieron en la obra de San Fernando, y acatará humillado los altísimos juicios de Dios, que de un matrimonio incestuoso y disuelto por la Iglesia, hizo nacer al único rey de España que veneramos en los altares» (74).

El conocimiento de las instituciones políticas y sociales de una época es, no un fin, sino un poderoso auxiliar para comprender la literatura. El artista convive con sus semejantes, tiene sus creencias y vibra ante los mismos problemas. Si desconocemos la organización de la España de los Austrias, difícilmente podremos comprender las intrigas del teatro de Lope y Calderón, la impunidad con que desaparecen y vuelven a aparecer las personas y la facilidad con que cambian de nombre. Sólo con un criterio histórico sabiamente empleado pueden escribirse capítulos tan magníficos de nuestra historia literaria, como los que Menéndez Pelayo dedica a los reinados de Juan II y Enrique IV de Castilla, o la obra ingente que sirve de prólogo—un prólogo de seis volúmenes— a la edición académica del teatro de Lope de Vega.

#### CONCEPCION DE LAS EPOCAS LITERARIAS COMO UN TODO ORGANICO

No se cansa don Marcelino de aconsejar la sistematización de los períodos literarios, caracterizándolos por motivos estilísticos o histórico-político-sociales.

Este estudio conjunto de todas aquellas actividades que agru-

---

(74) *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. VII.

pamos bajo el nombre de «Historia de la Cultura», permite a Menéndez Pelayo aquella agudeza y claridad de juicio que nos admira en los estudios que dedica a escritores políticos como el Canciller Ayala, Juan Manuel, Fernán Pérez de Guzmán, el Marqués de Santillana, discriminando lo que en sus obras puede haber de reflejo de lecturas, de concesión a la época, de oportunismo político, de justificación de una conducta o de sinceridad. Las obras de estos escritores se comprenden mucho menos si prescindimos del papel que desempeñaron en las luchas políticas o diplomáticas de su tiempo.

#### JUSTA VALORACION DE LA ERUDICION Y DE LA BIBLIOGRAFIA

Don Marcelino nunca sobrevalora la erudición, nunca la considera como meta de los estudios críticos sino como un fin para que estos puedan ser eficientes.

Por encima de la erudición pone constantemente el buen juicio, el gusto y hasta la discreción, el instinto que sabe menospreciar el hallazgo curioso cuando no comporta un contenido estético. Cuando enjuicia la Literatura de Ticknor, le achaca pesadez y pobreza de juicio, que «no se pueden disimular con toda la erudición del mundo». Y en el discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia Española de su discípulo don Ramón Menéndez Pidal, escribe:

«Ejemplo para la juventud, que en él debía aprender cuán poco valen los dones más brillantes del ingenio, las más felices disposiciones de la naturaleza, cuando no las acompaña aquella severa e inflexible disciplina intelectual, tan atenta a lo pequeño como a lo grande, sin la cual degenera la erudición en fárrago impertinente y la agudeza mental en curiosidad pueril o en vano juego de la fantasía».

No deja de reconocer que sin erudición e investigaciones propias «no hay conocimiento serio», pero el valor que le señala don Marcelino es de orden subsidiario; la erudición «evitará perder un



tiempo precioso en la lectura de obras de segunda mano, y quizá el adquirir mil nociones erradas o habituarse a lugares comunes y frases hechas, dolencia harta general entre nosotros (75).

En la sesión académica del 27 de octubre de 1907, sintetizó su opinión sobre la bibliografía y la erudición en las siguientes palabras:

«Bien sé yo que hay cierto género de trabajo erudito, muy honrado y respetable a no dudar, que de ningún modo está vedado al más prosaico entendimiento cuando tenga la suficiente dosis de paciencia, de atención, de orden y, sobre todo, de probidad científica, sin la cual todo el saber del mundo vale muy poco. Aplaudo de todo corazón a los tales, y procuro aprovecharme de lo mucho que me enseñan; pero nunca me avendré a que sean tenidos por maestros eminentes, dignos de alternar con los sublimes metafísicos y los poetas excelsos, y con los grandes historiadores y filólogos, los copistas de inscripciones, los amontonadores de variantes, los autores de catálogos y bibliografías, los gramáticos que estudian las formas de la conjugación en tal o cual dialecto bárbaro e iliterario, y a este tenor otra infinidad de trabajadores útiles, laboriosísimos, beneméritos en la república de las letras; pero que no pasan ni pueden pasar de la categoría de trabajadores, sin literatura, sin filosofía y sin estilo. La historia literaria, lo mismo que cualquier otro género de historia, tiene que ser una creación viva y orgánica. La ciencia es su punto de partida, pero el arte es su término, y solo un espíritu magnánimo puede abarcar la amplitud de tal conjunto y hacer brotar de él la centella estética. Para enseñarse del reino de lo pasado, para lograr aquella segunda vista que pocos mortales alcanzan, es preciso que la inteligencia pida al amor sus alas, porque, como dijo profundamente Carlyle (y con sus palabras termino)

---

(75) Vid. Programa de Oposiciones, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Vol. I.

El mayor ataque a la erudición — no tenemos en cuenta las impertinencias de algunos gozquecillos que reniegan de lo que jamás podrán comprender y poseer — ha partido de un insigne erudito, el alemán Scherer, que ha escrito: «Estamos harcos de considerar como triunfo supremo de la investigación, la simple acumulación de materiales muy bien ordenados, pero sin que los presida ninguna idea».

para conocer de veras una cosa, hay que amarla antes, hay que simpatizar con ella» (76).

Que la erudición sea sólo un auxiliar de la crítica literaria, inferior a otras cualidades que debe reunir el crítico, no quiere decir que su aportación sea despreciable. Pese al concepto peyorativo que de ella forma Brunètiere — por otra parte, otro gran erudito —, no cabe duda que nos proporcionará el conocimiento de las fuentes, datos biográficos, bibliográficos y otros materiales que contribuyan a completar el conocimiento de un escritor y de su obra.

Hemos llegado al final de nuestra exposición aunque no de la del ideario estético-crítico de Menéndez Pelayo, que requeriría muchas más páginas. Y ahora permítaseme una breve divagación. Al leer, al estudiar a D. Marcelino no veamos sólo al «monstruo de sabiduría» que recordaba puntualmente cuanto leía; humanicémosle un poco; veamos también al hombre de sano juicio y de recta conciencia, al hombre comprensivo y cordial con todo cuanto no rozara el dogma; pero también al hombre que tiene sus dudas y sus momentos henchidos de amargura, al hombre que llega a pensar en la inutilidad de su esfuerzo ante la incomprensión de todos. Acerquémonos a él sin prejuicio de ninguna clase, con amor y respeto, con el amor y respeto a que se hacen dignos todos los hombres sinceros y de buena voluntad, pero sin la pretensión—y menos mal si ésta no encubre intereses bastardos—de sacar de su obra lo que nunca quiso poner en ella: sistemas y fórmulas mágicas para resolver toda la complejidad política del mundo actual. Menéndez Pelayo no fué político, no quiso serlo nunca; y empeñarnos en que lo sea sólo servirá para sembrar la confusión y enpequeñecer su persona y su obra.

En los grandes hombres interesa tanto la vida como la obra, y de la vida de D. Marcelino apenas conocemos más que lo externo.

---

(76) Tomo la cita de Bonilla y San Martín; *Orígenes de la novela*, Vol. IV, ed. cit. pág. 63.

En un reciente artículo de *ABC* reclamaba «Azorín» una buena biografía del Maestro: «Quisiéramos—escribía el autor de *La Voluntad*—para Menéndez Pelayo un biógrafo que siguiera las enseñanzas de uno de los maestros del Maestro, Sainte-Beuve». Una biografía sentida, sencilla y sincera, noble y sin estridencias partidistas. Una biografía que no fuera escrita—y empleamos los calificativos de su tiempo—por un *neo* ni por un *krausista*; ella nos daría la clave de algunos juicios esporádicos de su obra, que no dejan de causarnos extrañeza y que obedecen, sin duda, no a íntima y persistente creencia, sino a un momento de depresión moral, de quiebra de alguno de aquellos valores que el Maestro consideraba inmutables y eternos. Humanicemos a D. Marcelino porque antes que sabio fué hombre. No nos empeñemos en discusiones bizantinas ni en estériles polémicas, contra las que tanto combatió el ilustre polígrafo, para que podamos algún día, si no devolver ciento por uno, como él hizo, por lo menos decir noblemente con un poeta de nuestros días: Señor, «Me diste cinco talentos, y te devuelvo otros cinco» (77).

JOSE M. ROCA FRANQUESA

---

(77) «A la juventud llama esta vida de un genial obrero de nuestra cultura; a la juventud generosa que quiera engrandecer a España por el único procedimiento que hay para engrandecerla: por el trabajo. No es un buen discípulo de Menéndez Pelayo el que le adora como un ídolo y se tiende a la bartola bajo su estatua. Sí el que con sus fuerzas, grandes o pequeñas, se lance al trabajo.... Dios nos ha puesto ahí al lado ese portento: la obra de don Marcelino Menéndez Pelayo, para que tengamos a la mano un modelo que imitar y a la par un freno de la soberbia (el gran pecado de los intelectuales). Modestos e incesantemente atareados, continuemos así su obra. Seamos así, verdaderamente, discípulos de don Marcelino»; Dámaso Alonso: *Menéndez Pelayo, crítico literario*, op. cit. págs. 104-105.