BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO. HISTORIADOR Y CRÍTICO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

SUMARIO

Nota del Director

RUBIO CREMADES, Enrique. *Presentación*

MANDADO GUTIÉRREZ, Ramón Emilio. *Menéndez Pelayo, cien años después*

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, VISTO POR RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

CID, Jesús Antonio. *Menéndez Pelayo ante el Romancero (Introducción a unas páginas inéditas de Ramón Menéndez Pidal sobre la* Antología de Poetas Líricos) – MENÉNDEZ PIDAL, Ramón – *Menéndez Pelayo y el Romancero*

MENÉNDEZ PELAYO Y LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

PARRILLA, Carmen. *Trabajos celestinescos de Don Marcelino en la memoria perenne de su epistolario* – SNOW, Joseph T. *El estudio de* La Celestina *de Menéndez Pelayo (1910) comentado después de un siglo de vida* –RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. *De* Los grandes polígrafos españoles *a los* Orígenes de la Novela – BAQUERO ESCUDERO, Ana L. *Cervantes visto por Menéndez Pelayo* – DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. *Menéndez Pelayo y la lírica del Siglo de Oro* – ROMERO TOBAR, Leonardo. *Menéndez Pelayo ante el Romanticismo* – RUBIO CREMADES, Enrique. *Marcelino Menéndez Pelayo y la novela española de la segunda mitad del siglo XIX* – GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel. *"Honrando a los poetas y gozando de su genio": Menéndez Pelayo frente a Núñez de Arce y la poesía de su tiempo* – GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. *Menéndez Pelayo y los escritores montañeses* – ROVIRA, José Carlos. *Menéndez Pelayo y la cuestión de lo prehispánico en la literatura hispanoamericana*.

RELACIONES

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. *El Epistolario entre Menéndez Pelayo y los escritores catalanes (1868-1884)* – AYALA ARACIL, María Ángeles. *Menéndez Pelayo y las mujeres: Joaquina Viluma* – FERRI COLL, José María. *La "alegre colmena" (Menéndez Pelayo y las "cosas de España" en el hispanismo europeo finisecular)* – RIBAO PEREIRA, Montserrat. *Menéndez Pelayo y Manzoni* - ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. *La "ortografía racional", Julio Cejador y una carta apócrifa de Menéndez Pelayo en las polémicas contra la Real Academia Española*

RECEPCIÓN

SOTELO, Adolfo. *El pensamiento y la obra de Menéndez Pelayo: acción y dique en la dictadura de Franco (1939-1952)* – GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. *Menéndez Pelayo en los estudios literarios actuales (1975-2011)*

BIOGRAFÍA

CID, Jesús Antonio. *Un escrito biográfico de José Ramón Luanco sobre Menéndez Pelayo (c. 1898)* - LUANCO, José Ramón. *Tres episodios de la vida de Marcelino Menéndez y Pelayo*

Año LXXXVIII, Nº 1 Enero-Junio 2012

SANTANDER

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO (BBMP)
Revista anual fundada en 1918 por Miguel Artigas Ferrando.
Han dirigido esta revista:
Miguel Artigas Ferrando (1919-1929)
José María de Cossío y Martínez-Fortún (1930-1931)
Enrique Sánchez-Reyes (1932-1956)
Ignacio Aguilera y Santiago (1957-1976)
Manuel Revuelta Sañudo (1977-1994)
Xavier Ajenjo Bullón (1995-2000)
Lourdes Royano Gutiérrez (2001-2004)

Director: José Manuel González Herrán.
Secretaria: Raquel Gutiérrez Sebastián.
Coordinador editorial: Borja Rodríguez Gutiérrez.
Consejo de redacción: Salvador García Castañeda, Germán Gullón, Ciriaco Morón Arroyo, Carmen Parrilla, Enrique Rubio Cremades, Germán Vega García-Luengos

Entidad editora: Real Sociedad Menéndez Pelayo. Casa-Museo de Menéndez Pelayo. C/ Gravina, 4. 39007. Santander.

El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* está recogido en los siguientes índices:
DIALNET (Universidad de la Rioja)
ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades)
LLBA (Linguistic and Language Behaviour Abstracts)
MLA BIBLIOGRAPHY (Modern Languages Association)
PIO (Periodical Index Online)

Correoelectrónico: administración@rsmp.es

© Sociedad Menéndez Pelayo
Todos los tesxtos de este volumen son propiedad de sus respectivos autores, que han cedido su publicacíon al BBMP. EN consecuencia, no podrán ser reproducidos (en ningún formato) sin el permiso expreso tanto de sus autores como del BBMP.

Depósito Legal: SA-580-2012
ISSN 006-1646
Imprime: Artes Gráficas Campher, S.L.

La publicación del BBMP se lleva acabo acogiéndose al Convenio de Colaboración entre el Excmo. Ayuntamiento de Santander y la RSMP, así como con la colaboración de la Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria

Consejo Editorial

Irene Andres Suárez (Université de Neuchâtel). Yolanda Arencibia (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria). José Manuel Blecua Perdices (Universidad Autónoma de Barcelona). Peter Bly (Queens University. Kingston). JeanFrançois Botrel (Université de Rennes2). Rodolfo Cardona (Boston University). Antonio Carreño (Brown University). Mariateresa Cattaneo (Universitá degli Studi di Milano). Anthony H. Clarke (University of Birmingham). Nelly Clemessy (Université de Nice). Francisco Javier Díez de Revenga (Universidad de Murcia). Demetrio Estébanez Calderón (Univerzita Karlova v Praze). Teodosio Fernández (Universidad Autónoma de Madrid). Juan José Fernández Teijeiro (Sociedad Menéndez Pelayo). Ricardo de la Fuente (Universitas Castellae). Salvador García Castañeda (Ohio State University). Victor García de la Concha (Universidad de Salamanca). Mª Cruz García de Enterría (Universidad de Alcalá de Henares). Víctor García Ruiz (Universidad de Navarra). David. T. Gies (University of Virginia). Joaquín González Cuenca (Universidad de Castilla-LaMancha). Luis González del Valle (Temple University). Germán Gullón (Universiteit van Amsterdam). Richard Hitchcock (University of Exeter). Emmanuel Larraz (Université de Bourgogne). Yvan Lissorgues (Université de Toulouse-Le Mirail). José Manuel López de Abiada (Universität Bern). Benito Madariaga de la Campa (Sociedad Menéndez Pelayo). Ramón Emilio Mandado (Sociedad Menéndez Pelayo). Marina Mayoral (Universidad Complutense de Madrid). José Mª Martínez Cachero (Universidad de Oviedo). Ciriaco Morón Arroyo (Cornell University). Gonzalo Navajas (University of California at Irvine). Juan Oleza (Universidad de Valencia). Carmen Parrilla (Universidade da Coruña). Francisco Pérez Gutiérrez (Sociedad Menéndez Pelayo). RogelioReyes Cano (Universidad de Sevilla). Francisco Rico (Universidad Autónoma de Barcelona). Leonardo Romero Tobar (Universidad de Zaragoza). Lourdes Royano (Universidad de Cantabria). Enrique Rubio Cremades (Universidad de Alicante). José Schraibman (Washington University, Saint Louis). Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada). Lía Schwartz (The City University of New York). Gonzalo Sobejano (Columbia University New York). Adolfo Sotelo (Universidad de Barcelona). Dolores Troncoso (Universidade de Vigo). Harriet Turner (University of Nebraska at Lincoln). Jorge Urrutia (Universidad Carlos III de Madrid). Noël Valis (Yale University). Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid). Anthony Zahareas (University of Minnesota).

ÍNDICE

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. *La "ortografía racional", Julio Cejador y una carta apócrifa de Menéndez Pelayo en las polémicas contra la Real Academia Española.*
AYALA ARACIL, María Ángeles. *Menéndez Pelayo y las mujeres: Joaquina Viluma.*
CID, Jesús Antonio. *Menéndez Pelayo ante el Romancero (Introducción a unas páginas inéditas de Ramón Menéndez Pidal sobre la Antología de Poetas Líricos).*
CID, Jesús Antonio. *Un escrito biográfico de José Ramón Luanco sobre Menéndez Pelayo (c. 1898).*
DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. *Menéndez Pelayo y la lírica del Siglo de Oro.*
FERRI COLL, José María. *La "alegre colmena" (Menéndez Pelayo y las "cosas de España" en el hispanismo europeo finisecular).*
GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. *Menéndez Pelayo y los escritores montañeses.*
GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. *Menéndez Pelayo en los estudios literarios actuales (1975-2011).*
GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel. *"Honrando a los poetas y gozando de su genio": Menéndez Pelayo frente a Núñez de Arce y la poesía de su tiempo.*
LUANCO, José Ramón. *Tres episodios de la vida de Marcelino Menéndez y Pelayo.*
MANDADO GUTIÉRREZ, Ramón Emilio. *Menéndez Pelayo, cien años después.*
MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Menéndez Pelayo y el Romancero.
PARRILLA, Carmen. *Trabajos celestinescos de Don Marcelino en la memoria perenne de su epistolario.*
RIBAO PEREIRA, Montserrat. *Menéndez Pelayo y Manzoni.*
RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. *De Los grandes polígrafos españoles a los Orígenes de la Novela.*
BAQUERO ESCUDERO, Ana L. *Cervantes visto por Menéndez Pelayo.*
ROMERO TOBAR, Leonardo. *Menéndez Pelayo ante el Romanticismo.*
ROVIRA, José Carlos. *Menéndez Pelayo y la cuestión de lo prehispánico en la literatura hispanoamericana.*
RUBIO CREMADES, Enrique. *Marcelino Menéndez Pelayo y la novela española de la segunda mitad del siglo XIX.*
RUBIO CREMADES, Enrique. *Presentación.*

SNOW, Joseph T. *El estudio de La Celestina de Menéndez Pelayo (1910) comentado después de un siglo de vida.*
SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. *El Epistolario entre Menéndez Pelayo y los escritores catalanes (1868-1884).*
SOTELO, Adolfo. *El pensamiento y la obra de Menéndez Pelayo: acción y dique en la dictadura de Franco (1939-1952).*

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, HISTORIADOR Y CRÍTICO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

NOTA DEL DIRECTOR

El 15 de septiembre de 2011, en su preceptiva reunión anual, el Consejo de Redacción del *BBMP*, además de supervisar y aprobar el contenido del volumen LXXXVII, se ocupó -según es habitual en tales encuentros- de los preparativos para el volumen de 2012. Teniendo en cuenta que en este año se cumplen los cien del fallecimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo, parecía obligado que la revista que se honra con el nombre de su biblioteca conmemorase tal efemérides; y que, como se hizo con ocasión de los cien y ciento cincuenta años de su nacimiento (1956 y 2006), lo más adecuado sería dedicar monográficamente el *Boletín* a estudios y trabajos referidos a nuestro sabio. Pero, dado que nuestra revista se planifica con cierta antelación y que, con frecuencia, la abundancia de colaboraciones recibidas y aprobadas nos obliga a ir aplazando su publicación a números sucesivos, en aquel momento teníamos ya acumulados trabajos cuya aparición estaba prevista para el volumen de 2012; en consecuencia, si este se dedicaba exclusivamente a estudios menendezpelayistas, tales materiales verían demorada su publicación hasta el volumen de 2013.

La generosidad del Presidente de la RSMP, miembro también de aquel Consejo de Redacción, apoyada en unas favorables previsiones presupuestarias, nos brindó una excelente solución, que el Consejo aprobó de modo unánime: el *BBMP* podría publicar en el año 2012 dos volúmenes: el monográfico (cuya aparición se haría coincidir con el Congreso Internacional "Menéndez Pelayo, cien años después", organizado por la UIMP y la RSMP en la primera semana de septiembre), y el volumen ordinario, que aparecerá -como ahora es usual- en la primera mitad de diciembre.

Considerando la complejidad que supondría preparar esos dos volúmenes, y atendiendo también a la necesaria especialización requerida por el monográfico, el Director del *BBMP* propuso, y el Consejo aceptó, encargarse del volumen ordinario, dejando la responsabilidad del monográfico en manos de otro miembro del Consejo de Redacción. Inseparable de esa decisión fue la relativa al contenido y enfoque de los estudios reunidos en él: también aquí hubo unanimidad al entender que, si bien la extraordinaria variedad de los campos humanísticos que don Marcelino atendió justificaría que los estudios reunidos pudiesen ocuparse de cualquiera de aquellas parcelas del saber, convenía recordar que en su dilatada historia el *BBMP* se ha dedicado preferente -aunque no exclu-

sivamente- a la Historia y Crítica de las Letras Hispánicas; de modo que lo más acertado sería que este monográfico se ocupase de lo anunciado por el título el que figura en la portada de este volumen: "Marcelino Menéndez Pelayo historiador y crítico de la Literatura española"; y proponiendo que de su preparación y coordinación se encargase el profesor Enrique Rubio Cremades, de la Universidad de Alicante, miembro de los Consejos Editorial y de Redacción del *BBMP*. Al aceptar tal encargo, el profesor Rubio Cremades manifestó que en esa tarea desearía contar con la colaboración de la profesora Raquel Gutiérrez Sebastián, Secretaria del *BBMP*, y del profesor Borja Rodríguez Gutiérrez, Coordinador Editorial del *BBMP*; propuesta que el Consejo aprobó y los invitados aceptaron.

Aquí ha de concluir esta nota, pues a partir de ese momento toda la responsabilidad de este volumen corresponde a esos colegas; quienes, a lo largo de estos casi doce meses de duro trabajo, me han permitido seguir muy de cerca los preparativos del volumen que el lector tiene en sus manos. Por ello estoy en condiciones de valorar muy positivamente tanto el esfuerzo realizado como los brillantes resultados obtenidos; y, como Director del *BBMP*, hago constar aquí mi agradecimiento y mi felicitación por lo uno y por los otros.

J. M. G. H.

NOTA DEL COORDINADOR DEL VOLUMEN

Nada hay más grato para el estudioso o lector de la literatura española que el reconocimiento sincero de una labor investigadora perenne, erudita, basada en el estudio o análisis de un múltiple corpus literario y corrientes estéticas que configuran la historia de la literatura española, desde sus orígenes hasta el momento que generacionalmente le correspondió vivir al autor. Dámaso Alonso percibió con nitidez el antes y después de los estudios literarios existentes en España a partir de la aparición de la obra de don Marcelino, pues afirmaría taxativamente en su estudio *Menéndez Pelayo, crítico literario (Las palinodias de don Marcelino)* que el ilustre santanderino fue el creador de la historia de la literatura española, poblando "un espacio inmenso de la cultura española, antes casi desierto".

Este inmenso espacio es el que obliga o posibilita la clasificación de contenidos en una monografía cuyo destino es el homenaje a la trayectoria del historiador de la literatura española por antonomasia, cuyas sabias lecciones subyacen en sus ensayos y estudios eruditos. Multiplicidad de temas que obliga al colector o responsable de la publicación de una monografía de estas características a llevar a cabo una disección por contenidos o temas. Esta idea ha impulsado a los responsables de esta monografía –los profesores Borja Rodríguez, Raquel Gutiérrez y quien redacta estas líneas- al establecimiento de apartados o secciones a fin de aglutinar y ordenar los diversos estudios desde una perspectiva específica, tal como se constata en el sumario del presente trabajo.

El monográfico *Marcelino Menéndez Pelayo. Historiador y Crítico de la Literatura Española* se sustenta en el análisis objetivo, desapasionado, ajeno a cualquier camarilla política. Ramón E. Mandado en su artículo que figura al frente de la presente publicación establece los parámetros que guían y motivan sus reflexiones: el eclecticismo, el análisis de conjunto desde una óptica rica en matices, exenta de exégesis laudatorias y reprobaciones denigratorias nacidas más de la pasión ideológica que del estudio. Ramón E. Mandado en su estudio "Menéndez Pelayo, cien años después" parte de estas premisas objetivas. Un artículo que analiza la recepción crítica de la obra de don Marcelino con la literatura europea y americana, sin excluir aspectos que atañen a la biografía del santanderino. Una visión de conjunto que analiza las vinculaciones de Menéndez Pelayo con el mundo académico e intelectual de la época, sus relaciones con la Real Academia Española, con los círculos catalanes, sus decepcio-

nes, su experiencia política. Trayectoria vital y crítica cuya ingente producción ocupa un lugar privilegiado entre la intelectualidad más cercana a nosotros, de ahí que el profesor Mandado corrobore sus apreciaciones con referencias críticas de investigadores y estudiosos de la literatura, cuyo broche de cierre lo protagoniza Azorín en su visión de don Marcelino inserta en *Clásicos y Modernos*.

El epígrafe *Marcelino Menéndez Pelayo, visto por Ramón Menéndez Pidal* está configurado, precisamente, por la intervención existente entre ambos historiadores, cuyas investigaciones y estudios convergen en la Edad Media. La vinculación temprana de Menéndez Pelayo con la poesía popular narrativa, el romancero, y la fascinación que dicho corpus ejerció en don Marcelino a lo largo de su vida se constata en el artículo de Jesús A. Cid. Tras los escarceos y repudios de sus primeros ensayos juveniles –*Don Álvaro de Aguilar en sierra Bemeja*- Menéndez Pelayo volverá en su madurez literaria al estudio del *Romancero*, especialmente a raíz de sus estudios preliminares que figuran en la edición académica de las obras de Lope de Vega, en los volúmenes dedicados a las *Crónicas y leyendas dramáticos de España*. Vinculación con el *Romancero* que alcanzaría cotas excelsas a raíz de la publicación de la *Antología de poetas líricos castellanos*. Cid desgrana todos estos aspectos y analiza las relaciones y el respeto mutuo entre Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal. Artículo cuyas referencias bibliográficas documenta una relación entre dos grandes maestros y eruditos.

El conjunto de artículos que configura el epígrafe *Menéndez Pelayo y la Historia de la Literatura Española* es el más nutrido, el que mayor número de artículos aglutina gracias a su especificidad y relación con la parte más enjundiosa de las investigaciones de don Marcelino. Sección en la que el estudioso echará en falta la presencia de un determinado autor del Siglo Áureo, cuyo análisis se encomendó a plumas especializadas, pero que por dificultades ajenas a su voluntad y a la nuestra, incluidas las perentoriedades editoriales, no aparecen en el presente epígrafe. El inicio de la sección lo ocupa la profesora Carmen Parrilla cuyo artículo "Trabajos celestinesco de Don Marcelino en la memoria perenne de su epistolario" analiza las relaciones epistolares existentes entre el propio don Marcelino y el librero-editor alemán Eugenio Krapf. La base fundamental del epistolario se relaciona con la publicación de *La Celestina*, con los múltiples sucesos que acaecieron en torno a su edición y que no se revelaron al gran público. Epistolario marcado intensamente por el amor al libro, por la bibliofilia, por el conocimiento del texto literario motivo

de publicación. Epistolario analizado por la profesora Parrilla en el que se cotejan las primeras ediciones de *La Celestina* y las preferencias de edición por parte de don Marcelino a la hora de elegir un texto determinado. Artículo que reconstruye todo este proceso y que analiza las reflexiones que tanto don Marcelino como Krapf mantuvieron para la edición llevada a cabo en el año 1899.

En el artículo "El estudio de *La Celestina* de Menéndez Pelayo (1910) comentado después de un siglo de vida", su autor, Joseph T. Show, analiza el estudio que don Marcelino llevó a cabo sobre esta obra maestra de nuestra literatura. Tras una escrupulosa visión bibliográfica de los estudios referidos a su análisis, Snow estudia la evolución de las investigaciones de Menéndez Pelayo sobre *La Celestina* desde una perspectiva diacrónica, atendiendo tanto a su visión en época de juventud como de madurez. Analiza también Snow las reimpresiones del estudio de *La Celestina* y de los *Orígenes de la novela* a fin de enriquecer sus aseveraciones. Artículo que incluye una visión crítica del texto de don Marcelino acotado entre las fechas 1955 y 1963, y un último apartado circunscrito a la siguiente década hasta llegar a la actualidad. Item más: se incluyen comentarios que se pueden desgajar difícilmente de *La Celestina*, desde autoría y género de la misma hasta fecha de publicación y contexto escénico de la obra.

Con no poca frecuencia el estudioso de la literatura se encuentra entre la producción de creadores e investigadores obras inconclusas, inacabadas. En unas ocasiones fueron arrinconadas, olvidadas; en otras, sirvieron de germen o precedente de magnas obras. El artículo "De *Los grandes polígrafos españoles* a *Orígenes de la novela*", de Borja Rodríguez, analiza un ejemplo claro, el caso más representativo de obras inacabadas: *Los grandes polígrafos españoles*. Dicho corpus está configurado por un ciclo de conferencias pronunciadas en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid. Borja Rodríguez lleva a cabo una serie de reflexiones sobre el proceso del proyecto de la obra, fundamentadas a través del testimonio e influencia de Gumersindo Laverde y eruditos de la época, como Hervás y Panduro o el propio Rubió y Lluch. Conjunto de conferencias envueltas en singulares desavenencias académicas y que transcurren bajo la atenta mirada de eruditos contemporáneos. Disertaciones que tuvieron gran eco en la prensa de la época y que suponen el umbral de su magna obra *Orígenes de la novela*.

El temprano interés de don Marcelino por la producción cervantina se evidencia en el artículo "Cervantes visto por Menéndez Pelayo", de Ana Baquero. Vinculación constatada no sólo por el trabajo erudito de

eminentes críticos y eruditos coetáneos a don Marcelino, sino también por investigadores en la obra cervantina en épocas más recientes. La profesora Baquero establece los parámetros exactos para el análisis de los trabajos de don Marcelino sobre Cervantes, contextualizándolos a través de la perspectiva dieciochesca y decimonónica. Corpus investigador de don Marcelino que abarca un amplio mosaico de estudios cervantinos, todos lúcidos e inteligentes y riquísimo en matices. La innovadora visión que el Romanticismo proyectó sobre el *Quijote* latirá en don Marcelino, de ahí que el héroe cervantino sea el más alto representante del idealismo, alejado de la visión cómica y ridícula.

En el presente monográfico se incluyen también reflexiones doctas sobre las opiniones de don Marcelino sobre la poesía áurea, como el artículo "Menéndez Pelayo y la lírica del Siglo de Oro", de Francisco Javier Díez de Revenga, cuyas publicaciones sobre la poesía de la Generación del 27 le permiten establecer una serie de juicios harto valiosos para el lector o diletante de la poesía. En dicho artículo se analiza el corpus crítico de don Marcelino referido a la poesía lírica áurea, fundamentada ya en sus libros *Horacio en España*, en su discurso leído en la Real Academia Española y en los capítulos que trata sobre los preceptistas de los siglos XVI y XVII insertos en la *Historia de las Ideas Estéticas*. Análisis que tiene como telón de fondo la recepción crítica de dichos estudios y, fundamentalmente, entre la Generación del 27, especialmente, a través del testimonio de Gerardo Diego y Dámaso Alonso.

El Romanticismo, por razones generacionales, configura los primeros años de don Marcelino desde un doble punto de vista, tal como constata el profesor Leonardo Romero Tobar, pues no sólo sentirá admiración por la literatura romántica como lector, sino también como estudioso de dicho movimiento literario, de ahí que en su artículo "Menéndez Pelayo ante el Romanticismo" analice múltiples aspectos infartados en la personalidad y estudios de don Marcelino que atañen al Romanticismo, como, por ejemplo, la proyección que sobre él ejercieron tanto escritores –Amós de Escalante, Quadrado- como profesores universitarios –Gumersindo Laverde o Manuel Milá-. Artículo que incluye una serie de textos de don Marcelino imprescindibles para analizar sus conocimientos e interpretación del Romanticismo, cuyo eje fundamental está enraizado con la recia concepción de las características indelebles que marcaban la tradición clasicista francesa frente a la que se elevó la especulación estética de los teóricos germanos y la singular contribución de los escritores ingleses.

La visión y análisis que don Marcelino realiza sobre la novela realista-naturalista no podía faltar en una monografía dedicada a don Marcelino, tal como se constata en el artículo "Marcelino Menéndez Pelayo y la novela española de la segunda mitad del siglo XIX", de Enrique Rubio Cremades. Su visión de la novela realista y su censura al naturalismo serán aspectos que subyacen en todos los artículos de crítica literaria. Sus preferencias y fobias se reflejan también de forma patente en su epistolario, pues desde esta perspectiva íntima don Marcelino comunica a los corresponsales o receptores de sus cartas sus reflexiones sobre el género novela, en consonancia siempre con lo expuesto por Juan Valera en sus estudios críticos, y sus desafecciones sobre determinados novelistas.

La poliédrica e ingente labor crítica de don Marcelino nos permite recorrer no sólo los más complejos laberintos de la literatura española, sino también percibir con nitidez la presencia de valores literarios que precedieron a su generación o publicaron lo más granado de su obra poética cuando don Marcelino ejercía con autoridad la crítica literaria. El artículo de la profesora Raquel Gutiérrez supone una visión analítica basada en las reflexiones críticas de Menéndez Pelayo y la poesía de su tiempo. Una visión que no está condicionada por las divergencias personales o ideológicas existentes entre ellos, percibiéndose un equilibrio entre el elogio y la censura. Las reflexiones de don Marcelino vertidas fundamentalmente en sus *Estudios poéticos sobre el siglo XIX* remiten al lector a las fuentes literarias de Núñez de Arce, a su estilo o contenido de sus composiciones poéticas, métrica y otros múltiples aspectos, sus aciertos y defectos. Una visión que permite conocer también sus fobias y preferencias poéticas.

En un monográfico dedicado a Menéndez Pelayo no podía faltar la presencia de un tema que discurre con especial valor a lo largo de su vida: don Marcelino y los escritores montañeses. Para tal fin nadie mejor que el profesor García Castañeda experto analista y editor de gran número de ellos. El pensamiento y erudición de don Marcelino sobre los escritores más representativos de Cantabria, como Trueba y Cossío, el escritor que abrazó de lleno el romanticismo español, el autor más representativo de la novela histórica, en opinión de don Marcelino. Un Menéndez Pelayo engarzado en el contexto santanderino del año 1876 en donde emergen figuras señeras de la literatura: Amós de Escalante, Ricardo Olarán, Adolfo de la Fuente, Ángel de los Ríos… Santanderinos emigrados o residentes fuera del terruño que llevan en su pluma el sello indeleble de sus raíces, como Manuel de Assas, Enrique Leguina, G. Laverde. Un contexto histórico e intelectual en el que no faltan las referencias analíti-

cas sobre los círculos literarios, tertulias, revistas literarias, relaciones con intelectuales catalanes… De todo este mosaico literario emergen escritores encumbrados por el propio don Marcelino, como el ya citado Amós de Escalante, "uno de los españoles de antes", en el decir de Menéndez Pelayo. El profesor García Castañeda analiza todo este contexto literario, pero con especial detenimiento al escritor santanderino por excelencia: Pereda. Reflexiones críticas que nacen de la pluma de García Castañeda desde una doble óptica a fin de dar una visión de conjunto de su obra: el análisis crítico, literario de sus novelas, y la utilización del epistolario como fuente informativa privilegiada.

El epígrafe *Menéndez Pelayo y la Historia de la Literatura Española* se cierra con un artículo, "Menéndez Pelayo y la cuestión de lo prehispánico en la literatura hispanoamericana", que enriquece la visión de don Marcelino desde una óptica nueva. El profesor Rovira realiza un asentamiento perfecto del marco histórico y crítico en el que transcurren las reflexiones de don Marcelino sobre la literatura hispanoamericana desde una óptica innovadora, es decir, una incursión crítica no fundamentada en sus dos obras más señeras –*Historia de la poesía Hispano-Americana* y *Antología de poetas Hispano-Americanos*-, sino a través de su pensamiento inserto en fragmentos de análisis que subyacen en su copiosa producción crítica. Artículo que analiza con rigor la trayectoria ideológica de don Marcelino en su visión del mundo prehispánico y su presencia –negada con no poca insistencia- en la tradición cultural y literaria que se forma tras la conquista.

Un conjunto de cinco artículos de muy variado contenido e intención comprende el epígrafe *Relaciones*, pues se atiende tanto a los contenidos históricos y sociales como a los de carácter intimista. El primero de ellos, el debido a la profesora Marisa Sotelo –"El epistolario entre Menéndez Pelayo y los escritores catalanes (1868-1884)"- permite el conocimiento del mundo intelectual desde una perspectiva íntima, privilegiada. El análisis de un corpus epistolar permite conocer con precisión y toda suerte de detalles las interrelaciones personales y profesionales de los corresponsales. El epistolario entre Menéndez Pelayo y los escritores catalanes, especialmente el mantenido con Milá y Fontanals, corrobora la importancia del análisis de una correspondencia epistolar, pues desentraña desde una perspectiva intimista las relaciones culturales sociales y política de sus protagonistas. Artículo que evidencia la importancia de Milá y Fontanals en don Marcelino, piedra angular de las relaciones entre el erudito y polígrafo santanderino y la intelectualidad catalana.

La relación amorosa, las referencias lúdicas referidas a damas de la época ofrece un sesgo peculiar al epígrafe *Relaciones*. El estudio de la profesora Ayala, "Menéndez Pelayo y las mujeres: Joquina Viluma", escudriña y analiza uno de los aspectos más recónditos e íntimo del homenajeado. El estudio del epistolario más confidencial de don Marcelino revela datos personales apenas conocidos por los lectores o estudiosos de la vida y obra de don Marcelino. Un material noticioso que nos remite a sus relaciones sentimentales, a sus escarceos amorosos con damas cuya personalidad suele esconderse bajo seudónimos que rememoran el nombre de clásicas féminas de la antigüedad. Relación personal que, en ocasiones, se manifiesta con intensidad a tenor del epistolario conservado, como el caso de Joaquina Viluma, culta e inteligente aristócrata que mantuvo con don Marcelino una intensa relación intelectual y, probablemente, sentimental.

Uno de los aspectos más característicos de la trayectoria vital de don Marcelino lo constituye, sin lugar a dudas, las relaciones entre la intelectualidad española y extranjera. Hecho que se puede constatar con total evidencia en su epistolario. El artículo del profesor Ferri "La *alegre colmena* (Menéndez Pelayo y las *cosas de España* en el hispanismo europeo finisecular)" analiza las relaciones de don Marcelino con intelectuales y estudiosos de la cultura española a fin de recabar información bibliográfica de dichos intelectuales, cuya vocación era semejante a la del propio don Marcelino: la bibliofilia. Menéndez Pelayo se convierte en un referente intelectual, en el engarce perfecto con el hispanismo de la época, que a pesar de no ser siempre concordante con sus ideas, admiró y respetó su profunda cultura y erudición, tal como se constata en las reflexiones críticas emitidas por Croce, Beeer, Farinello, Fulché-Delbsc o Pitallart, entre otros.

Las relaciones culturales entre la literatura española e italiana cobran especial relevancia en la época romántica, especialmente en el mundo del espectáculo, la ópera, y la novela. El artículo de la profesora Ribao, "Menéndez Pelayo y Manzoni", analiza las relaciones de don Marcelino con la cultura italiana, con la lectura de la novela de Manzoni. Contactos que se establecen a través de su experiencia como viajero en Italia y mediante sus relaciones con eruditos e intelectuales que le aconsejaron la lectura y análisis de *I promessi sposi*, como en el caso de Gumersindo Laverde. La correspondencia entre el propio Menéndez Pelayo y novelistas de la época, especialmente la mantenida con Valera y Pereda, revelan también esta influencia y fervor manzoniano en Menéndez Pelayo. Admiración que

estará siempre latente en el ánimo del ilustre santanderino, como en el discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia o en el discurso de respuesta con motivo del ingreso de Menéndez Pidal en la Real Academia Española. *I promessi sposi* estará siempre en sus reflexiones eruditas sobre la novela histórica, consciente de su valor y por ser una obra que surge de la eventual sustitución de la *verdad histórica* por la *verdad poética*.

Concluye el epígrafe *Relaciones* con un artículo que revela una de las parcelas menos conocidas de don Marcelino. Joaquín Álvarez Barrientos en su estudio "La *ortografía racional*, Julio Cejador y una carta apócrifa de Menéndez Pelayo en las polémicas contra la real Academia Española" muestra esta veta de la personalidad de don Marcelino: su sentido del humor. Rasgo que se manifiesta de forma temprana, en 1881, a raíz de la conmemoración del aniversario de Calderón de la Barca, en el que el polígrafo erudito pergeñó un pastiche en el que daba a conocer una carta de un judío portugués del siglo XVII que era una contrahechura del propio don Marcelino. Broma que años más tarde se centraría en su propia persona, siendo él mismo objeto de falsificación a raíz de una publicación anónima dedicada a Cejador y Franca, que escribe un prólogo, una *ortografía racional* en la que se reproduce cierta carta de don Marcelino dirigida a Pidal y Mon, director de la Real Academia Española. Carta que propone una serie de innovaciones lingüísticas tendentes a la defensa de una ortografía más simple y racional.

Dos artículos configuran la sección denominada *Recepción*. El primero atiende al contexto histórico en el que se desarrolla la publicación de las *Obras Completas* de don Marcelino; el segundo supone una revisión y catalogación bibliográfica de los estudios relacionados con Menéndez Pelayo. El profesor Adolfo Sotelo en su artículo "La imagen de Menéndez Pelayo en la crítica literaria del régimen franquista" analiza con precisión el contexto histórico en el que transcurre y plasma la publicación de las *Obras Completas* de Menéndez Pelayo, confrontándose los periodos históricos anteriores –los años transcurridos desde la Dictadura de Primo de Rivera y los primeros compases de la II República- con el pensamiento intelectual católico y monárquico que imperaban en la España del año 1939, convencidos determinados círculos intelectuales, como en el que figuraba Sainz Rodríguez, que Franco era un poder interino y que la monarquía regiría los nuevos destinos de España. El artículo supone el análisis de un complejo periodo histórico en el que se desgranan las múltiples vicisitudes por las que transcurre la edición, publicación, de las obras de don Marcelino.

El artículo "Menéndez Pelayo en los estudios literarios actuales (1975-2011), de Raquel Gutiérrez y Borja Rodríguez, es de obligada presencia en un homenaje de estas características. Se trata de un estudio actualizado sobre la bibliografía de Menéndez Pelayo en estas últimas décadas, desde el año 1975 al 2011. El conocimiento de un corpus tan rico como el de don Marcelino se fundamenta, especialmente para el investigador, en la puesta a punto de referencias bibliográficas fiables, como en este caso. La disección bibliográfica llevada a cabo es la pertinente, la correcta, pues establece compartimentos y secciones en donde se da cabida a todos los estudios referidos y referentes a don Marcelino, desde ediciones de obras completas, antológicas, discursos, epistolarios, hasta una completísima bibliografía imprescindible y utilísima.

Concluye el monográfico *Marcelino Menéndez Pelayo. Historiador y Crítico de la Literatura Española* con la sección *Biografía*, con la difusión de un texto de José Ramón de Luanco, preceptor y mentor de don Marcelino y la reproducción de unos textos del propio Luanco referidos a su persona. Las investigaciones destinadas al esclarecimiento de episodios biográficos sobre un determinado autor que constituye un claro referente entre los investigadores, son siempre acogidas con interés y atención, como en el caso del escrito de José Ramón de Luanco, profesor de la Universidad de Barcelona y tutor de Menéndez Pelayo. El profesor Cid analiza en su artículo las cuartillas autógrafas. Escrito autógrafo que no era enteramente desconocido por la crítica, pues se extractaron en sucesivos estudios sobre la vida de don Marcelino. El interés presente radica, fundamentalmente, en la trascripción del texto completo de Luanco según el original remitido a Menéndez Pelayo, pues permite recuperar el testimonio directo de las personas que tuvieron una gran influencia en los iniciales escarceos intelectuales de don Marcelino.

Enrique Rubio Cremades

Ramón Emilio Mandado Gutiérrez
Menéndez Pelayo, cien años después
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 21-32

MENÉNDEZ PELAYO, CIEN AÑOS DESPUÉS

El primer centenario del fallecimiento de Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) acaecido el pasado 19 de mayo, brinda una buena oportunidad para valorar el conjunto de su obra con una perspectiva amplia y ponderada, exenta de los panegíricos hagiográficos o las reprobaciones denigratorias, que han sido frecuentes al referirse a ella. Como en toda obra humana hay en la de Menéndez Pelayo luces, sombras y condicionantes de orden personal o colectivo, pero en todo caso no se trata de una obra mediocre o efímera que nos sitúe ante un personaje sin substrato intelectual. La producción del maestro santanderino fue ingente y muchos son los que han acudido y todavía acuden a ella, incluso a veces sin explicitarlo, para documentar una fuente histórica o literaria o emitir un juicio estético.

Biografía para una obra

Desde joven Menéndez Pelayo dio muestras de una personalidad firme y vitalista, impetuosa incluso en el debate, que sin embargo no le impedía mostrar una notable capacidad de diálogo y encuentro personal con el otro, algo que aún hoy llama poderosamente la atención: Sus diferencias ideológicas o académicas, sus enconadas polémicas, sus agrias descalificaciones incluso, ni le impidieron nunca mantener lazos de amistad con personas de las que discrepaba abiertamente, ni a éstas referirse a Menéndez Pelayo –D. Marcelino le solían llamar– y a su obra en términos de alta estima y elogio: La amistad que llegó a fraguar con Benito Pérez Galdós o Emilio Castelar y la opinión que su obra les mereció a los Urbano González Serrano o Clarín son buenos exponentes de ello.[1]

[1] MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (2008) *Tres estudios bio-bibliográficos sobre Menéndez Pelayo*. Santander, RSMP, pp. 11 ss.

Se entiende en buena medida la consideración que Menéndez Pelayo consiguiera para su persona y su obra entre muchos de quienes le criticaron, por la misma precocidad con que apareció en la escena intelectual española, por la atrevida espontaneidad, mordaz e ingenua al tiempo, con que polemizó en el debate político y cultural de su época, por su gran erudición y sobretodo por la lealtad a la fuente documental en la que procuró fundamentar sus opiniones. Tampoco fue ajena a ese reconocimiento mutuo que hubo entre Menéndez Pelayo y bastantes de sus críticos, la rara tolerancia que existía en el ambiente intelectual de Santander durante la Restauración y la diversidad de personajes que influyeron en la formación intelectual de Menéndez Pelayo. En este particular, además de su propio padre, catedrático de Matemáticas en el Instituto de Santander, cabe menciona a su profesor de Latín en ese mismo centro Francisco María Ganuza, a su tutor durante los estudios en la Universidad de Barcelona Juan Fernández Luanco, catedrático de Química, a los profesores de esa misma Universidad Milá i Fontanals y Llorenç i Barba, así como a los escritores Juan Valera o José María de Pereda (si bien fue Menéndez Pelayo quien acabaría influyendo poderosamente en el último de ellos). Una influencia decisiva sobre Menéndez Pelayo, al menos en sus primeros escritos, fue la que ejerció Gumersindo Laverde Ruiz, catedrático de Literatura en la Universidad de Valladolid e interesado en la historia del pensamiento español. Con el tiempo esta influencia fue decayendo y de hecho Menéndez Pelayo no apoyó la edición de las obras completas de su antiguo maestro tras la muerte de éste en 1890[2].Todos los personajes mencionados procedían de la burguesía culta y a la postre conservadora, pero no todos lo eran en la misma medida ni con las mismas orientaciones políticas y religiosas. Valga mencionar, a modo de ejemplos, que si por un lado José María de Pereda era diputado carlista o Gumersindo Laverde representaba el conservadurismo católico más rancio, el propio padre de Menéndez Pelayo perteneció durante un tiempo al Partido progresista, Juan Valera se encuadraba en un liberalismo moderado y escéptico o el teísmo de Llorenç i Barba planteaba una alternativa casi kantiana a la religiosidad tradicional del Catolicismo.

IBID. (2011) *Genio y figura de Marcelino Menéndez Pelayo*. Santander, RSMP, pp, 43,48.

[2] BUENO SÁNCHEZ, G. (1990) *Gumersindo Laverde y la Historia de la Filosofía Española*. ***El Basilisco***, nº 5 Oviedo, pp.48-55.
MADARIAGA DE LA CAMPA. B. (1987) *La figura contradictoria de Gumersindo Laverde*. ***Libredón***, nº 31. Santander pp. 15-22.

No puede minusvalorarse, en la comprensión de la obra de Menéndez Pelayo, la huella que dejaron en ésta algunas vicisitudes estrictamente personales de su biografía. Cuatro de ellas merecen ser tenidas particularmente en cuenta: El catolicismo de su familia, la decepción con la docencia de Salmerón, el deslumbramiento por el ambiente intelectual barcelonés nacido de la *Renaixença* y el contacto con la vida mundana o social de su tiempo:

La primera de ellas, el catolicismo de su familia sobretodo de su madre y de su hermana que llegó a profesar de monja, era habitual en la mayor parte de la burguesía urbana del momento, constituía además un componente destacado de la peculiar conciencia de hidalguía que tenían muchas familias en el norte de España, y expresaba también una religiosidad hondamente arraigada en los modos de identificación colectiva de los españoles de toda clase y condición, incluso entre muchos de quienes se oponían a los privilegios civiles y políticos del clero o no asumían determinados dogmas de la Iglesia Católica.

En cuanto a la decepción que tiene Menéndez Pelayo con la enseñanza de Salmerón, quien le suspende de Metafísica en la Universidad de Madrid, se debió tanto al lenguaje de éste, a menudo grandilocuente y oscuro, como a su particular modo de entender la docencia y evaluación de los alumnos, sin duda alejado de los criterios pedagógicos que propugnaba la Institución Libre de Enseñanza, entidad a la que estaba vinculado el catedrático e insigne krausista que llegó a presidir la I República. Esta decepción de un alumno con respecto a su profesor acabó enquistándose, por influjo de Laverde, en una injusta animadversión general de Menéndez Pelayo hacia el Krausismo, los krausistas y su actividad sociopolítica, lo cual finalmente caracterizó y perjudicó notablemente la imagen de Menéndez Pelayo.

El deslumbramiento por el ambiente cultural de Barcelona que Menéndez Pelayo experimenta al trasladarse a estudiar a la Universidad de esa ciudad, perdurará en él durante toda su vida, hasta el punto de considerar a dicha Universidad su *Alma Mater*. No solamente encontrará allí grandes maestros, los mencionados Milá i Fontanals o Llorenç i Barba, sino amigos y condiscípulos con los que siempre mantendrá trato y correspondencia, como es el caso de los también mencionados José Ramón Fernández Luanco y el historiador Antonio Rubió i Lluch. Fueron bien conocidas y estimadas por Menéndez Pelayo la Lengua Catalana y su Literatura de todas las épocas, cuya riqueza e importancia en el conjunto de la cultura española y europea siempre defendió. En tal sentido tuvo

un particular aprecio por el movimiento cultural de *Renaixença* e incluso por la *Mancomunitat Catalana* promovida por Prat de la Riba, hasta el punto de inspirarse en ella al proponer que se dotara a Asturias y La Montaña (Cantabria) de un estatuto político y cultural común. Semejante aprecio se vio correspondido con la admisión de Menéndez Pelayo en prestigiosas entidades culturales de Cataluña (*Reial Acadèmia de Bonnes Lletres*) y con una participación destacada en los *Jocs Florals* de Barcelona. Todo ello es un exponente más de la importante relación cultural y comercial establecida entre Cantabria y Cataluña en el último tercio del siglo XIX, en especial desde que el naviero y empresario Antonio López, Marqués de Comillas, entronca con la familia Güell.

La participación de Menéndez Pelayo en la vida social y mundana de su tiempo se inicia de la mano de su tío Juan Pelayo, pero se amplia notablemente gracias a su amistad con el escritor, diplomático y aristócrata Juan Valera, persona culta y con reconocidos lances amatorios, quien le introduce en la alta sociedad. Lo más significativo de todo ello no son sin embargo las anécdotas, ciertas o apócrifas, que a veces se han referido, ni siquiera los mediocres escritos poéticos que Menéndez Pelayo dedica a las *Epícaris*, *Lidia*, *Agaya*, *Hipatia*, *Ródopis*… sino la oportunidad que tiene de conocer y trabajar en grandes archivos y bibliotecas nobiliarias, como las de Mateos Gago, José María Asensio, Duque de T´Serclaes, Marqués de Jerez de los Caballeros o la Casa de Medina Sidonia. La vida social y mundana, además, contribuyó a atemperar la influencia que sobre Menéndez Pelayo venía ejerciendo Gumersindo Laverde. Las relaciones sociales que establece le abren puertas en la política (fue Diputado y Senador) y en las Reales Academias (fue académico de cuatro, Española, Historia, Bellas Artes, Ciencias Morales y Políticas y Director en la de la Historia). No obstante es preciso destacar que el acceso de Menéndez Pelayo a esos puestos de relevancia en instituciones culturales españolas se debió sobretodo al prestigio que adquirió en el conocimiento de la historia, la Crítica y el comparatismo literario y la Bibliología. Tal prestigio comenzó pronto, con su acceso a la Cátedra de Literatura de la Universidad Central con sólo 21 años, se acrecentó por su labor como Académico, como Director de la Biblioteca Nacional desde 1898 y como partícipe en la creación y Jefatura del Cuerpo Facultativo de Archiveros Bibliotecarios y Arqueólogos, en cuyo escalafón figura con el número 1. A tal prestigio contribuyó también el conocimiento que tuvo de los grandes archivos y bibliotecas de Italia, Portugal, Francia, Bélgica y Holanda, así como el trato y correspondencia con personalidades relevantes de Europa y América

(Rufino José Cuervo, Oliveira Martins, Farinelli, Morell-Fatio, Benedetto Croce, Rudolph Schevill…).

La biografía y la obra de Menéndez Pelayo, se inscriben en la segunda mitad del siglo XIX, cuyos acontecimientos y personalidades más sobresalientes, entre éstas la suya, son imprescindibles para comprender la génesis del esplendor cultural de España durante el primer tercio del siglo XX. Téngase en cuenta, además, que la biografía de Menéndez Pelayo concluye en 1912 y sólo hasta ese año alcanzan los aciertos y errores de su obra. Ni su elevación al santoral ideológico franquista ni lo que se denominó *menendezpelayismo*, fueron aspiraciones de Menéndez Pelayo ni hechos atribuibles a él.

La obra de una biografía

La amplísima producción de Menéndez Pelayo ha asombrado siempre a cuantos se han acercado a ella; sorprende que en cincuenta y cinco años de vida pudiera haber leído tanto (su biblioteca alcanza 40.000 volúmenes que lee y conoce personalmente), disponiendo a la vez del tiempo necesario para escribir sobre materias tan variadas (Literatura, Historia, Filosofía, Bibliología, Musicología incluso…). Además de sus propios libros (65 tomos alcanzó la edición de sus obras completas) redacta introducciones, artículos y reseñas, traduce a clásicos y modernos, imparte conferencias, pronuncia discursos, alimenta una extensísima correspondencia… sin duda su figura intelectual se acerca al arquetipo del humanista del Renacimiento que tanto apreciaba el propio Menéndez Pelayo. El propósito más general que se puede reconocer en esa obra ingente es la reivindicación del conjunto de la cultura española y de sus aportaciones a tres acervos culturales de alcance universal: al europeo, en especial al de procedencia grecolatina, al del Catolicismo y al de Hispanoamérica. Sin embargo la constatación de que ese objetivo general se mantiene a lo largo de toda su obra, no debe impedir que se reconozcan en ésta diferentes modos de alcanzarlo y por tanto varios momentos o fases y una evolución ideológica innegable… la que supone que el joven Menéndez Pelayo comience reivindicando la cultura hispánica *frente* a la modernidad y el Menéndez Pelayo de madurez lo haga *ante* la Modernidad.

De sus obras de juventud se pueden destacar *La novela entre los latinos* (1875), *Estudios críticos sobre escritores montañeses* (1876) *La Ciencia española* (1876), *Horacio en España* (1877), *Traductores españoles de la Eneida* (1879) *Traductores de Odas y Geórgicas de Virgilio* (1879) e

Historia de los heterodoxos españoles (1880), *Calderón y su teatro* (1881) *Dramas de Guillermo Shakespeare* (1881) *Obras completas de Marco Tulio Cicerón* (1881). De todas ellas *La ciencia Espa*ñola y la *Historia de los heterodoxos españoles* son sin duda las que muestran con mayor evidencia su reivindicación de la cultura hispánica *frente* a la Modernidad:

La *Ciencia Española*, se tituló así desde su segunda edición en 1887, inicialmente se denominó *Polémicas, indicaciones y proyectos sobre la Ciencia Española*. La obra se inscribe en la sucesión de polémicas sobre si ha habido cultura científica en España que se inicia en el s.XVIII cuando Masson de Morvilliers publica el escrito *¿Qué se debe a España?* siendo replicado por Juan Pablo Forner o el Abate Denina ante la Academia de Berlín[3]. Menéndez Pelayo plantea una reivindicación de la ciencia española *frente* a la modernidad con gran repercusión pública, porque reaviva la polémica en el último tercio d el s. XIX apoyándose en la fuerza de su gran erudición… que sin embargo no acaba de convencer a quienes poseen un concepto de la Ciencia más positivista o circunscrito a las Ciencias de la Naturaleza y menos historicista. En una segunda edición de la obra y sobretodo en la ampliación de 1887, así como en diversos artículos y escritos, Menéndez Pelayo asume que las aportaciones científicas de España a la Modernidad en cuanto a Ciencias Exactas, Físicas y Naturales se refiere, aún existiendo, no son tan destacadas como había pretendido en la primera edición de su obra. Años más tarde, en 1906, dirá Ortega y Gasset que si algo muestra *La Ciencia Española* es que en España no ha habido ciencia pero sí hombres de ciencia[4].

Cualquier juicio actual que se vierta sobre esa obra de Menéndez Pelayo debe huir del trazo grueso y la simplificación, pues hay en ella elementos significativos que no son menores: El que no circunscriba la Historia de la Ciencia a los periodos posteriores a la Modernidad, en especial a la Ilustración, la indudable recuperación de noticias y fuentes españolas (obras, hechos y personajes en relación con la Ciencia indebidamente olvidados o desconocidos) y la inclusión en el acervo

[3] FORNER, J.P. (1786) (1976) **Oración apologética por la España y su mérito literario, para que sirva de exornacion al discurso del abate Denina leído en la Academia de Ciencias de Berlín respondiendo a la cuestión *¿qué se debe a España?*** Madrid, Imprenta Real. (Ed. Doncel)

[4] GARCIA CAMARERO, E. (1970*) Introducción* a **La polémica de la ciencia española**. Madrid, Alianza editorial.
La Ciencia Española II (1953) Madrid, CSIC pp. 403-408.

científico español de innovaciones tecnológicas debidas a ingenieros, marinos, médicos, arquitectos, militares etc… algunas de ellas de suma importancia en sus oficios aunque se fundamenten en grandes hallazgos científicos habidos fuera de España. Estos tres elementos de *La Ciencia española* apuntan a direcciones cardinales de la reflexión actual sobre la Ciencia: La importancia que tiene para una comunidad lo que se podría denominar *pequeño relato,* el valor de la investigación local que no produce personajes o hechos publicitados con éxito, pero que existe y debe ser reconocido como parte de su sustrato cultural, la supeditación de la ciencia a las exigencias del poder político, su condicionamiento por los valores predominantes en cada momento histórico o por la atención a las necesidades colectivas que se consideran prioritarias, la transformación cultural que produce en una sociedad el examen público de sus éxitos y fracasos en relación con la Ciencia… y es que no sólo nutren la historia de la ciencia quienes formularon las grandes leyes naturales, principios, teoremas y cálculos o quienes establecieron paradigmas de conocimiento y modelos epistemológicos, sino también quienes se incardinaron como científicos en la conciencia colectiva y en su devenir[5].

La *Historia de los Heterodoxos españoles* es también una obra de juventud que reivindica lo español y lo católico *frente* a la modernidad sirviéndose de la poderosa erudición de su autor. Sin embargo esa misma erudición acaba por subvertir el carácter polemista de la obra, algo que según progresa ésta se advierte, incluso, en su redacción. Finalmente el lector tiene la extraña sensación de que los autores y personajes a quienes se considera disidentes de ese componente fundamental de lo español que es el Catolicismo, son tan españoles o más que los adscritos a éste y que no se puede pretender un conocimiento cabal de la cultura española prescindiendo de ellos y su heterodoxia; de hecho esta obra de Menéndez Pelayo lo que justamente hace es sacar a la luz a tales autores y personajes como nadie hasta entonces lo ha hecho y por tanto reivindicar sutilmente su importancia. El integrismo católico que Menéndez Pelayo pone de manifiesto en esta obra, la inclusión en ella de liberales y krausistas con gran dureza retórica, en algún caso incluso en términos impropios, condicionan la lectura ponderada de una obra importante, que sigue siendo hoy una referencia para historiadores y estudiosos de

[5] NAVARRO BROTÓNS, V. (2011) *La obra de Menéndez Pelayo "La Ciencia Española" en su tiempo y en el nuestro: Un ensayo historiográfico*, en Mandado, R y Bolado G (coord.). **La ciencia española, estudios. Santander,** RSMP-UNICAN. pp. 263 SS.

la cultura española. El propio Menéndez Pelayo lamentará más tarde los excesos polemistas e ideológicos de los *Heterodoxos* y en general de su juventud, aunque la revisión de algunas de sus afirmaciones debió haber sido, incluso, mayor. Refiriéndose al famoso *Brindis del Retiro* de 1881 en donde, a los postres de un ágape de intelectuales y a propósito de la obra de Calderón, Menéndez Pelayo ensalzó públicamente la Inquisición, dirá que *aquello se debió a un mal champán*. Por otro lado en sus descalificaciones a insignes krausistas no sólo había diferencias filosóficas o religiosas sino, en palabras de Bonilla San Martín, *una antipatía natural, invencible y permanente*[6].

La madurez intelectual de Menéndez Pelayo aparece cuando advierte que, para reivindicar los valores del Catolicismo y la cultura española, necesita pactar o justificarse de algún modo *ante* la Modernidad: Lo propio (la *Luz de Trento*, latina, mediterránea y católica) no puede ser salvado enrocándose en un tradicionalismo rancio excluyente de lo otro (las *brumas germánicas* del Protestantismo), por muy heterodoxo que éste sea, del mismo modo que la cultura, el humanismo o la consumación del arte tampoco son compatibles con una percepción de inferioridad, acomplejada o culposa, de lo propio. Menéndez Pelayo tratará entonces de conciliar su acendrado hispanismo y religiosidad católica con diversos discursos filosóficos, algunos de ellos procedentes de la Modernidad: el Realismo ontológico aristotélico, el Idealismo, tanto el platónico como el crítico y romántico (Kant, Hegel, Schiller, Heine…), el reformismo erasmista de Luis Vives (Vivismo), la Filosofía catalana del *seny* muy influida, como es sabido, por la Filosofía escocesa del sentido común… Del sincretismo ideológico que se abre paso en el Pensamiento de Menéndez Pelayo excluirá expresamente a la Escolástica, al Positivismo materialista y al Naturalismo. Mostrará también sus discrepancias con los autores que frecuenta, pero no por ello dejará de admirar a algunos de ellos profundamente, así dirá ponderando el idealismo de Hegel que éste *enseña hasta cuando yerra*[7].

Corresponden al periodo de madurez de Menéndez Pelayo obras tales como *Historia de las ideas estéticas en España* (1883–1889), *Estudios de crítica literaria* (Madrid, 1884), *Obras de Lope de Vega* (1890–1902),

---

[6] BONILLA SAN MARTÍN, A. (1914) **Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912)**, Madrid, p. 20

[7] **Historia de las Ideas estéticas II**. (1993) Madrid, CSIC, pgs 231, 518 ss.
Historia de las Ideas estéticas I. (1993) Madrid, CSIC, pgs. 5, 73.

Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días (1890–1908), *Ensayos de crítica filosófica* (Madrid, 1892), *Antología de poetas hispano-americanos* (1893–1895), *Historia de la poesía hispano-americana* (Madrid, 1911), *Bibliografía hispano-latina clásica* (Madrid, 1902), *Orígenes de la novela* (Madrid, 1905–1915)… En estos escritos se incursiona menos en la Historia y más en la Literatura y la Filosofía. En sus análisis de Literatura comparada o Bibliología se revela un crítico literario por lo general muy bien documentado y lúcido e incluso en ocasiones adelantado a su época, por ejemplo en su reivindicación del papel de la mujer en la historia de la Literatura, a propósito de su estudio sobre las monjas escritoras, o en su concepción del realismo estético con ocasión de su crítica elogiosa a *La Regenta* de Clarín, o en el reconocimiento de una Literatura hispanoamericana con identidad propia. Por otro lado sus *Estudios sobre Lope*, la *Antología de poetas líricos* o su magistral investigación sobre *Los orígenes de la novela* convierten a Menéndez Pelayo en uno de los principales forjadores, sino en el principal, del canon literario del Español y del concepto de *Historia de la Literatura Española*.

Sin embargo es en la *Historia de las ideas estéticas en España* donde mejor se pone de manifiesto la nueva relación de Menéndez Pelayo con la Modernidad y se muestra mejor el alcance de su evolución intelectual, algo de lo que él mismo es consciente. Para poder dedicarse esa obra deshace compromisos editoriales, aplaza la traducción de escritos ciceronianos que preparaba para *Biblioteca Clásica*, la de los escritos de Shakespeare para *Arte y Letras*, concluye rápidamente los capítulos sobre España que le ha prometido a Otto Lexner para el libro *Nuestro siglo*, cancela conferencias, elude redactar prólogos que le son solicitados… todo queda preterido ante el propósito intelectual que anima en el nuevo proyecto. El biógrafo Sánchez Reyes, de un modo acertado y casi nietzscheano, lo explica como un tránsito que se produce de la voluntad de ciencia a la voluntad de sabiduría: *…aún no había alcanzado su plena madurez, era un erudito asombroso, un* ***hombre de ciencia****: desde ahora comenzará a ser un* ***sabio***[8].

Lo anterior no impide que la *Historia de las ideas estéticas* sea una obra compleja y hasta desconcertante, no sólo porque nos muestra un Menéndez Pelayo alejado del tópico integrista, sino también porque los

[8] SÁNCHEZ REYES, E. (1974). *Biografía de Menéndez Pelayo*. Madrid- Santander. CSIC. Pg.231

componentes ideológicos que hay en ella son muy heterogéneos y alimentan un proyecto intelectual que no llega a concluirse… aunque precisamente ese carácter inconcluso y esa heterogeneidad hacen que la *Historia de las ideas estéticas*, siga siendo hoy una obra útil y llena de sugerencias. Menéndez Pelayo se entregará a la redacción de la obra asumiendo un examen de la cultura europea y española lleno de riesgos para él: No sólo por las diferencias con sus críticos ideológicos liberales y progresistas, sino más aún por las críticas de los sectores más inmovilistas de la Unión Católica que hasta entonces le consideraban uno de los suyos (Alejandro Pidal, el dominico Joaquín Fonseca). Y es que el antikrausismo no desaparecerá en la nueva obra, pero ya no será lo fundamental. Sí lo será, en cambio, el descubrimiento de Herder y Heine y Baumgarten y Schiller y los Schelegel… y sobretodo de la gran filosofía idealista alemana: Kant, Hegel, Fichte, Schelling

Del título de *Historia de las ideas estéticas en España* se suprimirá finalmente la referencia española y no porque su autor renuncie e a sus más íntimas emociones en este particular, sino porque el interés de la obra ha acabado por centrarse en una suerte de *ars gratia artis,* en los criterios estrictamente estéticos que exige el cultivo del el arte, sean propios de la tradición española o no, sean concordantes con la ortodoxia católica o no... pues nunca dejarían de serlo.

Algunos gestores de la herencia intelectual de Menéndez se han mostrado reticentes a admitir todo el alcance que tuvo la evolución intelectual de éste. Así el citado biógrafo Sánchez Reyes, en su vano empeño por conformar un imposible *Menedezpelayismo* en los años cuarenta del pasado siglo, escribe que la vida y la obra de Menéndez Pelayo *experimenta una transformación, no un cambio, como han querido hacer ver algunos, mostrándonos un D. Marcelino* ***transigente*** *con lo que nunca supo ni quiso transigir;* ***liberalizado*** *cuando precisamente abomina más de todo liberalismo;* ***menos español****, cuando está sintiendo más hondamente los males de la patria:* ***menos religioso*** *cuando la piedad va labrando y puliendo su alma siempre grande…* aunque obligado por los propios textos, Sánchez Reyes acabe reconociendo que *esta transformación que ahora se da en Menéndez Pelayo presenta un doble aspecto: el científico-estético y el religioso-moral*[9] … ¡nada más y nada menos!

La obra de Menéndez Pelayo ha merecido grandes elogios dentro y fuera de España (Menéndez Pidal, Sáiz Rodriguez, Laín Entralgo, Pedro

[9] SANCHEZ REYES. E. (1974. pg. 232.

Cerezo. Rubén Darío, Enrique Rodó, Benedetto Croce, Milan Kundera, Vargas Llosa…) pero también grandes descalificaciones (Revilla, Azcárate, la Generación del 98, Ortega, Dámaso Alonso…) pero lo cierto es que se contó con él o con quienes se formaron con él (Menéndez Pidal, Bonilla San Martín, Marcial Solana…) para poner en marcha empresas culturales y científicas modernizadoras de España como la Junta para la ampliación de estudios o el Centro de Estudios Histórico o una nueva Biblioteca Nacional. Muchos de quienes en algún momento minusvaloraron a Menéndez Pelayo rectificar posteriormente. Valga como ejemplo el caso de Azorín, quien en 1913 y en *Clásicos y modernos* había escrito del santanderino *que su lenguaje es más oratorio, prolijo y redundante que analítico y de menudas pinceladas, sobrio y preciso; que le ha faltado amor a las manifestaciones nuevas de la estética; que en suma, su crítica ha sido erudita, enumerativa, y no interpretativa y psicológica.* Once años después sin embargo en el diario *La Prensa* de Buenos Aires, el escritor de Monóvar decía que *Menéndez y Pelayo no es un autor muerto; su prosa y sus obras están vivas, y su estilo admirable es como un venero donde hay que ir constantemente en busca de riqueza…* Quizás se alegue que tal rectificación proviene de un escritor que evolucionó desde posiciones filoanarquistas en su juventud a un pensamiento decididamente conservador en su madurez y que por tanto sus elogios de Menéndez Pelayo expresan más que nada su propia evolución. No podrá argüirse esto si el elogio proviene del socialista y conspicuo intelectual de izquierdas Luis Araquistain, embajador de la II República, quien lo hizo en 1932 en la Universidad Libre de Berlín con estos términos: *Menéndez y Pelayo era fundamentalmente un incomparable historiador de ideas, que las estudiaba y comprendía todas con penetrante y ciclópeo esfuerzo y cuya valoración histórica acertaba a fijar como nadie, pues nunca se proponía, como él mismo dice "inculcar doctrina alguna, sino presentar y exponer lealmente la genealogía de todas ellas".*[10]

Ramón Emilio Mandado Gutiérrez

[10] ARAQUISTAIN, L. (1932) *Marcelino Menéndez Pelayo y la cultura alemana*, en VVAA (2003) ***Sobre Menéndez Pelayo***, Santander, UIMP, pg. 46-47.

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, HISTORIADOR Y CRÍTICO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Jesús Antonio Cid
Menéndez Pelayo ante el romencero (Introducción a unas páginas inéditas
de Ramón Menéndez Pidal sobre la *Antología de Poetas Líricos*)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 35-48

MENÉNDEZ PELAYO ANTE EL ROMANCERO (INTRODUCCIÓN A UNAS PÁGINAS INÉDITAS DE RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL SOBRE LA *ANTOLOGÍA DE POETAS LÍRICOS*)

1. El Romancero de Menéndez Pelayo

Menéndez Pelayo tuvo una muy temprana vinculación con la poesía popular narrativa. La primera obra, casi infantil, que quiso publicar es *Don Alonso de Aguilar en Sierra Bermeja*, un "poema heroico en octavas reales" compuesto en 1871. Aunque sus modelos formales están en la épica culta y en el Romanticismo, no cabe duda de que la inspiración y la materia le vino de los "tres bellísimos romances" que conocía a través de Pérez de Hita, a los que alude en su "Introducción histórica". Uno de ellos, el de "Río verde, río verde", encabeza con su íncipit el Canto III, y los otros dos (versiones divergentes de un mismo tema), "Estando el rey don Fernando", contienen todo lo esencial sobre la desdichada muerte de Don Alonso en 1501. Es comprensible la fascinación que ejercieron sobre el joven Menéndez Pelayo. Son romances especialmente bien logrados, y el más extenso ha sobrevivido hasta hoy, "vuelto a lo divino", en la tradición oral moderna[1].

[1] El romance que se cantaba como romance de la Pasión de Cristo, con el habitual íncipit "Jueves Santo, Jueves Santo / tres días antes de Pascua" está muy difundido en toda la Península, y conserva con fidelidad la escena en que Don Alonso de Aguilar (ahora San Juan Bautista) asume la empresa. De "Río Verde, Río Verde" se conocía sólo algún resto muy fragmentario recogido en la provincia de Segovia, hasta que aparecieron una espléndida versión y otros testimonios en la isla de La Gomera, ed. M. Trapero, *Romancero general de La Gomera* (La Gomera: Cabildo Insular, 2000), pp. 93-96.

Ese inicial interés de don Marcelino por el Romancero no sobrepasó los intentos fallidos de publicar su poema. Es bien sabido que más adelante la composición fue repudiada por su autor: "Prohíbo que se publique ni dé a conocer nada de este poema, más que su título"[2]. Las aficiones poéticas de Menéndez Pelayo siguieron pronto otros derroteros, clasicistas, y tampoco en sus estudios prestó nueva atención a la musa popular, y a sus ahora "hórridos cantares", hasta muchos años después.

En su madurez, Menéndez Pelayo vuelve al Romancero a raíz de sus estudios preliminares en la edición académica de las obras de Lope de Vega. En los varios volúmenes dedicados a las "Crónicas y leyendas dramáticas de España", publicados entre 1897 y 1902, al hilo de las varias comedias de Lope que incluían romances, se basaban en ellos, o trataban de personajes y temas heroicos presentes en el Romancero, Menéndez Pelayo recurre continuamente a ilustraciones romancísticas y manifiesta su admiración por el género, deleitándose en comentar y publicar varios textos, siempre que encuentra ocasión, o pretexto, para ello. Pero es sobre todo en la *Antología de poetas líricos castellanos* donde el Romancero se convierte en objeto prioritario de estudio. Y tanto que llega a desequilibrar el plan de la obra. Menéndez Pelayo no se contenta con "antologizar" como había hecho en los volúmenes anteriores, sino que lleva a cabo una edición "plenaria" del Romancero, reeditando y actualizando la colección entonces canónica de Wolf y Hoffman, añadiendo los testimonios de la tradición oral moderna, y un muy extenso estudio de conjunto: el *Tratado de los romances viejos*.

Los cinco volúmenes de la *Antología*, del VIII al XII, aparecidos entre 1899 y 1906, constituyen una auténtica summa donde la épica medieval y el Romancero, tratados conjuntamente, fueron por primera vez

[2] Cf. M. Artigas, "Un poema épico de Menéndez y Pelayo [*D. Alonso de Aguilar en Sierra Bermeja*]", *BBMP*, V (1923), 97-101. La prohibición de Menéndez Pelayo no impidió que el texto fuera publicado: "El poema de D. Alonso de Aguilar", ed. e intr. E. Sánchez Reyes, *BBMP*, XXX (1954), 5-83. El poema puede parecernos hoy de un estrambótico arcaísmo, pero ello puede relativizarse con el cotejo de tantos productos coetáneos, y posteriores, que incidían en la misma vena. Uno de los declarados discípulos de Menéndez Pelayo, Juan Menéndez Pidal, imprimía en 1880 y 1881, también como obras juveniles, poemas como *El conde de Muñazán* y *Don Nunno de Rodaliegos*, éste último "en fabla"; y basta hojear la prensa de la época para comprobar que Menéndez Pelayo se limitaba a seguir una corriente que contaba con un público favorable y hasta devoto, entre el que no se contaba Pérez Galdós, responsable en última instancia de que el poema no se publicara.

estudiados de modo científico y atractivo, y a Menéndez Pelayo se debe sin duda la definitiva entrada de ambos géneros en el canon de la literatura española y su vulgarización fuera del círculo de especialistas.

La obra fue realizada en el momento más oportuno, contando con el todavía próximo y gran precedente de su maestro, Milá i Fontanals (*De la poesía heroico-popular castellana,* de 1874), y pudiendo ya tener en cuenta y aprovechar los trabajos de un discípulo, Ramón Menéndez Pidal, que en esos momentos renovaba radicalmente el medievalismo hispánico y los estudios sobre la poesía popular. Menéndez Pelayo fue muy receptivo a las nuevas perspectivas abiertas por Menéndez Pidal en sus trabajos sobre *La leyenda de los Siete Infantes de Lara* (1896), el Romancero de Fernán González (1899) y el *Poema del Cid* (1900); y pudo disponer de varias versiones de romances tradicionales, algunas de ellas inéditas, facilitadas por los hermanos Juan y Ramón Menéndez Pidal.

Consta la comunicación estrecha que el maestro y su discípulo más aventajado mantuvieron en torno a una obra de interés elevado para ambos, y en efecto, Ramón Menéndez Pidal siguió muy de cerca la elaboración de estos volúmenes de la Antología, y rememoró más de una vez las tertulias que se celebraban en el domicilio que ocupaba Menéndez Pelayo en la Academia de la Historia, donde "se hablaba mucho de estos temas, porque el maestro estaba entonces trabajando en su *Tratado de los Romances viejos*"[3].

El respeto hacia la persona y hacia esa obra de Menéndez Pelayo contribuyeron decisivamente a que Menéndez Pidal, que ya empezaba a planear su futuro *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas,* renunciase a colaborar en un proyecto de edición de un nuevo romancero que le propuso Foulché-Delbosc en 1901. Entre otras reservas, Don Ramón tuvo en cuenta el posible desagrado que Menéndez Pelayo podía sentir ante tal colaboración. Un primer reparo, el de ocuparse del Romancero cuando don Marcelino trabajaba sobre ese campo, no le parecía a Pidal obstáculo insalvable: "Estando todavía en publicación el Romancero de Menéndez Pelayo acaso no le pareciera bien que yo preparara otro; pero a esto no doy importancia, pues creo tampoco se la daría él. Cualquiera es dueño de

[3] R. Menéndez Pidal, *Cómo vivió y cómo vive el Romancero* (Valencia: La Enciclopedia Hispánica, s. a. [1945]), pp. 71-75. Reed. en *Estudios sobre el Romancero,* cit., pp. 432-435; id. en R. Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico. Teoría e Historia* II (Madrid: Espasa-Calpe, 1968), p. 295. Las tertulias a que alude Menéndez Pidal hubieron de tener lugar hacia 1903-1905.

renovar los asuntos que otro ha tratado, aun antes de los dos o tres años que tardaría el nuevo Romancero". Mayores problemas veía en la enemistad que había surgido entre su maestro y el amigo francés con motivo de una reseña crítica adversa que Foulché-Delbosc había publicado, en 1900, de la edición de la *Celestina* preparada por Menéndez Pelayo. Pidal creía posible recomponer la buena relación entre ambos eruditos, y para ello sugería a Foulché que redactara y publicara en su *Revue hispanique* una reseña alabando lo mucho que había que alabar en los últimos volúmenes de la *Antología de poetas líricos castellanos*: "Si se dijese del Romancero de la *Antología* que el texto no valía nada, pero que ofrece grandes y notables novedades como son la Tercera parte de la *Silva*, varios pliegos sueltos y la reunión en un cuerpo de los romances recogidos hoy de la tradición oral, no se diría ninguna mentira". Menéndez Pidal insiste en que era para él condición básica que Foulché solucionase sus diferencias con Menéndez Pelayo, y que no estaba dispuesto a arriesgar su relación personal con su maestro, lo que creía seguro en las circunstancias de entonces: "Pero que yo colaborase con V. de seguro enemistaba conmigo a mi maestro, a quien tanto debo; y este reparo no le chocará a V. ni lo tomará por escrúpulo monjil"; y, más adelante: "Espero no sospeche V. que en esto hago de apóstol o de corredor de Menéndez Pelayo; creo que V. me conoce y yo le conozco de sobra para saber que su integridad científica no le permitiría alabar lo que no sea loable. Sólo quisiera ponerme en libertad de poder disfrutar de la colaboración de V. para bien del proyectado Romancero". En su contestación a la carta de Pidal, Foulché-Delbosc se manifestaba dispuesto a hacer la reseña elogiosa de los últimos tomos de la *Antología*, pero a la vez anunciaba que tendría que oponer algunos reparos y quejas, por presuntos agravios recibidos del maestro español, que —según él mismo reconoce— "enfurecerían" aún más a Menéndez Pelayo. En sus anotaciones directas para responder a esta carta, Menéndez Pidal escribe: "Contesto 10 Noviembre, que haga la reseña franca y no chapuzada y que hablaremos de unificar nuestros trabajos". Finalmente, Foulché-Delbosc no escribió la reseña elogiosa y "franca" sobre la *Antología* de Menéndez Pelayo, en la que Pidal tanto había insistido, y el proyecto fue abandonado; y ello varios años antes de que se produjese la ruptura, sonada e inusualmente —para la habitual mesura de don Ramón—"violenta" entre Foulché y Menéndez Pidal[4].

[4] Sobre esta polémica, sus antecedentes y consecuencias, me he ocupado en "La tradición moderna y la edición del Romancero hispánico. Encuestas promovidas por

Fue el propio Menéndez Pidal quien acabó publicando, en 1903, la reseña que pedía a Foulché-Delbosc[5]. La reseña, extensa y sumamente elogiosa sobre "El Romancero de Menéndez Pelayo", no pudo todavía hacerse cargo del tomo último, con el final del *Tratado de los romances viejos*, aparecido con posterioridad. Pero aún limitándose a los tomos ya publicados, Menéndez Pidal encontró efectivamente mucho que alabar en la edición de los textos de romances hecha por don Marcelino. No sólo superaba con creces a sus ilustres predecesores, Agustín Durán y Ferdinand Wolf, en sentido crítico y claridad expositiva, sino que había incorporado todos los textos de romances viejos dados a conocer desde 1856 (entre ellos los de la *Tercera* parte de la *Silva de Zaragoza*, de 1550, hasta entonces perdida y luego vuelta a desaparecer), los que se conocían a través del teatro áureo y otras fuentes recónditas que Menéndez Pelayo puso a contribución. Novedad absoluta suponía completar la tradición impresa del s. XVI con los testimonios de la tradición oral moderna, que Menéndez Pelayo conocía muy bien a través de las colecciones publicadas por Garrett, Braga, Milá, etc., que examinó con especial meticulosidad y aprovechó para sus notas a los textos publicados. Dio, además, a conocer varias versiones inéditas andaluzas, asturianas y castellanas, comunicadas por Rodríguez Marín y los hermanos Menéndez Pidal, o una pequeña y muy valiosa colección de versiones judeoespañolas orientales, cuyos originales regaló después a Menéndez Pidal.

En su conclusión, Menéndez Pidal estimaba que don Marcelino no sólo había realizado una obra de la mejor y sana erudición, sino que su esfuerzo habría de tener una influencia beneficiosa para la literatura de creación contemporánea, y hacia votos para que "el abundante tesoro de poesía popular que ofrece el Romancero de Menéndez Pelayo" fuera asimilado y transformado por los escritores jóvenes, habituándoles a "saborear la mística alegoría, la ideal vaguedad de algunos de esos poemitas, el perfume primaveral de otros, la rapidez, la fuerza narrativa de todos, y su admirable sinceridad artística, su carencia absoluta de esfuerzos no logrados". La advertencia no era simple expresión de un ilusorio *wishful thinking*, y años después Menéndez Pidal se complacía en comprobar que el

Ramón Menéndez Pidal en Asturias (1911-1920)", *RDTP*, XLVII (1992), 127-154. Las cartas aludidas de Foulché-Delbosc y los borradores de respuesta se conservan en la Fundación Ramón Menéndez Pidal.

[5] R. Menéndez Pidal, "El Romancero de Menéndez Pelayo", *La Lectura*, III (1903), pp. 55-64.

Romancero había sido efectivamente asimilado por autores modernistas (Darío, Villaespesa, Marquina), por poetas que le eran especialmente gratos como Antonio Machado y Enrique de Mesa, o por su joven guía de 1924 en los barrios gitanos de Granada del Albaicín y el Sacromonte, en busca de romances, Federico García Lorca.

2. Menéndez Pidal y Menéndez Pelayo. Un libro inédito

Si se examina la bibliografía más completa de Menéndez Pidal, la publicada por María Luisa Vázquez de Parga en 1966[6], puede sorprendernos el que, a juzgar por ella, con excepción de la reseña que acabamos de mencionar y un breve artículo de enciclopedia (1963), Menéndez Pidal no publicara nada en su larga vida sobre el estudioso de quien se reconoció discípulo devoto, y ante el que manifestó siempre una admiración y afecto personal sin límites. Para valorar el significado de Menéndez Pelayo en la historia cultural española, Menéndez Pidal estaba sin duda tanto o mejor facultado que otros discípulos directos, como Bonilla San Martín o Lomba y Pedraja, e infinitamente más que la inmensa mayoría de quienes hicieron del "menedezpelayismo" una profesión de fe. Extraña ese silencio de don Ramón, que trazó abundantes semblanzas de maestros y coetáneos (Gaston Paris, Morel-Fatio, Carolina Michaëlis, Leite de Vasconcelos, Unamuno, etc.), y que por razones protocolarias hubo de redactar evocaciones necrológicas de literatos o estudiosos con quienes tenía muy escasa afinidad.

Es cierto que la bibliografía de 1966 es incompleta y que, en lo que ahora nos interesa, deben subsanarse al menos dos omisiones. La primera es un artículo necrológico, sí, pero enjundioso y no convencional, aparecido en un medio de gran difusión[7]. La otra es una conferencia pronunciada y publicada en 1956, con un título anómalamente largo y "florido": *Menéndez y Pelayo en incesante y apasionada búsqueda de la verdad y comprensión de la belleza, sin temor a las más francas rectificaciones*[8]. Pero aún con estas salvedades seguiría pareciendo escasa la

[6] M. L. Vázquez de Parga, "Bibliografía de don Ramón Menéndez Pidal", *RFE*, XLVII (1964) [1966], 7-127.

[7] R. Menéndez Pidal, "Una gran figura. Menéndez Pelayo", *Nuevo Mundo*, XIX, núm. 960, 30 de mayo 1912, s. p.; reproducido en el *Diario Montañés* (29-V-1912).

[8] *Centenario del nacimiento de Don Marcelino Menéndez y Pelayo. Discursos leídos en la Junta solemne conmemorativa de 28 de enero de 1956* (Madrid: Instituto de España, 1956), pp. 55-68. La conferencia de Menéndez Pidal fue reeditada el año siguiente en

contribución de Menéndez Pidal a la glosa de un maestro de quien se consideraba heredero no sólo intelectual (don Ramón fue uno de los albaceas testamentarios de Menéndez Pelayo), y ha sido también uno de los españoles sobre quien más se ha escrito en el último siglo y medio.

La razón de la aparente parquedad de Menéndez Pidal en ocuparse de la persona y obra de su maestro es, sencillamente, que había decidido dedicar un libro completo al estudio de toda la obra de Menéndez Pelayo, y a la historia y evolución de su pensamiento. Se conservan los originales manuscritos de ese libro, que pasó por varios intentos de actualización y refundición en épocas muy distintas, y distantes, desde 1914 hasta, al menos, 1956. El libro tenía el confesado propósito de desmentir el tópico —hoy superado, pero machaconamente repetido a la altura de 1914 y en los años posteriores— del "monolitismo" del pensamiento crítico de Menéndez Pelayo, la "seltene Einheit" de su obra que destacaba Froberger[9], o la inmutabilidad básica en sus convicciones que apreciaban Rubió y Lluch[10], y Bonilla y San Martín. Muy al contrario, Menéndez Pidal se

España y su historia, II (Madrid: Minotauro, 1957), con el título más sobrio de "Evolución crítica en Menéndez Pelayo", aligerada en el preámbulo protocolario y con el añadido de titulillos que establecen divisiones internas; y últimamente por Antonio Lago Carballo, en *Sobre Menéndez Pelayo*, II (Santander: UIMP, 2004), pp. 23-40,

[9] Joseph Froberger, "Marcelino Menéndez y Pelayo. Ein Bild aus dem modernen spanichen Literaturleben", en *Hochland. Monatschrift für alle Gebiete des Wissensch., der Literatur und Kunst*, München (1912), 1-16. El párrafo completo es: "Seine Lebensaufgabe stand ihm in seiner Jugend mit aller Klarheit vor der Seele, und während einer Zeit von nahezu 40 Jahren blieb er ihr unerschütterlich treu und verwirklichte sie in vielen Punkten. Darin liegt das Wunderbare im Leben dieses Gelehrten, und dies gab auch seiner Lebensarbeit eine seltene Einheit, die vielgestaltige Bestrebungen wie ein Werk aus einem Guß erscheinen läßt"; y antes: "Im Alter von 20 Jahren stedte er sich eine Lebensaufgabe, der er bis zu seinem Tode getreu bleiben sollte", pág. 3 del sobretiro de que disponía Menéndez Pidal, con dedicatoria del autor: "Al Señor Don Ramón Menéndez Pidal, el ilustre discípulo del grande maestro". El importante artículo de Froberger no aparece en las bibliografías al uso: J. Simón Díaz, *Estudios sobre Menéndez y Pelayo* (Madrid: Inst. de Estudios Madrileños, 1954; reed. ampliada en "Bibliografía de estudios sobre Menéndez Pelayo", en *Estudios sobre Menéndez y Pelayo,* (Madrid: Ed. Nacional, 1956), pp. 489-575.

[10] "La identidad de su fisionomía moral e intelectual es lo que más admira, en la vocación y en la misión de Menéndez Pelayo". "Si se leen sus páginas, escritas ayer, y se las coteja con sus primeros ensayos casi infantiles, publicados en 1873 y 1874, en este largo periodo de casi cuarenta años que alcanzó su vida pública literaria, apenas se advierte una modificación fundamental de criterios y de doctrina […] Sólo se fue haciendo cada vez más tolerante con los hombres y las ideas…", A. Rubió y Lluch, *Dis-*

proponía probar la apertura intelectual de su maestro, y las abundantes rectificaciones en conceptos y valoraciones que se traslucen, y él mismo reconoció francamente, en las distintas etapas de su obra. "Etapas en la obra de Menéndez Pelayo" era, precisamente, uno de los títulos posibles que Menéndez Pidal había barajado para su libro. Don Ramón, tras una introducción en la que se declara opuesto a la hagiografía menéndezpelayana que se había desatado tras su muerte, y de un capítulo que dedica a la biografía y la formación intelectual de Menéndez Pelayo, emprende un estudio sistemático de toda su obra, en donde la admiración no es obstáculo para abundantes observaciones críticas respecto a ciertos presupuestos y actitudes de su maestro. No estará de más recordar que en 1914 Menéndez Pidal se sentía muy próximo a Giner de los Ríos y a los krausistas, conspicua *bête noire* para Menéndez Pelayo, y que don Francisco Giner precisamente ese año —el último de su vida— fue huésped todo el verano en la casa recién construida por Menéndez Pidal y María Goyri en San Rafael, en la sierra entre Madrid y Segovia. Pero, ante todo, el proyectado libro es un excepcional y lúcido análisis de la obra *en sí* de Menéndez Pelayo, y de lo que suponía de avance y modernidad para la historia literaria y cultural española.

La génesis del libro de Menéndez Pidal es aludida de pasada en su conferencia de 1956: "un cursillo que profesé en Buenos Aires". En el prólogo a su reedición Antonio Lago proporciona oportunas precisiones, que intento ahora completar y contextualizar.

Los residentes españoles en Argentina que habían prosperado en el campo profesional y económico deseaban dignificar el papel, muy devaluado, de su comunidad (es bien sabido lo que representaba el "gallego", o "gallshego", en la estimativa argentina), en una república en plena expansión y que había convertido en señas de identidad una mayoritaria hostilidad nacionalista a la herencia hispánica, y un filoeuropeísmo que excluía lo español. Partiendo de asociaciones preexistentes, y sobre todo, de una Comisión establecida en 1912 para celebrar, precisamente, un homenaje a la memoria de Menéndez Pelayo, se constituyó en 1914 la Institución Cultural Española en Buenos Aires. Entre otras iniciativas la Institución decidió crear una "Cátedra de Cultura Española" en la Universidad porteña, y asumiendo acuerdos previos se decidió que la primera

curso en elogio del Dr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo… leído en la solemne sesión pública que la Universidad de Barcelona dedicó a honrar la memoria… (Barcelona: Hijos de Domingo Casanovas, 1913), pp. 14-15.

actividad fuera organizar un ciclo de conferencias sobre la obra de Menéndez Pelayo que se encomendó a Menéndez Pidal[11]. Puede resultar hoy paradójico el hecho de que los inspiradores de la Institución Cultural Española, liberales, y simpatizantes del Krausismo (Avelino Gutiérrez, Luis Méndez Calzada) o abiertamente republicanos (Rafael Calzada), pusieran desde el principio su asociación bajo la "advocación" de Menéndez Pelayo, pero los orígenes cántabros y asturianos de varios de ellos, la fama internacional de que gozaba don Marcelino, y, sin duda, la apertura mental de los fundadores hicieron que no se viera contradicción ninguna y que Menéndez Pelayo fuera considerado simplemente como un símbolo de la mejor cultura española que se quería difundir en Argentina. En palabras del Dr. Avelino Gutiérrez: "Por nuestra cátedra habrán de desfilar las más preclaras mentalidades que haya en España, lo mismo librepensadores que neo-católicos, socialistas que liberales y conservadores, republicanos que monárquicos. Nuestra tribuna será libre y en ella todos serán unos por la Patria, por la Ciencia y por el Verbo, bastándonos que se mantengan dentro de su campo con serenidad y abstención de prejuicios sectarios"[12]. El papel de la "Cultural" fue a partir de ese año y hasta la década de 1930 mucho más decisivo para el éxito de lo que después se llamó la "acción cultural española en el exterior" que las iniciativas oficiales realizadas desde la propia España, más tardías y siempre sin continuidad. La "Cultural" patrocinó en años sucesivos los viajes y cursos de Ortega y Gasset, Rey Pastor, Blas Cabrera, Adolfo Posada, Eugenio D'Ors, Gómez Moreno, Américo Castro, Agustín Millares, Jiménez de Asúa, etc., y estableció un modelo de colaboración con instituciones españolas que en alguna medida se siguió en Uruguay, Chile y Puerto Rico[13].

---

[11] Cf. *Institución Cultural Española. Anales,* I *(1912-1920)* (Buenos Aires, 1947), pp. 13-45.

[12] *Ibid*., pp. 48-49.

[13] En la muy cierta vinculación de la Institución Cultura Española de Buenos Aires con la Junta para Ampliación de Estudios no se ha valorado siempre justamente que el mérito de la iniciativa, y el mecenazgo, fue básicamente obra de la parte argentina. Así en el por lo demás muy notable trabajo de José María López Sánchez, "La Junta para Ampliación de Estudios y su proyección americanista: la Institución Cultural Española en Buenos Aires", *Revista de Indias*, LXVII (2007), núm. 239, pp. 81-102. Con igual o mayor razón podría hablarse de una "proyección hispanista" de la comunidad de residentes en Argentina. Los deseos gubernamentales españoles de realizar una política cultural y crear organismos prescindiendo de la Institución y la comunidad española se tradujeron, ya en los 1930, en desencuentros que no resultaron precisa-

Volviendo a 1914, Menéndez Pidal impartió en agosto y septiembre algo más que un "cursillo". Fueron catorce conferencias sobre Menéndez Pelayo, completadas con una segunda serie de lecciones sobre Lope de Vega, también en la Universidad; y otras conferencias, en el Club Español y en la Asociación Nacional del Profesorado, sobre la lírica primitiva, la epopeya como documento histórico, y la evolución intelectual de la España contemporánea[14]. Este segundo viaje americano de Menéndez Pidal sirvió también para gestiones encargadas por la Academia de la Lengua; fue objeto de recepciones públicas en varias ciudades, y, sobre todo, la estancia en Argentina le supuso una inmersión en la realidad americana y una toma de conciencia de su importancia para España, que intentó trasladar a sus colaboradores del Centro de Estudios Históricos[15].

---

mente beneficiosos para los objetivos de ambas partes. La Institución Cultural entraría años después en un proceso de decadencia, muy acentuado desde fines del s. XX, hasta convertirse en una de esas instituciones "corpore insepulto" a las que se refería mi maestro D. Julio Caro Baroja. Bien merecería, en cualquier caso, que, en esta época de centenarios, se recordase en 2014 su papel central en las relaciones culturales hispano-americanas, y se reconociese la excepcional cualidad humana y la "eficacia" material y ética de personas como el Doctor Avelino Gutiérrez del Arroyo o Rafael Calzada.

[14] Cf. *Institución Cultural Española. Anales,* I, cit., pp. 45-88. Los *Anales* incluyen una reseña amplia de las conferencias impartidas por Menéndez Pidal.

[15] Américo Castro, en carta del 11-IX-1914, se hacía eco de una petición explícita recibida de su maestro desde Buenos Aires:

"Recibí su tarjeta postal y la carta colectiva a nosotros tres; en ambas expresa V. el deseo de que hagamos algo para demostrar que no nos son indiferentes las manifestaciones de simpatía que constantemente recibe España por parte de la América latina, especialmente de Bs. Aires. Como ni Onís ni Navarro están aquí, yo haré lo que de mí dependa para satisfacer tan justa pretensión. El momento es difícil; los periódicos están casi totalmente ocupados por la información guerrera, y en todos ellos hay compromisos por atraso en la publicación de artículos. Los *Lunes* no salen hace bastante tiempo. Intentaré, sin embargo, decir algo en *El Imparcial*, utilizando a Bello. Otra dificultad es que con las noticias que V. me da en su carta, no habría bastante para un artículo un poco serio; no han llegado los periódicos que me ha anunciado; ni Castillejo ni Posada están aquí para informarme oralmente. Voy a ver si con lo que me diga Viñuales (que conoce eso) puedo suplir esas deficiencias. Si sale el artículo enviaré un número regular de ejemplares a V. y al Dr. Gutiérrez. El otro día estuve en su casa de S. Rafael […] Allí vi periódicos de América dando cuenta de su llegada; pero las noticias sobre la Institución Cultural eran muy someras. Desde luego se comprendía que la acogida que le dispensaron a V. había sido entusiasta y consciente: esto último es lo que importa" [Fundación R. Menéndez Pidal].

Pocos años después Américo Castro fue especialmente "abducido", y también en

Las conferencias sobre Menéndez Pelayo fueron muy cuidadosamente preparadas. Se conservan varios borradores preliminares, infinidad de fichas y anotaciones sueltas, y reescrituras de párrafos y páginas enteras que parecen obedecer en muchos casos a los deseos de Menéndez Pidal de adaptar lo escrito a la exposición oral y aligerar las referencias eruditas.

En años posteriores Menéndez Pidal intentó convertir las conferencias en un libro. Su propósito era que fuese un libro "pequeño", y el problema estaba en el material sobreabundante que había reunido y la amplitud de lo que tenía escrito. Reorganizó los textos de las conferencias e hizo varias indicaciones sobre posibles supresiones, cambios de orden de capítulos; reformuló varios párrafos etc. Al mismo tiempo, no dejó

de añadir referencias bibliográficas, recortes de periódicos, y resumir y anotar lo que se publicaba en torno a Menéndez Pelayo. Especial atención dedicó, por ejemplo, al libro de Pedro Laín Entralgo publicado en 1944, mostrando acuerdos y parciales desacuerdos. Pero el hecho es que nunca dio el libro por terminado ni dio pasos efectivos para su publicación. Es muy posible que Don Ramón fuera consciente de que su visión de Menéndez Pelayo era en gran parte discordante de la que se había impuesto. Su interpretación difería, muy en concreto, de la de Bonilla y San Martín, convertido en biógrafo y bibliógrafo oficial, y guardián de las esencias menéndezpelayistas. En alguna nota muy personal don Ramón calificaba a Bonilla como el inepto Pérez de Montalbán que surge en torno a todo gran Lope de Vega. Menéndez Pidal, por su parte, quería huir del simple panegírico, y para ello se apoyaba en el propio maestro:

M[enéndez] P[elayo] decía que el panegírico no sirve en la historia sino para alejarnos de la verdadera comprensión de los grandes sucesos. Quédese como única forma de juicio posible para esos prestigios inconsistentes que no resisten el análisis. M[enéndez] P[elayo] puede, sin temor, ser considerado bajo todos sus aspectos.

Debo prevenir la extrañeza de cualquiera acostumbrado a cierta corriente de exageración que invade a varios de los que en España escribieron sobre M[enéndez] P[elayo]. Un biógrafo confiesa "que le falta

Buenos Aires, por la realidad hispanoamericana, y ello hasta extremos que Menéndez Pidal no podía aprobar. Sobre la peripecia americana de Castro y las tensiones que por su causa se produjeron en el Centro de Estudios Históricos, cf. la introducción al *Epistolario Ramón Menéndez Pidal-Americo Castro (1912-1960)*, cuya edición se prepara actualmente en la Fundación R. Menéndez Pidal.

muy poco, si es que algo le falta", para rendir culto, como a Dios, a su biografiado; otro lleva su estilo a chocantes extremos, ora de tono místico, ora de un obsceno barroquismo. No pretenderé, por lo tanto, en estas conferencias haceros respirar el aire caldeado y excitante del elogio ditirámbico, que es agradable, pero malsano.

Consecuente con esas convicciones, Menéndez Pidal, formulaba críticas, a veces muy explícitas, a ciertos defectos e inconsistencias que advertía en la obra y en los métodos de trabajo de don Marcelino, y en su propio carácter humano. No era ese el libro que sus coetáneos esperarían de un discípulo directo, y un Menéndez Pidal ya aliado por convicción a los hombres de Giner y la Institución Libre de Enseñanza muy posiblemente vio el riesgo de ser mal interpretado en su afán de ejercer a la vez la "meditación tranquila" y la "crítica severa", lejos de los "elogios incondicionales".

En fecha muy avanzada, ya en 1956, con motivo del centenario de Menéndez Pelayo, don Ramón parece haber retomado la idea de publicar su libro. Pero si así fue, hubo de desistir muy pronto de ello. Coleccionó y, a veces, apostilló buena parte de los artículos de prensa que se publicaron con motivo de la efeméride (y posiblemente nunca se ha celebrado en España un centenario con mayor grado de exaltación), y no hay duda de que le desagradó la instrumentalización sectaria que se hizo de la figura de Menéndez Pelayo. Nada había cambiado, sino para peor, respecto a lo que ya advertía en 1914. En otra nota para uso privado Menéndez Pidal escribió: "A juzgar por lo que se escribe este año del centenario, Menéndez Pelayo no habría hecho otra cosa en su vida que ser un buen católico".

En consecuencia, Menéndez Pidal, se limitó a publicar las breves páginas de su conferencia en el Instituto de España, pronunciada en calidad de Director de la Real Academia, y aun así confiesa que pensó en modificar a última ahora las cuartillas que tenía previsto leer. La razón es que unos días antes su antiguo discípulo Dámaso Alonso había anticipado en una conferencia universitaria lo que sería su breve y célebre libro *Menéndez Pelayo, crítico literario (Las palinodias de don Marcelino)*, aparecido el mismo año 1956. Las palinodias o "rectificaciones" de Menéndez Pelayo eran, precisamente, una de las idea-fuerza que servían de hilo conductor al libro que Pidal tenía en taller hacía tantos años. Al verla, "con honda satisfacción", expresada en la "magistral disertación" de Dámaso Alonso, es muy verosímil que Menéndez Pidal considerase que su libro había perdido parte esencial de su novedad, y renunciara definitivamente a terminarlo y publicarlo.

Son, pues, varias las razones, que determinaron que una de las obras de más larga gestación proyectadas por Menéndez Pidal no viera nunca la luz, como sucedió por causas muy distintas con su *Historia de la Épica* y con la *Historia de la Lengua Española*, aún más ambiciosas, que también quedaron sin publicarse en vida del autor. Por fortuna, la dedicación de Diego Catalán ha hecho posible la edición póstuma, en el estado más avanzado en que las dejó Menéndez Pidal, de la *Historia de la Lengua*, y parcialmente de la *Historia de la Épica*.

Visto retrospectivamente, el libro infinido de Menéndez Pidal sobre Menéndez Pelayo, de haber sido dado a conocer en su momento histórico, habría contribuido decisivamente a orientar el "menéndezpelayismo" por derroteros tal vez menos autocomplacientes y más fecundos. En el momento actual, mantiene, en mi opinión, plena vigencia como análisis objetivo y lúcido de la obra de don Marcelino, y de su trayectoria intelectual. Se trata de un estudio realizado con rigor excepcional por uno de los españoles que mejor conocieron y más apreciaron a Menéndez Pelayo, y merece publicarse en su integridad. Ese es el propósito de la Fundación R. Menéndez Pidal, contando con la generosa acogida que ha prestado al proyecto el rectorado de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

***

Como contribución a este número monográfico dedicado por el *Boletín* a Menéndez Pelayo, he creído oportuno editar la parte del libro de Menéndez Pidal dedicada a los estudios de don Marcelino sobre el Romancero. Al margen de su valor intrínseco, se ofrece aquí una primera muestra de los problemas a que habrán de enfrentarse los editores del libro completo, y de la metodología y las decisiones que habrán de adoptarse ante unos originales que no llegaron a alcanzar el estado de texto definitivo.

Posiblemente en este capítulo las dificultades sean menores que en otras partes del libro. Y ello tiene relación con que la novedad estricta de estas páginas es inferior a las que Menéndez Pidal dedica, por ejemplo, a la *Historia de las ideas estéticas* o a los *Estudios sobre Lope de Vega*. Al estudiar la *Antología de poetas líricos,* Don Ramón reutilizó buena parte de lo que había escrito en 1903 como reseña a "El Romancero de Menéndez Pelayo", y varios párrafos se transcriben literalmente o con modificaciones muy menores. En algún momento pensó "quitar repeticiones", eliminando ideas o ejemplos que ya había expuesto en sus conferencias en Nueva York y en Baltimore, en 1909. No debe olvidarse que estos

años de principios del siglo XX marcan el inicio de su dedicación máxima a los estudios sobre el Romancero hispánico, y es lógico que no pudiera desligar el examen de las ideas de Menéndez Pelayo sobre la poesía popular narrativa de las suyas propias, y que esas ideas las expusiese en más de un lugar y en distintas ocasiones; o que las veamos reformuladas en escritos de fecha muy posterior.

Aun con esas salvedades, es mucho lo que hay de nuevo en estas páginas, y en ellas se contiene en la forma más desarrollada que se conoce su valoración de los estudios de Menéndez Pelayo sobre el Romancero viejo y tradicional, a la par que se avanzaba ya parte sustancial de lo que serían sus nuevas perspectivas sobre el género.

En esta edición he incorporado, en la forma de adiciones (a las que se remite con el signo *), los materiales que Menéndez Pidal conservó de una primera redacción, o anotaciones sueltas que sólo parcialmente utilizó en la redacción definitiva. La subordinación a una exposición oral, imponía prescindir de citas o desarrollos más pormenorizados que creo conveniente conservar en un texto escrito. En estas notas sueltas la redacción es a veces telegráfica, a la manera de *memorandum* y sin sintaxis trabada, y, naturalmente, no se ha modificado en nada el original del autor. Se desarrollan las abreviaturas y sólo parcialmente se regulariza la puntuación. Mantengo la irregularidad en el uso de mayúscula o minúscula en "Romancero" / "romancero", por estimar que en Menéndez Pidal el uso no es necesariamente arbitrario.

Jesús Antonio Cid
Universidad Complutense
& Fundación Ramón Menéndez Pidal

Ramón Menéndez Pidal
Menéndez Pelayo y el Romancero
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 49-70

MENÉNDEZ PELAYO Y EL ROMANCERO

Con las obras de Lope satisfacía Menéndez Pelayo su más personal inclinación, su predilección constante. Pero en esta época de esplendor la disciplina triunfaba, y con la *Antología de líricos* se somete dócilmente al plan de historia literaria que exigía de él mayor sacrificio, el de los primeros amores. Menéndez Pelayo había dicho displicente: "ensalcen otros la Edad Media", y abominaba de los "hórridos cantares" que alegran a los pueblos bárbaros; pero ahora dedica los mejores años de su vida al estudio de la poesía medieval y de los cantos populares. Y la *Antología* rebosa una sincera y profunda compenetración con estas formas de arte, antes despreciadas*.

Cuantos manejan la *Antología de poetas liricos castellanos* que Menéndez Pelayo escribió en 13 volúmenes, publicados entre 1890 y 1908, se encuentran sorprendidos por la mezcla que allí observan de poetas narrativos como Berceo, el autor del *Alexandre*, el Arcipreste de Hita, etc., y la sorpresa llega al colmo cuando esa Antología de *líricos* consagra sus últimos volúmenes a hacer una historia completa y detenida de la poesía *épica*; es decir de otro género literario que se considera como opuesto al de la lírica.

La culpa de esta aparente falta de plan la tiene la tradicional división de la poesía en géneros diversos.

* [Este párrafo no forma parte del ms. original de la conferencia impartida en Buenos Aires en 1914. Procede de un texto copiado en limpio por María Goyri, que Menéndez Pidal conservó junto con el ms. de su conferencia, tachando lo que no se refería a la *Antología de poetas líricos*. Creo muy probable que lo utilizara como introducción y, a la vez, transición con las conferencias anteriores].

Mucho tiempo hace que tal división es rudamente combatida. Mas si bien es cierto que en principio no puede admitirse que la belleza literaria se dé repartida o diversificada en géneros, hay multitud de razones teóricas y prácticas que nos imponen el considerar aparte algunas modalidades de muy acentuada individualidad, como la Novela, el Drama, la Epopeya. Pero, he aquí que casualmente la modalidad lírica es, sin duda, la menos susceptible de ser tomada aparte, pues ella se difunde por todas las otras, y las impregna íntimamente.

De modo que cuando Menéndez Pelayo al ejecutar su Antología lírica incluye en ella obras narrativas o didácticas, no hace con esta aparente falta de plan sino adaptarse a la realidad estética, pues todas esas obras son un agregado de elementos líricos. Y venimos a parar, en último término, a que lo chocante en la obra de Menéndez Pelayo no es su plan y ejecución, sino únicamente su título. Cambiado éste (como hizo el autor en la edición nueva que empezó para las Obras completas), rotulada la antología como *Historia de la poesía antigua*, nada hay ya que en ella nos pueda chocar. [*1]

Al examinar las otras obras mayores de Menéndez Pelayo en los días anteriores, tuvimos que hacerlo mirando a las exigencias que en absoluto podrían tener la ciencia literaria y la erudición *hoy día*, respecto a aquellas materias tratadas por Menéndez Pelayo *hace años*. Esas obras carecen en general de precedentes bibliográficos.

Pero al examinar ahora la última de ellas, la *Antología de líricos castellanos* hallamos multitud de tales precedentes y podemos juzgarla no ya refiriéndonos a exigencias posteriores y últimas de la ciencia, siempre inasequibles en total, sino comparándola con los resultados anteriores obtenidos por los que trataron igual asunto, y así apreciaremos bien la gran superioridad que alcanza Menéndez Pelayo sobre todos sus predecesores, y podremos después generalizar este resultado a las otras obras examinadas en los días atrás y juzgar mejor de su excelencia, aunque para ellas no hayamos utilizado esa comparación con los precursores.

Esto nos impone el hacer la bibliografía de esas obras precedentes; y en la necesidad de escoger, dejaremos a un lado las colecciones de poetas en general, como las de Sedano, Quintana, Böhl de Faber y otros, a las cuales es inmensamente superior la de Menéndez Pelayo, y tomaremos como base las colecciones especiales de romances, campo en el que más intensamente habían trabajado los eruditos, y donde, a pesar de eso, resalta también la excelencia de la *Antología* que examinamos.

Sabido es que el romance, por su rima imperfecta o asonancia, por su falta de mudanza en la rima y su sencillez general, es una forma *popular* de arte, que los eruditos empezaron por despreciar, a pesar del elevado valor artístico de esos poemitas. Téngase bien presente que esa poesía popular antigua era incomparablemente más bella que la vulgar de hoy día, por razones que ahora no son del caso.

Debido a ese desprecio de los eruditos, la recolección por escrito del romancero popular fue producto lento y laboriosos de sólo dos épocas, muy distantes entre sí. La primera fue en el siglo XVI; luego siguieron más de dos siglos de olvido y no se reanudó el trabajo sino modernamente.

La historia de las ediciones de romances, que vamos a hacer rápidamente, será la historia del aprecio y éxito que tuvieron en el gusto de los letrados. Por eso, creo que tendrá interés y merecerá atención la bibliografía que creo, al mismo tiempo, conveniente para juzgar el valor de la obra de Menéndez Pelayo.

Aunque desde el siglo XIV, o acaso antes, se cantaban en España romances, los hombres de letras no los mencionan hasta mediados del XV. El año 1444 Juan de Mena, en su *Laberinto*, publica la primera mención de un romance popular, alusivo a un suceso ocurrido doce años antes: la muerte alevosa que los moros de Álora dieron al capitán general de la frontera de Granada, Diego de Ribera. La mención es tan oscura que resulta casi ininteligible. Juan de Mena no podía atreverse a citar abiertamente un romance del pueblo. Por aquellos años, hacia 1455, otro poeta erudito, el Marqués de Santillana, despreciaba todo el género de los romances, llamándolo *ínfimo* y propio de *gente baja*. Tengamos en cuenta que entonces era un tiempo de cultura acentuadamente cortesana; es el tiempo de Juan II, y todos los poetas que se estimaban en algo, admiradores de Boccaccio, Dante y Petrarca, miraban con el más profundo desvío la poesía popular nacional o juglaresca. Hasta la despreciaba el tantas veces tabernario ropero de Córdoba, Antón de Montoro, cuando al escribir una envenenada sátira contra Juan de Valladolid (lleno de envidia al ver que este cobraba por sus poesías dinero del cabildo de Córdoba, del Arzobispo de Sevilla y hasta de la Reina) le echa en cara que es un repetidor de cosas ajenas:

De arte de ciego juglar
que canta viejas fazañas,
que con un solo cantar
cala todas las Españas.

Sólo cuando pasó el primer fervor admirativo sentido hacia Italia y se inició la edad de oro española, la literatura peninsular empezó a apoderarse de los ideales y recuerdos de la nación entera. Entonces los poetas cultos empezaron a comprender la poesía de los ciegos juglares y la belleza del romance popular; pero deslumbrados todavía por la elegancia cortesana, no concibieron sin ésta aquella; y como la poesía cortesana se redactaba entonces en metro octosílabo, pudo absorber en sí el romance, y lo diluyó en las llamadas *Glosas*, es decir, en décimas cuyos ocho primeros versos eran inventados por el poeta cortesano, para motivar los dos versos finales que se iban tomando sucesivamente de un romance popular. La Glosa era pues una desmesurada *dilatación* del romance; género radicalmente falso, semillero de toda clase de languideces y de ripios. [*2]

Los primeros cancioneros, que se decidieron a publicar entre las poesías cortesanas algunos romances, no los publicaron sino en esta forma de *Glosas*. Así el *Cancionero de Constantina* o Guirnalda esmaltada de galanes y elocuentes decires, y el *Cancionero General* de Hernando del Castillo en 1511. Poco después se publicaban también los romances en hojas sueltas o volantes, pero también, en general, *glosados*, y con villancicos finales. Es decir que en la primera mitad del siglo XVI el romance popular no interesaba en sí mismo, sino por las variaciones que sobre ese tema popular hacían los poetas eruditos, y por los contrahacimientos o imitaciones que se les ocurría hacer a propósito. [*3]

Pero he aquí que hacia 1550 un librero extranjero, en los Países Bajos, Martín Nucio de Amberes, realizó una revolución publicando un *Cancionero de Romances*, en que tomó de las *Glosas* los dos versos finales, es decir los populares, y desechó los demás, publicando también por primera vez otros romances, no glosados nunca, y que él recibía de los soldados, negociantes y magistrados españoles residentes en los Países Bajos, y probablemente también de los judíos españoles allí refugiados cuando su expulsión de la Península.

¿Qué evolución había ocurrido en el gusto literario, para que el *Cancionero* de Amberes, en 1550, siguiese un sistema de publicación enteramente opuesto al que había seguido el *Cancionero General* de 1511? En esos cuarenta años transcurridos, había ocurrido: en primer lugar el triunfo del italianismo en la poesía artística, después de un siglo de invasión. Con Boscán y Garcilaso triunfan los metros italianos largos y se desacreditan entre los eruditos las *Glosas*. Había ocurrido, en segundo lugar, el triunfo del humanismo, el cual estudiando directamente el arte

clásico, en vez de hacerlo servir, como en el siglo XV, tan solo para exótico ornato del arte moderno, lo apreció en su íntima conexión con la vida de la antigüedad, y aprendió con eso a poner a su vez el arte moderno en conexión con la vida del presente. Así nuestros latinistas y helenistas aprendieron de los clásicos a estimar la expresión popular como medio de intensificar la expresión artística culta. Nebrija, el Comendador Griego, Juan de Valdés, estiman los refranes y los romances del pueblo como modelos de bien decir. De este modo, apreciado el *arte popular* del romance y despreciada la *Glosa*, se impuso la nueva dirección que marca el *Cancionero* de Amberes: el romance fue entresacado cuidadosamente de las glosas, se le despojó de los adornos eruditos, y se le obtuvo puro, o en estado libre como un producto que la industria aísla de las escorias que lo aprisionan.

Razón tenía el librero de Amberes en contar con el gusto del público por el romance puro, pues el mismo año 1550 le hizo la competencia el librero de Zaragoza Esteban de Nájera, publicando con el mismo criterio pero con mejor acierto una *Silva de romances*, y las ediciones de ambos libros se sucedieron con rapidez. A estos siguió el poeta y editor valenciano Juan de Timoneda, incansable en publicar la *Rosa de amores*, la *Rosa española*, la *Rosa gentil*, la *Rosa real de romances*; y, ya a fines del siglo XVI, el soldado en la guerra morisca de la Alpujarra, Ginés Pérez de Hita, recogió también varios romances fronterizos y moriscos que incluyó en su famosa *Historia de las guerras civiles de Granada*.

Estas cuatro principales colecciones de romances viejos, de 1550 a 1610, marcan el triunfo del romancero y su boga grande en el teatro, en la novela y en el arte de la sociedad culta. Nótese ahora que esa época de 1550 a 1610 es la edad de oro de la literatura, la del *Lazarillo* y el *Quijote*, y esto nos permite corroborar la afirmación hecha un día anterior, de que en la literatura española cada periodo de mayor florecimiento coincide con una corriente de *popularismo* en el arte. [*4]

Pero la gran popularidad que entonces ganaba por momentos el romancero, le trajo la ruina. El romancero que antes vivía oscuramente, ni envidiado ni envidioso, al atraerse ahora el estudio e imitación de los literatos eruditos se ganó unos terribles amigos. Empezaron los cultivadores de la historia patria, no diremos que a admirar, que a tanto no alcanzaron, pero sí a codiciar el favor que gozaban los romances viejos, y Alonso de Fuentes y Lorenzo de Sepúlveda pretendieron de buena fe copiar el estilo popular tan en moda; pero lo hicieron con la más absoluta incapacidad para sentirlo y comprenderlo, relatando sucesos históricos en largos y pe-

sados romances que querían imponer como mejores que los viejos. Después, tras los historiógrafos eruditos, continuaron la imitación los poetas artísticos, con más sincera intención pero también con cariño que mata. A fines del siglo XVI los poetas no se entretenían ya como antes en glosar los romances, sino que se pusieron a imitarlos con afán; claro es que a s manera; deteniéndose en las descripciones o en los monólogos, cargando la mano en el lirismo o en la sentencia… cada uno a su gusto; y en general predominaba la moda morisca; los poetas en lugar de disfrazarse de pastores para cantar sus esperanzas y sus celos, se vestían el albornoz y la marlota, y en vez de llamar a su dama Galatea o Diana, la habían de llamar Zaida o Daraja. Lo cierto es que, cuando a principios del siglo XVII se publicado el titulado *Romancero general*, ya los verdaderos romances viejos estaban casi del todo olvidados y en cambio dominaban los artísticos moriscos. Un poeta del mismo *Romancero general* lamenta el olvido de los antiguos asuntos y la apostasía de los nuevos poetas:

Renegaron de su ley
y ofrecieron a Mahoma
Los Ordoños, los Bermudos,
¿qué es de ellos y qué es del Cid?
¡Justicia, Apolo, justicia!
contra poetas moriscos
Dales calambre en sus diestras,
los romancistas de España,
las primicias de sus gracias.
los Sanchos y los de Lara,
¡Tanto olvido a gloria tanta!
Vengadores rayos lanza
que el romancero profanan.
y en sus voces dales asma.

Pero todas las quejas fueron inútiles. Ya no se volvieron a recoger más romances viejos, y aun los mismos causantes de su olvido, los romances eruditos y artísticos, vinieron a su vez a olvidarse por completo durante el imperio del pseudo-clasicismo francés que dominó en España, como en toda Europa, en el siglo XVIII.

Una reacción vino de Germania. Después de dos siglos de olvido, Grimm, en 1815, formó en Viena la primera colección moderna de romances viejos; Depping en 1817 formó otra de varios estilos de romances; y este impulso se perfeccionó y maduró en España, produciendo la primera edición del Romancero de Agustín Durán, 1828-1832. Todos estos romanceros modernos aprovechan el caudal de los antiguos acompañando los romances con notas eruditas y con introducciones literarias.

La obra de Durán no significa sólo un esfuerzo de erudición y de crítica, sino que además se asocia manifiestamente a una revolución en el orden puramente estético o literario: la revolución romántica. Durán

que, como todos sus coetáneos, había seguido el sendero trillado de reprobar la literatura patria que mal conocía, de "despreciar en público lo que en secreto admiraba", tuvo el vigor reflexivo de sacudir la esclavitud intelectual, y de proclamar que la verdadera originalidad e independencia debía nacer de la fecunda unión del pasado con el presente. Por eso confió en que el conocimiento del Romancero, y de otras obras antiguas semejantes, contribuiría a despertar el ingenio español entumecido por el pseudo-clasicismo. Y así fue; que el *Romancero* de Durán tuvo su parte en el triunfo del romanticismo, difundiendo la antigua materia legendaria y rehabilitando el antiguo metro narrativo, que volvió a ser empleado por los poetas modernos. Cuando Durán publicó la segunda edición del romancero, que se hizo necesaria en 1849-51, podía decir satisfecho: "Nunca me pedó haber acometido tal empresa, pues el tiempo y los hechos han demostrado que la idea que la presidió era fecunda".

Los que continuaron y mejoraron la obra de Durán, son los que mejor encarecen su mérito: Wolf y Menéndez Pelayo. Éste expresa en hermosas palabras su admiración por el trabajo de su predecesor, por ese monumento de una vida entera consagrada a recoger y congregar las reliquias del alma poética de su raza… una de esas obras para las cuales sólo la gratitud de un pueblo puede ser digna recompensa.

Algunos defectos se descubrieron en la colección de Durán: la mezcla de diversos estilos de romances, y la poca fidelidad en reproducir los textos. Una nueva colección, la *Primavera y Flor de romances*, publicada en 1856 en Viena por Fernando Wolf y Conrado Hoffman, remedió estas faltas, recogiendo únicamente los romances de un solo estilo, los tradicionales, y fundando su texto en una labor crítica, todavía no superada, de clasificación de cancioneros y de cotejo de cuantas fuentes se conocían de cada romance.

Esta actividad mantenida durante la primera mitad del siglo XIX, y, sobre todo, la diligencia y talento crítico desplegado por Durán y Wolf, parecían haber agotado la materia. Y a la *Primavera y Flor de romances* siguió otro medio siglo de inactividad.

Pero en este tiempo la bibliografía y la crítica habían adelantado bastante para que la obra de Wolf resultase anticuada en su texto y mucho más atrasada en sus ideas sobre los romances. Era preciso que un crítico competente tomase sobre sí la difícil tarea de renovar la colección de Wolf, y por fortuna fue Menéndez Pelayo el que se encargó de ello.

Menéndez Pelayo procedió con el mayor respeto hacia su ilustre predecesor. Le pareció aceptable el texto de la *Primavera*, y reimprimió

íntegros los dos tomos de que ésta consta, pensando hacer al fin del segundo las adiciones necesarias. Pero las adiciones abultaban tanto que llenaron la mitad de ese segundo tomo, y aun dieron materia para un tercero. De igual modo, el estudio sobre los romances iba a ocupar un volumen aparte; pero éste se llenó enseguida, y Menéndez Pelayo tuvo que añadir otro tomo más. Así la materia se multiplicaba y enriquecía al ser tratada por tal maestro; y habiendo sido el primitivo pensamiento del autor la reimpresión de la *Primavera* de Wolf, resultó un romancero de doble extensión y enteramente nuevo, lleno de la abundante bibliografía y de la valiosa erudición que atesoraba Menéndez Pelayo.

Los colectores modernos se habían esforzado en agotar el rebusco de los romances viejos; parecía que poco quedaba por hacer. Mas a pesar de esto, la Antología de Menéndez Pelayo encierra novedades de primer interés. Para dar una idea de ellas, baste decir que, formando el núcleo de la *Primavera* de Wolf las dos colecciones citadas: el *Cancionero de Romances* de Amberes y la *Silva* de Zaragoza, no se conocían de esta última sino dos partes, y en la obra de Menéndez Pelayo aparece por primera vez aprovechada la tercera parte, hasta ahora pedida, y vuelta a desaparecer después que la utilizó Menéndez Pelayo, de modo que la Antología tiene así un valor extraordinario de conservarnos era tercera Silva, que ahora parece perdida definitivamente. Añádase que utilizó muchos pliegos sueltos de singular rareza y una sección enteramente nueva en los romanceros, cual es el estudio de los romances conservados por medio del teatro, materia descuidada hasta ahora, y que Menéndez Pelayo comprendió en toda su importancia; esta es ciertamente mucha, ya que los dramáticos antiguos hallaban un poderoso recurso estilístico en repetir o imitar en la escena los romances famosos, dándonos de ellas versiones desconocidas por otros medios.

Y si la obra de Menéndez Pelayo es tan superior en riqueza de textos a las anteriores más lo es en la anotación y estudio del género que colecciona. La mejor historia del mismo no la hallábamos ya en Durán ni en Wolf, sino formando libro aparte de los Romanceros: en el tratado especial de Milá sobre la *Poesía heroico-popular*. Pero el público en general no puede leer esta grande obra. Milá encontraba el arte de la agradable exposición más difícil que útil, y propendía a prescindir de él, para encerrar sus ideas en breves notas, por desgracia a veces demasiado secas, aun para el lector especialista.

En fuerte contraste con Milá, poseía Menéndez Pelayo el extraordinario talento y habilidad de exposición, las más altas cualidades de

vulgarizador, de modo que siempre sabe hacer su razonamiento fácil y claro, con la diestra elección de los puntos culminantes, la exacta triangulación del campo que quiere dar a conocer, las caracterizaciones rápidas y brillantes, el estilo vigoroso. Póngase esto al servicio de la rica materia legendaria tan atractiva de suyo, y se comprenderá lo sabroso que resulta leer en el romancero de Menéndez Pelayo la historia de la poesía más española que produjo España. Por todas partes se hallarán páginas llenas de interés o de novedades. Los probables orígenes visigóticos de la epopeya; los elementos medio musulmanes medio cristianos de la leyenda del rey Rodrigo; los medio aragoneses, castellanos y franceses de la de Bernardo; las feroces tragedias domésticas de los señores castellanos de la alta Edad Media, que aun pueden ocupar con fruto las imaginaciones modernas.

El capítulo dedicado al Cid, a pesar de lo muy tratado del asunto, renueva notable parte de la historia del ciclo. Las páginas dedicadas a caracterizar el poema y las consagradas al estilo de los romances populares y artísticos del Campeador, son de una frescura y fuerza sin igual. No lo son menos las que tratan del tipo histórico del Cid. Romey, Rossew Saint-Hilaire y Aschbach levantaron un nublado siniestro alredor de la venerable figura del héroe de Vivar, presentándole como aventurero sin fe, patria ni honra; dudaron de sus empresas, suponiéndolas inventadas por los españoles para crearse hazañas nacionales parejas a las de Godofredo de Bouillon y los cruzados. En vano otros historiadores más razonables, a cuyo frente está el austriaco Huber, combatieron estas adversas apreciaciones. El holandés Dozy, más docto que sus predecesores, si desechó la risible incredulidad, siguió enamorado del chocante contraste del personaje vil convertido en héroe ideal de un pueblo; y con el lujo de su erudición orientalista, puso de moda lo que Huber llama *Cidofobia*. Menéndez Pelayo en páginas llenas de sensatez y de vigor, vuelve por los fueros del buen sentido crítico y pone en fiel la apreciación general del Cid histórico.

Debemos señalar también el capítulo de los *Romances fronterizos* (XII 168) que puede pasar por el primer estudio de este género de romances, pues Milá no hizo de él un examen de conjunto, contentándose con fugaces notas a cada romance suelto, y lo mismo podemos decir del capítulo de los *Romances novelescos y caballerescos sueltos*, respecto de los cuales la sequedad de Milá llegó a su colmo. [*5]

El capítulo dedicado a indagaciones y conjeturas sobre algunos temas poéticos perdidos, de los cuales sólo subsiste un recuerdo fugaz en

alguna crónica, es, como puede suponerse, muy aventurado en sus conclusiones. Desde luego debe hacerse una rectificación. Menéndez Pelayo cree que las páginas llenas de color y vida en que la crónica latina de Alfonso VII cuenta la muerte de aquel gobernador de Toledo Muño Alfonso (tan temido de los sarracenos) son de origen poético, fundándose en que el llanto que la crónica pone en boca de las viudas y esposas toledanas tiene frases evidentemente líricas. Pues bien, ese colorido brillante de los lamentos de las mujeres sobre la tumba de Munio Alfonso no procede en la prosa de la crónica de un original poético castellano, sino que son copia casi literal de la Biblia, de la endecha fúnebre de David por la muerte de Saul y Jonatás en el Libro de los Reyes. [*6]

Hasta ahora se habrá podido ver que el Romancero de Menéndez Pelayo es más completo y acabado que el de Wolf, aunque siguiendo su misma idea, y más amplio y mejor expuesto su estudio que el de Milá. Pero no es este el único mérito ni el mayor de la nueva obra, sino el haber concebido el Romancero dentro de otro plan más comprensivo y grande.

Los esfuerzos de Grimm, Depping, Durán y Wolf se habían dirigido únicamente a los romances recogidos en los siglos XVI y XVII, sin proponerse hacer algo semejante a lo que habían hecho los colectores antiguos, esto es, explorar directamente el tesoro popular conservado hoy día, como los antiguos habían hecho con el de su tiempo. Las primeras noticias de romances tradicionales modernos proceden de Andalucía y de Asturias. Como sorprendente novedad anunciaba, en 1839, D. Serafín Estébanez que los jándalos y cantadores de Málaga recordaban romances muy parecidos a los viejos; y por entonces también D. Pedro José Pidal apuntaba tres romances asturianos que recordaba de su niñez. Ambas contribuciones entraron en la segunda edición del Romancero de Durán y despertaron la atención. Los literatos observaron que en las diversas regiones que conocían era general el fenómeno que Estébanez y Pidal habían señalado. Fernán Caballero, Machado, Rodríguez Marín y otros recogieron más romances andaluces y extremeños. Almeida Garret, Teófilo Braga, Azevedo y Romero recolectaron los de Algarve, Azores, Madeira y Brasil. Milá, Briz y Aguiló los de Cataluña, Valencia, Baleares; y Abraham Danon presentó al Instituto de Paris la primera colección de romances hispano-judíos colegidos en Andrinópolis, Salónica, Constantinopla y Bulgaria.

Poco a poco se fue observando cómo el romancero oral, que en el siglo XVI se presenta con tanta unidad y sencillez, desde Amberes hasta

Zaragoza y Burgos, ahora con el trascurso de los tiempos había complicado grandemente su historia. Castilla, que antes era el centro de esta poesía, no aparece representada en estas colecciones modernas; en cambio se admira la vigorosa propagación de los romances a todas las partes del suelo peninsular y hasta los últimos extremos donde llegó alguna porción de sus habitantes.

Se puso gran actividad en esta exploración local: pero trabajando cada autor en un campo aislado de los demás, corría grave riesgo de creer especial de una región lo que abundaba en todas. Aunque cada folklorista por su parte ponía empeño en estar al corriente de lo que publicaban sus hermanos de aficiones, el defecto del fraccionamiento era inevitable, y cada uno creía original de su tierra lo que en realidad era común a todas. Así el romántico y genial Almeida Garret creía muy propio de Portugal el romance de *Delgadina* y el de las *Hermanas reina y cautiva*, que se recitan en toda España; y Teófilo Braga, que tan fácilmente fantasea hipótesis y tan seguramente las afirma como hechos comprobados, creyó que el romance de la *Doncella guerrera* había sido traído directamente del Mediterráneo oriental a las playas portuguesas por los cruzados, pues según él no existía en el resto de la península, cuando en toda ella se le conoce; el mismo Milá creyó algún tiempo catalán el romance de la *Dama de Aragón*; y nada digamos de los despropósitos a que llegaron los colectores profanos. Como Briz, quien creía que los romances castellanos no se cantaban, y por tanto no eran populares, o afirmaba que era originariamente catalán el romance de *Doña Arbola*, que es de lo más traído y llevado desde Turquía hasta las Azores.

Los folkloristas locales no podían salir de estos atolladeros. Era preciso que un crítico de altas dotes dirigiese una mirada de conjunto sobre el romancero disgregado en regiones tan distantes y reuniese sus destrozados miembros. Y nadie como Menéndez Pelayo podía realizar rápida y fácilmente el enorme trabajo de reunir los materiales, dispersos no sólo en colecciones particulares, sino en revistas locales y extranjeras, o en libros de descripción de pueblos; y todavía acrecentó este caudal (gracias a a las múltiples relaciones personales que rodeaban la vida de trabajo de Menéndez Pelayo) con importantes romances inéditos recogidos por amigos de diversas regiones. La escrutadora infoemación de Menéndez Pelayo registró los más explorados rincones del romancero, buscando vestigios en los libros referentes a Santander, Murcia y Canaias. Lástima que de América apenas nada lograse. La recolección hecha en Méjico por Ugarte, en Chile por Vicuña Cifuentes, en Colombia por Fabo, en Cuba

por Chacón y la Srta. Poncet, y otras así, son posteriores a la Antología. Mas a pesar de esta sensible falta, el romancero español aparece por primera vez en la Antología de Menéndez Pelayo con aspecto de completo en toda su dilatada extensión. El material reunido de las partes más diversas (que el sabio maestro nos ofrece coordinado, relacionado entre sí, comparado cuando llega la ocasión con la literatura popular extranjera) cobra la unidad de que carecía hasta ahora, y con la unidad, la vida. Por primera vez se presenta a nuestra vista en su complicado conjunto, extendiendo su Imperio desde Galicia a Cataluña, desde Asturias al Algarve, desde Cerdeña y las Baleares hasta las islas del Atlántico, hasta el Nuevo Mundo, hasta las ciudades balkánicas; en fin, el romancero ostentando su incomparable fuerza expansiva, ejerciendo su largo y pacífico dominio sobre la memoria y la imaginación de tantos pueblos.

Y para corroborar lo dicho al comienzo de estas disquisición bibliográfica noteremos que las varias épocas de recolección de romances se señalaron por visibles influencias de los mismos en la literatura artística.

En los siglos XVI y XVII el Romancero vino a animar las insulsas páginas de los Cancioneros; y Juan de la Cueva, Lope de Vega, Guillén de Castro, Vélez de Guevara, repitiendo o imitando en el teatro los romances viejos, transmitieron al público emociones más hondas que hasta entonces solía despertar la comedia y levantaron el teatro a la categoría de un arte nacional.

En el siglo XIX, recordaba con legítimo orgullo Wolf que los alemanes, estudiosos del porvenir en el pasado, fueron los que primero advirtieron a los españoles, víctimas del pseudo-clasicismo, "Que no en los modernos jardincillos franceses, sino en las viejas *Silvas* y *Florestas* de romances patrios debían de buscar las olorosas flores, los manantiales refrescantes de la verdadera poesía", y que bebiendo en esas fuentes, inició Durán el triunfo del romanticismo y la rehabilitación de la tradición olvidada.

En nuestros días, Menéndez Pelayo ofreciéndonos el más abundante tesoro de poesía popular narrativa, ha logrado que bastantes poetas coetáneos (Marquina, Cristóbal de Castro, Villaespesa) diesen a su modernismo un fondo propio y castizo, habituándoles a saborear la mística alegoría, la ideal vaguedad de algunos de esos poemitas, el perfume primaveral de otros, la rapidez, la fuerza narrativa de todos, y su admirable sinceridad artística, su carencia absoluta de esfuerzos no logrados. [*7]

Ramón Menéndez Pidal

Materiales complementarios de la primera versión y de anotaciones sueltas

[*1] *En ficha suelta RMP precisaba con mayor detalle la cuestión del rechazo a la división de los géneros literarios, con referencias a B. Croce:*

Contra los *géneros literarios.*

Croce, *Saggi filosofici*, I, 1910, p. 11, truena contra la partición en géneros, que considera como enemigo dañoso y eterno "al cual he jurado, como Anibal a los Romanos, guerra eterna".

Cree que se apoya principalmente en la concepción manualística o enciclopédica y bibliográfica de la Historia literaria. Para tratar de *todos* los autores de que hay noticia, se necesita agruparlos por géneros. Para tratar a los grandes artistas, se reconoce fácilmente que el criterio de los *géneros* es falaz y engañoso; pero los mediocres sólo pueden tratarse agrupados bajo el género que han cultivado.

Pero Croce dice: los mediocres vayan al *Dicc. bibliográfico,* [o] a las *Kulturgeschichten*; no tienen puesto en una *Historia literaria*. ¿Acaso en el estudio de las literaturas contemporáneas se mencionan los malos escritores, los que no son artistas? ¿Pues por la rareza de la noticia erudita tratándose de edades remotas, vamos a Incluir a los mediocres y malos en una Historia literaria de época antigua?

A. Graf dijo en cierta ocasión: "La formas poéticas o los *géneros* tienen una especie de plenitud o integridad ideal que nunca se realizan del todo en ningún tiempo especial ni en ninguna literatura". Croce, p. 113 n. responde: "Esto es *platonismo* que transforma en entidad metafísica las agrupaciones, sean legítimas o ilegítimas, de la experiencia".

En otra ficha suelta aparece, tachada, una primera formulación o guión, de estos primeros párrafos:

Antología de líricos. Háblese primero de su mezcla de épica, Alexandre, Berceo, Romancero, etc., que parece falta de plan.

Si es cierto que los *géneros literarios* son un concepto falso, que la belleza no se da repartida o diversificada en géneros[1], censuraremos el plan de la obra.

[1] Si bien resulta cómodo en una historia el considerar aparte algunas formas muy acusadas como *Novela, Drama, Epopeya*; la *Lírica* es la menos susceptible de tomarse aparte, pues impregna todas las otras. La obra poética se compone toda de *motivos líricos*, según dice de pasada Croce, *Saggi*, 1910, I, p. 118.

Repárese que al escrutarlo rectificó. Incluyó las obras narrativas, las didácticas, etc., si bien no consideradas en conjunto, de modo que lo que parece falta de plan es adaptación a la realidad estética y vendremos a deducir en último término que el defecto de la obra está únicamente en el título.

[*2] *En la primera versión, más sintética, se proporciona, en cambio, una explicación más detallada sobre la alusión de Juan de Mena, y la cita de Santillana:*

Al tratar del Romancero de Menéndez Pelayo nos ocurre la cuestión de sus precedentes. ¿Cuándo empezaron a publicarse romances? Voy a intentar hacer aquí una bibliografía. No os asustéis; no debe hacerse la bibliografía como catálogo de títulos.

La historia de las ediciones de romances es la historia del aprecio que de los romances se hizo; la historia del éxito e influencia del romancero especialmente entre los eruditos.

¿Cómo los eruditos se pusieron frente al romance? Primero sólo osan alguna alusión escasa. Sólo Juan de Mena, *Laberinto, Trescientas*. En visión dantesca mira en torno del trono de Marte sublimados muchos caballeros que va señalando como con el dedo:

Aquel que tu vees con la saetada
que nunca mas faze mudança del gesto
mas, por virtud del morir tan honesto,
dexa su sangre tan bien derramada
sobre la villa no poco cantada,
el adelantado Diego de Ribera
es, el que hiço la vuestra frontera (ed. F. Delbosc; var. *nuestra)*
tender las sus faldas mas contra Granada.

Copla 190, referente al Adelantado (=Capitán General) de la Frontera de Granada por Juan II, el que después de la gran victoria de la Higueruela quedó encargado por el rey de colocar en el trono de Granada al aliado de Juan II, Yuçuf IV Abenalmar, al cual en efecto puso en posesión de la Alhambra en enero de 1432. Dilató la frontera hacia la ciudad de Granada, como dice el poeta tendió la frontera 'el vuelo de sus vestidos hasta más cerca de Granada'. Cercando Álora [en] 1434 (en prov. Málaga), estaba para rendirse cuando una traición de las tan normales de los mo-

ros (Mahoma, hacer la guerra es engañar). Parlamentan. Alza visera para hablar y un saetero moro le da saetazo en la boca y muere a poco en ciudad de Antequera. Doce [sic] años después entregaba Mena *Laberinto* al rey, 1444.

Fernán Núñez, comendador de la orden de Santiago, comentario que publicó en 1499: "*Sobre la villa, Allora*, conviene saber. *No poco cantada*, esto dize por un cantar que se hizo sobre la muerte del dicho Adelantado que comiença: *Allora la bien cercada, tu que estas a par del rio*.

Reinado Enrique IV ya: Santillana, *Proemio*, 1455-8: "Infimos (poetas) son aquellos que sin ningun orden, regla ni cuento facen estos cantares e romances de que la gente baja e de servil condición se alegran".

Esta alusión fugaz, casi ininteligible de Juan de Mena, y una mención despectiva son lo único en Juan II y es la primer fe de vida que el Romancero da de sí (y el «Retraida estaba la reina», imitación [del romance del Conde] Alarcos, de Carvajales, 1442; Rodríguez del Padrón, antes, *Antología* XI, 10).

Tengamos en cuenta que estamos en época de cultura cortesana, de la corte [de] Juan II. Albores del renacimiento. Santillana y Mena, enamorados de Boccaccio, Dante, Petrarca, cultura clásica a través de los italianos, miraban con el más profundo desvío la poesía juglaresca. Pero esta existía poderosa para el pueblo. La despreciaba hasta Montoro; envenenada sátira de Antón Monto, ropero de Córdoba, contra Juan de Valladolid, envidioso porque este cobraba dinero del cabildo de Córdoba, de la reina, del Arzobispo de Sevilla, le dice que es un repetidor de cosas ajenas:

De arte de ciego juglar *que canta viejas fazañas,*
que con un solo cantar *cala todas las Españas*

Pasado el primer fervor admirativo de Italia, los poetas cultos sintieron el encanto de los ciegos juglares; admiraron la poesía del pueblo, pero todavía deslumbrados por la elegancia cortesana, no la concibieron sin ésta. Como la poesía cortesana se redactaba en metro corto octosílabo, pudo absorber en sí el romance, y así absorbido y diluido en glosas. Hay algún romance trovadoresco amoroso, sin estilo popular, y muchas revesadas glosas, variaciones sobre tema popular, sin atreverse a poner en los cancioneros el mismo tema puro. Enrique IV y la Reina Católica cantaban romances, pero los Cancioneros y antologías no los querían acoger sin el adorno erudito de glosas y villancicos finales.

[*3] *La primera versión se extendía más que la definitiva en la descripción de los primeros Cancioneros y Pliegos sueltos que contenían romances:*

No incunables. Tenemos que llegar al XVI y aparece ya en *Canc. Constantina*, "Cancionero llamado Guirnalda esmaltada de galanes y elocuentes decires de diversos autores… copilados y recolegidos por Juan Fernandez de Constantina, vecino de Belmez", anterior a 1511. Se citan 11 romances: Glosa de *Por el mes era de mayo.* Otro romance de Diego de Sant Pedro contrahaciendo el viejo que dice *Yo me estaba en Barbadillo*. Romance mudado por Diego de Zamora por otro que dicen *Ya desmayan los franceses*. Romance hecho por Cumillas contrahaciendo al (viejo) de *Digas tu el hermitaño*. Como vemos, los romances eran tenidos por cosa vieja y ellos en sí no interesaban, sino las glosas o ampliaciones artísticas, variaciones sobre el tema, o los contrahacimientos e imitaciones. Lo mismo pasa *en Canc. Gral. 1511*, la gran compilación de los poetas de Reyes Católicos y antes, Glosas y contrahacimientos. Incluye todo Constantina más tres romances más. *Yo me era mora Moraima*, glosado por Pinar, poetisa que bajo fría glosa lamentaba acaso haber abierto de par en par corazón a una pasión, como la morica.

Al lado de estos cancioneros lujosos, de biblioteca de aficionado, había corriente popular de *pliegos sueltos* (reproducción Huntington, espléndida) = décimas, boleros (argentino), octavas, contrapuntos (habla Lenz de ellos), que se venden hoy por un centavo. Iguales, sólo que con más arte tipográfico y más arte literario. El s. XVI hijo del renacimiento era un siglo de arte y lo popular, como veremos, era arte de gran valor.

Descríbelos: Libro popular de 4 o 6 hojas. Largo título en grandes letras góticas, grabadito tosco en madera. De estos se conservan pocos de primera mitad XVI. Sabemos que abundaban por un bibliófilo. D. F. Colón, a quien alaba el noble caballero Pero Mexía, *Silva de Varia lección*, porque "sin ser hombre de grandes rentas ni estado, sino por ser hombre docto, con pequeño patrimonio, recorrió todo lo más de la Cristiandad buscando y juntando libros de todas facultades", y reunió 20.000 volúmenes. No olvidó los pliegos sueltos. En las entonces florecientes ferias de Medina del Campo compró multitud de estos.. Catálogo: "Romance que comienza *La bella mal maridada*. Otro que dice *De Francia salió la niña*. Item Glosa de otro r. que dice *Que por Mayo era por Mayo*". "Costó en Medina del Campo 3 blancas a 23 de Nov. 1524". Si quisiéramos darnos cuenta de este precio (la blanca no era moneda de plata, como en un

principio) recordaríamos J. Encina, Auto Navidad: Pastores que van a jugar y uno de ellos trae de Salamanca 3 brancas de castañas, "Topé con la gran tormenta… e son por todas *sesenta*". Es decir, los pliegos de Colón = 40 o 60 castañas. Hoy Quaritch y Vindel, miles de p. Porque es de advertir que todos estos monumentos primeros del romancero son rarísimos. *Constantina*: Museo Británico, Bibl Real Munic, Bibl. Nacional. *Pliegos sueltos*, rarísimos. *Canc. Amberes*: Bibl. Nac., Arsenal, Wolfenbüttel.

[*4] *La primera versión ofrece otra formulación sobre la "revolución" que supone el Cancionero de Amberes, el Humanismo y el "popularismo", y figuran algunas citas adicionales:*

Este *Canc. s. a. Amberes* representa una revolución. Todo él es de romances. Ninguna glosa; ningún metro que no sea romance. Martín Nucio creyó llegado el momento de satisfacer la moda. Soldados, magistrados, negociantes de Países Bajos llevaban pliegos sueltos, cartapacios, su memoria.

Continuaremos esta historia *bibliográfica*, porque es *literaria* también: es la boga, el éxito, la decadencia y la rehabilitación del romancero.

[*Al margen, encirculado*:] ¬Los Cancioneros de Romances (que excluyen toda glosa y todo villancico, etc.) son una consecuencia del triunfo del gusto italiano entre los eruditos¬.

La causa de los *Cancioneros 1550* [Amberes y *Silva* de Zaragoza] es esta: ¿Qué había ocurrido que hizo gustar el romance libre? Pues que desde el *Canc. Gral. 1511* hasta 1550 ocurrió la última consecuencia del italianismo. Después de un siglo el italianismo triunfa imponiendo sus metros con Boscán y Garcilaso. Estos metros excluían el romance. Los eruditos no podían acoger los romances como los antiguos en sus glosas. *La poesía erudita se divorció totalmente, por su forma, de la popular* y toma rumbo enteramente aparte. Entonces el romance, libre de la protección de las formas eruditas viejas, desacreditadas las glosas, se obtuvo puro o en estado libre, como dicen los químicos. Así nacieron los cancioneros de Amberes y Zaragoza.

A este triunfo del romance popular puro contribuyó también como causa más honda el estudio que el humanismo hacía del arte popular como elemento esencial. El solo triunfo de los metros italianos hubiese más bien traído el olvido del romance. Pero los metros italianos triunfan sólo en la lírica erudita; desacreditan, pues, los desarrollos líricos que las glosas daban a los temas populares, las lánguidas variaciones. Por eso

Martín Nucio cogió las glosas y separó de ellas los dos versitos finales de cada décima y los ofreció libres al público.

[*Añadido interlineado*:] ¬No confundir en Siglos de Oro el XVI y XVII, montón de épocas llenas de periodos críticos y de gran evolución en literatura y lengua. Periodo nuevo que debe señalarse: El *Humanismo*, a diferencia del *Renacimiento cortesano* de Juan II y *Edad de Oro* de Felipe II¬.

Los eruditos humanistas desde Nebrija en 1492 hasta Valdés en 1534-36 conocían la antigüedad no a través del italianismo que no podía interesarse por nuestra poesía popular, sino directamente; y sabían cuanta atención el arte clásico prestaba al elemento popular. Todos los humanistas (los latinistas y helenistas) estimaban los refranes del pueblo y los romances. Nebrija en su Gramática cita ya el *Moris se quiere Alexandre*; El Comendador Griego, vimos, *Álora*, y *Refranes* publicados en 1549; Valdés *refranes* y *romances*. En la literatura española cada periodo de florecimiento mayor coincide con *una corriente de popularismo*. Así la época de los grandes *estilistas medievales*, el siglo XIV que produjo a Juan Ruiz cantares de troteras y estudiantes nocherniegos y serranillas. Así el *Siglo de Oro*, 1550-1610 desde Lazarillo a Quijote, es el triunfo del romancero en la primera gran novela moderna y en el Teatro que debe su esencia al romancero. Así en el *Romanticismo*, como luego veremos.

[*5] *En una cuartilla suelta se formula de modo distinto este párrafo, y se añaden indicaciones de lecturas para la conferencia:*

Todos los capítulos del *Tratado de los romances viejos* son de gran interés y amenidad. Señalemos el de *Rom. Fronterizos* (v. XII, p. 168 etc.) que puede pasar por el primer estudio de este género de romances, pues Milá no hizo de él un verdadero estudio de conjunto, sino fugaces notas a cada romance suelto [*Añadido al margen, a lápiz*:] Adiciones a *Abenámar* y a *Sayavedra* de pasada. Más conocimiento de crónicas haría falta.

Cosa igual podemos decir de los *Romances novelescos y caballerescos sueltos*, en los cuales la sequedad de Milá llegó a su extremo. En todas partes la expresión holgada, amplia; el estilo vigoroso y caldeado con que expone contribuyen poderosamente a dar conocimiento de esta poética materia que hasta ahora sólo podían conocer los eruditos, pues estaba como encerrada y escondida en el difícil libro de Milá. En ciclo *Carolingio y Bretón* resume y completa con ampliaciones lo dicho ya en *Orígenes de la Novela* y prólogos [a las comedias] de Lope.

Como muestra del atractivo que Menéndez Pelayo supo poner en esta materia antes tan abstrusa, citaré el capítulo del rey Don Pedro. Y lo cito porque después no tendré ocasión de hablar de los romances de este ciclo.

[*Añadidos, a lápiz*:] Lee p. 109-112 (3 minutos) + Muerte de D. Fadrique, p. 115-122 (10 minutos). // El romance de D. Fadrique lo tengo de Asturias, Astorga, Zamora, Tánger. // Baste esto como muestra de la [*inconcluso*].

[*6] *El párrafo adquiría mayor desarrollo en una hoja suelta, que parece redactada posteriormente, con destino a la conferencia:*

El último tomo (XII de Antología, II de Romances viejos) contiene primero un capítulo, Indagaciones y conjeturas sobre algunos temas poéticos perdidos. *Álvar Fáñez*, el brazo derecho del Cid, el primer capitán de Alfonso VI, el que entronizó en Valencia a Alcadir, el reconquistador [de la] Alcarria, primer alcaide de Toledo. *Dama de pie de cabra*, fantástico; *Abad Juan*, etc.

Materia escabrosa: ejemplo *Muño Alfonso*. [*Añadido, a lápiz*:] Lee p. 26-32 (10 minutos; acortar algo, pues).

Páginas llenas de color y de vida…

Parece muy razonable, considerada aislada la narración de Muño Alfonso, llena de viveza poética. Pero leída en el conjunto de la Crónica de Alfonso VII se ve que el llanto de las viudas toledanas ni es *épico* ni *lírico*. Es un trozo *retórico* como otros, debido al autor de la Crónica, que gusta del discurso directo. Así, p. 343 (*Esp. Sagrada* XXI), otros lamentos lírico-retóricos a la muerte de Alfonso el Batallador y otros semejantes. Los aragoneses, cortados sus cabellos, rotas las vestiduras, mujeres rotas faces: «Oh rey, cómo has muerto, tú que nos amparabas. ¿Por qué graves pecados cayó sobre nos la ira de Dios?», etc. Añádase que como ha notado W. P. Shepard (*Mod. Lang Notes*, XXIII, 1909, p. 146) la Crónica de Alfonso VII en los lamentos imita el texto latino de la endecha fúnebre de David por la muerte de Saul y Jonatas (*Reg*, II, i, 17-27): «Sin sangre de muertos nunca volvió la flecha de Jonatas, ni la espada de Saul se retiró jamás en vano. No deis la nueva en Get, ni lo publiquéis en las plazas de Ascalón por que no se alegren las hijas de los Filisteos, ni hagan fiesta las hijas de los incircuncisos».

[*7] *La conferencia se completaba con la lectura comentada de dos textos de romances, que figuran entre los materiales anejos, copiados en letra de María Goyri. El primer texto, un fragmento de Florencia Pinar, servía de ilustración a lo expuesto sobre las glosas de romances. El otro es la versión antigua de «La bella en misa» (o «La dama de Aragón») que presumiblemente usó RMP para ejemplificar la pervivencia del romancero viejo en la tradición oral moderna, y su variabilidad.*

[I]

Glosa de Florencia Pinar al romance de Rosa fresca

Quando yo's quise, querida,
Si supiera conosceros
n'os tuviera yo perdida
ni acuciara yo la vida
agora para quereros;
y porque'es bien que padezca
desta causa mi dolor,
llamo's yo sin qu'os meresca
Rosa fresca, rosa fresca,
tan garrida y con amor.

Llamo's yo con voz plañida
Llena de gran compassion,
Con ell alma entristecida
del angustia dolorida
que ha sufrido el coraçon;
qu'el se haze mil pedaços,
yo muero do quier que vó,
pues que por mis embaraços
quando yo's tuve en mis braços
no vos supe servir, no.

(Cancionero de Castillo. Ed. Bibliófilos, t. I, p. 534)

Como vemos, la glosa es un género de variaciones sobre un tema dado. El artista puede inspirarse en un tema artístico, en vez de inspirarse directamente en la naturaleza y la vida; puede crear en torno a una expresión artística, como puede crear expresando libremente un motivo.

Pero esta inspiración indirecta es rara. En general la glosa es sólo una *dilatación*; escríbense 8 versos para motivar los 2 finales, y como dilatación es un género radicalmente falso, semillero de toda clase de languideces y de ripios [*El comentario en letra de RMP*].

[II]

En Sevilla está una hermita—qual dicen de San Simón,
adonde todas las damas—iban a hazer oración.
Allá va la mi señora,—sobre todas la mejor,
saya lleva sobre saya,—mantillo de un tornasol,
en la su boca muy linda—lleva un poco de dulzor,
en la su cara muy blanca—lleva un poco de color,
y en los sus ojuelos garzos—lleva un poco de alcohol.
A la entrada de la hermita—relumbrando como el sol.
(El) abad que dice la misa—no la puede decir, no;
monacillos que le ayudan—no aciertan responder, no,
por decir "amen, amen",—decían "amor, amor".

Esta versión que se halla en los pliegos sueltos del s. XVI se sigue recitando en la Península y entre los judíos de Oriente.

Las versiones recogidas en Castilla y en Extremadura se limitan a ampliar por el final el romance insistiendo en el efecto producido en los que contemplan la belleza de la dama.

En Cataluña, donde se hallan numerosas versiones de este romance, se amplifica recargando de adornos a la dama. Se ha querido identificar a ésta con una hija de D. Jaime el conquistador pero sin base para ello. Quiere el anónimo editor de este romance en un pliego de nuestros días apoyar la anterioridad de las versiones catalanas, en la antigüedad de la música, con que se canta; pero no puede probarse que la tonada sea contemporánea de la música, ni el que esta sea anterior al s. XVI prueba el que naciese en Cataluña, pues la versión del s. XVI puede ser muy anterior a su impresión.

Entre los judíos de Oriente se conserva este romance y de él se han recogido numerosas versiones (Salónica, Smirna, Sarajevo &c). El final varía mucho quizá por contaminación de otro romance de la mujer que va en busca de su amador.

MENÉNDEZ PELAYO Y *LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA*

Carmen Parrilla
Trabajos celestinescos de Don Marcelino en la memoria perenne de su epistolario
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 73-88

TRABAJOS CELESTINESCOS DE DON MARCELINO EN LA MEMORIA PERENNE DE SU EPISTOLARIO

El interés histórico y crítico de Menéndez Pelayo por la obra de Rojas es anterior al maduro y concienzudo estudio recogido en los *Orígenes de la Novela*; se plasma ya en un anticipo recogido en 1895, en la segunda serie de los *Estudios de crítica literaria*[1]. Este trabajo determinó la con-

[1] *Estudios de crítica literaria*. Segunda serie, por Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid [Establecimiento Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra] 1895. El estudio sobre la *Celestina* es el segundo de los recogidos en este volumen de la segunda serie. Por otra parte, en el Epistolario se registran algunas informaciones sobre posibles anticipos del estudio celestinesco o de otros escritos centrados en la obra de Rojas, según se deduce de una carta de 6-4-1894, en la que Menéndez Pelayo insta a Valera a la lectura de un "largo artículo mío" sobre *Celestina* aparecido en *El Liberal*. Cuatro días más tarde escribe a Farinelli: "Separadamente remito a Vd. un artículo mío sobre la Celestina, publicado en un periódico de aquí" (vol. 12, cartas núms. 617 y 619). No siempre don Marcelino satisfizo otras invitaciones para tratar sobre la obra de Rojas. En carta del 18-1-1889 (vol. 9, carta nº 478), Aniceto de Pagés reclamaba a don Marcelino:"Me tomo la libertad de recordarle que para el domingo me tiene V. prometida la *Celestina*. El artículo *Amadís* tiene 70 y tantas cuartillas. Otro tanto, o menos, puede tener *la Celestina*". Se trataba, sin duda, de una colaboración para el *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes*, en el que Menéndez Pelayo colaboró únicamente con la entrada de *Amadís de Gaula* y la del *Alcalde de Zalamea*, pero no con la *Celestina*. En la correspondencia de Menéndez Pelayo con Valera y con algún otro corresponsal se aprecia la poca estima que los dos literatos muestran al *Diccionario Enciclopédico*, empresa editorial de Montaner y Simón. Un exhaustivo recuento de menciones, ejercicios y ensayos de Don Marcelino sobre la *Celestina* desde 1870 hasta el recogido en *Estudios de crítica literaria*, se hallará en este mismo volumen en el documentado trabajo de Joseph T. Snow, "El estudio de '*La Celestina*' de Menéndez Pelayo (1910) comentado después de un siglo de vida".

tribución de don Marcelino a una edición de la *Celestina* que el librero, editor y bibliófilo alemán Eugenio Krapf, avecindado aquí, en España, en la ciudad de Vigo, publicó en 1899[2]. Edición del siglo XIX, siglo del florecimiento editorial de una obra que tuvo más de 200 ediciones antiguas y en su lengua original en España y en varios países europeos, pero que había dejado de publicarse en el primer tercio del siglo XVII, debido a la censura inquisitorial. En el Epistolario de Menéndez Pelayo se conservan 17 cartas dirigidas por Krapf a don Marcelino que ilustran cumplidamente sobre los preparativos del proyecto editorial[3]. Esta correspondencia circula entre agosto de 1898 y julio de 1900 (1898: 4; 1899: 6; 1900: 7)[4].

En la primera carta fechada el 18 de agosto de 1898, Krapf se dirige a don Marcelino:

> "Muy señor mío y de mi mayor consideración: Teniendo la intención de imprimir dentro de pocos días una nueva edición de "la Celestina" en el estilo de la de Amarita (Madrid 1822) y tomando por base de texto esta edición y la del tomo III de la "Biblioteca de Autores Españoles", vengo a suplicarle a Su Excelencia un grandísimo favor, á saber: si V. me permitiese de reimprimir al principio del libro como la mejor introducción que podría hallar, el precioso discurso que V. ha escrito sobre "la Celestina" y que forma el segundo artículo de la segunda serie de sus "Estudios de Crítica Literaria". Se lo agradecería muchísimo y es claro que con eso V. no asumiría ni la más mínima responsabilidad acerca de mi proyectada edición". (vol. 14, carta nº 731).

El librero es doblemente oportuno; prepara edición en las vísperas del cuarto centenario de la *Celestina*; reclama el concurso de Menéndez Pelayo, no sólo investigador reconocido, y ya académico de número en las

[2] *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* por Fernando de Rójas, conforme a la Edición de Valencia, de 1514, reproducción de la de Salamanca, de 1500, cotejada con el ejemplar de la "Biblioteca Nacional" en Madrid. Con el Estudio Crítico de *La Celestina* nuevamente corregido y aumentado del Excmo. Señor D. Marcelino Menéndez y Pelayo de la Real Academia Española y Director de la Biblioteca Nacional. Vigo, Librería de Eugenio Krapf, 1899.

[3] Cuatro de estas cartas han sido publicadas, aunque no comentadas, por Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués, "Autores del 98. Relación con Menéndez Pelayo y su Biblioteca", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo,* Año LXXIV (1998), pp. 479-566. Estas cuatro cartas de Krapf a don Marcelino ocupan las pp. 557-561.

[4] Ya que, aun cuando en el pie de la edición de Krapf figure 1899, no salió hasta el verano de 1900.

academias de la Lengua (1880), de Historia (1882); Ciencias Morales y Políticas (1889), sino también flamante y recién nombrado, un mes antes, director de la Biblioteca Nacional. Estrategia editorial más que comprensible.

La correspondencia que he manejado entre Krapf y don Marcelino es casi unilateral; sólo se conservan las cartas del librero; no hay ninguna de don Marcelino; no pierdo la esperanza de que éstas algún día puedan exhumarse, si generosamente las saca a la luz quien probablemente las custodia. Pero, aun teniendo que reducirnos a esta comunicación parcial, se puede reconstruir el grado de intervención de Menéndez Pelayo en este proyecto; en los aspectos fundamentales su control fue, me atrevo a decir, riguroso.Ya que, aunque don Marcelino no siempre acusó recibo de las puntuales noticias de su corresponsal, los agradecimientos, informaciones, peticiones e incluso quejas de Krapf dejan percibir en todo momento la gravitación de Menéndez Pelayo, encauzando la tarea editora. El interés por el proyecto editorial prevaleció en esta correspondencia sobre otros contenidos, pues en las primeras cartas Eugenio Krapf expresa su deseo de comunicar con el erudito algunas cuestiones candentes sobre la famosa obra y que Menéndez Pelayo había tanteado en el *Estudio* publicado por Rivadeneyra, –la discusión sobre la autoría única o no; los problemas planteados por la Comedia de Burgos 1499– la espinosa identificación de Rojas como comunero excluido en un perdón general de 1522 - (vols. 14, cartas núms. 773 y 785), pero nada en la correspondencia conservada permite inferir que Menéndez Pelayo bajó a la arena de tales sugerencias del culto librero. En general, la correspondencia establecida se centró positiva y prácticamente en el proyecto editorial.

Deduzco que Menéndez Pelayo dirigió a Krapf, a lo largo de estos dos años (1898-1900), al menos seis cartas[5]: dos primeras sucesivas, mediando entre una y otra tres semanas: en ellas acepta la propuesta del librero y recomienda el texto base para la edición. Un año más tarde, en otra predecible misiva dispone y hace prevalecer su criterio gráfico y ortográfico conservador, frente a la modernización deseada por Krapf, al tiempo que propone la colaboración del joven Menéndez Pidal para decidir los criterios de transcripción y garantizar notas y observaciones filológicas, una propuesta que Krapf acoge con entusiasmo. Sin embargo, seis meses más

[5] Así, de acuerdo con el acuse de recibo expreso siempre por Krapf, las fechas de las cartas de don Marcelino son: 14-9-1898, 7-10-1898, 6-10-1899, 4-12- 1899, 17-5-1900, 12-7-1900. Hay además referencias, aunque sin fecha, a envíos de pruebas y de trabajos propios o de otros escritores.

tarde, en carta de 25 de febrero de 1899, el propio don Ramón propone al librero suspender la impresión o buscar a un sustituto, ya que él se encuentra inmerso en la preparación de sus oposiciones. Molesta a Krapf el retraso de la edición, por varias razones, entre las que no es la menor el dispendio, lo que deja ver a Menéndez Pelayo en una de sus cartas:

> "Bien que yo sienta infinitamente este contratiempo, comprendo perfectamente las poderosas razones que alega el Señor D. Ramón Menéndez Pidal y tengo que respetarlas. Pero renuncio de malísima gana á su cooperación, porque una persona de su talla, de su gran saber, de su escrupulosidad minuciosa y en cuyo trabajo se puede tener absoluta confianza, no se encuentra tan fácilmente; y bien que dicho Señor tiene la grande amabilidad de ofrecerse de buscarme un substituto [...] me parece lo más acertado de someter el caso al competentísimo juicio de su Excelencia. Lo más simple sería de suspender el trabajo, pero de una parte dice el Señor Don R. Menéndez Pidal que él no sabe cuando podrá ser, y de otra parte tengo hechos preparativos en tipos y papel solamente por este libro cuyo valor importa más de 2.500 Pesetas, lo que me hace imposible de diferir la cosa *ad calendas graecas*, tanto más que ya perdí 5 meses en esperar el cotejo del Señor D. R. Menéndez Pidal". (Vol 15, carta nº 171).

No fue, por tanto, mutuamente satisfactoria la relación entre Menéndez Pidal y el librero a lo largo del proyecto editorial, ya que cuando, instado por don Marcelino, Pidal se ofrece tardíamente a elaborar ciertas notas y, por ello, pide a Krapf las variantes manejadas en la edición, éste se las niega, indicando que no puede entregárselas hasta que el texto salga de las prensas. La colaboración de Pidal se frustra, pues, definitivamente. El propio Krapf no tendrá reparos en dirigirse a don Marcelino cinco meses más tarde:

> "Hablé en Madrid con el Señor D. Ramón Menéndez y Pidal que en vista que está en vísperas de casarse, desiste, á mi muy grande sentimiento, de escribir las notas consabidas" (vol. 15, carta nº 647).

Finalmente, en la empresa hubo de colaborar Serrano y Sanz, aunque en la "Advertencia" de la edición, el propio Krapf declarará que Menéndez Pidal había "empezado con verdadero amor el trabajo", pero al tener que dejarlo por absoluta falta de tiempo, se encargó de ello don Manuel Serrano y Sanz[6]. Serrano fue en ocasiones la persona interpuesta

[6] *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* por Fernando de Rójas, ob. cit., p.v.

para canalizar ciertas decisiones de don Marcelino. Así, cuando el librero informa de la necesidad de dividir en dos tomos el voluminoso trabajo, inmediatamente Menéndez Pelayo, delega en gestión directa de Serrano la oportuna y muy interesada adición para don Marcelino de la publicación en Apéndices de la comedia elegíaca Pamphilus y de un extracto de la *Poliscena*. Con ello se seguía la pauta de la edición de León Amarita, que en 1822 concluía la obra de Rojas con la adición del *Diálogo entre el Amor y un viejo*, de Rodrigo de Cota.

Con todo, la correspondencia entre el librero y el polígrafo debió de ser generalmente muy cordial; Eugenio Krapf obró con delicadeza, al situar las notas del Estudio introductorio de Menéndez Pelayo, al hilo del propio texto, con el objeto de hacer más cómodo y productivo el comentario, evitando relegarlas a una sección final del trabajo. Y, por otro parte, algunas cartas de Krapf dan cuenta de un tono no sólo correcto, sino espontáneo y afable.

En razón de ello, permitáseme, por último, la evocación de una de esas cartas perdidas de don Marcelino –lástima de pérdida que nos hurta alguna sutil inflexión- pues la intuyo modélica en el tan peculiar arte de marear de los bibliófilos, a juzgar por la rendida confesión de Krapf, víctima en este caso de los mentideros madrileños de la bibliofilia, al responder el 24 de mayo de 1900 al acoso del apasionado e inexorable santanderino:

> "Es verdad que adquirí el códice del *Conde Lucanor* que el señor Murillo tuvo a la venta, porque un pariente mío que estaba conmigo en Madrid, quiso hacerme un regalo de él. No sé precisamente á qué le voy a destinar"[7].

Respecto a la edición de *La Celestina* ni Krapf ni don Marcelino se propusieron una edición crítica –no la fijación del texto–, no se seguían en ese momento los procedimientos analíticos del criticismo textual del siglo XX. Pero Menéndez Pelayo sabía que una buena elección era decisiva, sobre todo para una obra de tan compleja redacción: obra que se presenta como continuación de un fragmento inacabado: "Yo vi en

[7] Pocos años antes el librero había editado *El Conde Lucanor*, trabajo del que confiesa estar insatisfecho. En 1902 reedita la obra de don Juan Manuel. Según carta de Juan Valera a Menéndez Pelayo (18 de julio de 1902, volumen 16, carta nº 527), es de presumir que la parte crítica de esta segunda edición corrió a cargo de Ramón Menéndez Pidal.

Salamanca la obra presente" –lo que hoy conocemos como primer acto-; que se imprime primeramente como *Comedia* de 16 actos y después, casi inmediatamente -¿a los dos años?- vuelve a las prensas, pero como *Tragicomedia* y con 21 actos[8]. Tanto movimiento, tanta evolución denota tal vez –o hace sospechar- de cierta influencia o gravitación editorial sobre la propia creación y enunciación literarias, de modo más ostensible en la elaboración de la *Comedia*, cuando se dice que se escribe en no más de quince días[9]. Se especula sobre la existencia de una *Comedia* salida en Salamanca en 1500 y en la que intervendría como editor y corrector Alonso de Proaza, culto asturiano que debió de colaborar en esos primeros años del siglo XVI en el moderno negocio impresor y que, probablemente, formaba parte de un círculo de estudiantes y profesores salmantinos[10]. Para embarcarse en una escrupulosa indagación sobre las

[8] Como señala Patrizia Botta, la *Celestina* es un texto en continuo movimiento, así la saludó con motivo del descubrimiento relativamente reciente del fragmento manuscrito (8 folios) inadvertido y desamparado en la Biblioteca de Palacio hasta 1989 (100 años después de la empresa editorial conjunta de Menéndez Pelayo y Eugenio Krapf). El trabajo de Botta en "El texto en movimiento (De la *Celestina* de Palacio a la *Celestina* posterior)", en *Cinco siglos de Celestina*; *Aportaciones interpretativas*, Rafael Beltrán y José Luis Canet, eds., Universitat de València, 1977, pp. 135-159.

[9] Véase para esto Joseph T. Snow, "La problemática autoría de *Celestina*", *Incipit*, 25-26 (2005-2006), pp. 537-561.

[10] Para esta dedicación e intervención es muy sucinto lo que proporciona Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la Novela*, (p. 227), ya que los datos sobre Proaza corresponden a sus estudios lulianos principalmente y a su estancia en la ciudad de Valencia. Pero no me resisto a recordar las palabras de la inolvidable María Rosa Lida: "quizá Rojas, como Juan de Vallata, ofreciera su obra a la colaboración de sus amigos para que agregaran sus "sesudas y adornadas sentencias. Quizá ese culto cenáculo opinara diversamente –como deja entrever el Prólogo -, y Rojas fuese modificando, conforme a su consejo, ya determinados pasajes, ya las líneas generales que transformaron la *Comedia* en *Tragicomedia*. Hasta pudo haber una colaboración más honda, como sospechaba Amado Alonso recordando los talleres de tantos pintores de los siglos XV y XVI en que un maestro, rodeado de no desdeñables discípulos, imponía sin rigor su ideal artístico". María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1970, pp. 23-24. Véase ahora todavía el trabajo de D. W. MacPheeters, *El humanista español Alonso de Proaza*, Madrid, Castalia, 1961. Y, recientemente José Luis Canet, "Alonso de Proaza", en *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Valencia, Juan Joffre, 1514), dir. general Nicasio Salvador Miguel, ob. cit., pp. 31-38 y ahora *Comedia de Calisto y Melibea*, edición crítica, introducción y notas de José Luis Canet Vallés, Valéncia, Universitat de València, 2011, Introducción, *per totum*. Consúltese Jordi Pardo Pastor, "El humanista Alonso de Proaza y la "materia nueva" de *Celestina*", *Celestinesca*, 24 (2000), pp. 15-28.

vicisitudes graduales de la *Celestina* nada mejor que la lectura reflexiva de Víctor Infantes, "El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo"[11]. Entre las ediciones conservadas el primer dato que tenemos de Proaza se ofrece en la *Comedia de Calisto y Melibea*, Toledo, Pedro Hagenbach, 1500, editada ahora por Canet y que hoy por hoy es la *princeps*[12]. La obra se cierra con seis coplas que Alonso de Proaza, corrector de la impresión, dirige al lector para ensalzar las calidades de la Comedia, revelar la autoría remitiendo a los versos acrósticos del principio y precisando la fecha de la impresión: Toledo 1500. Obra así Proaza usualmente, como corrector/editor que acompaña el texto con informaciones de tipo panegírico o explicativas sobre fechas y circunstancias del texto que se edita. Un corrector / editor que, como apuntará Menéndez Pelayo, parece estar en contradicción con un autor que esconde su nombre, pero que Proaza desenmascara invitando al lector al desciframiento de unos versos acrósticos que dan nombre y datos del autor Fernando de Rojas. Se diría que estamos ante un temprano ejemplo de marketing en el arranque de la imprenta[13].

Joseph Snow, como fundador de la revista *Celestinesca*, utiliza la metáfora del río para hablar de la existencia y extensión desmedida de la obra: no sólo su fama y un nutrido grupo de ediciones; además, imitaciones y recreaciones, que impulsan las calidades de la *Celestina* hasta nuestros días en la gran variedad de campos culturales. En efecto, el curso celestinesco es toda una avenida fluvial en la que ya –afortunadamente para la tradición literaria- estamos acostumbrados a encontrar sorpresas a la vuelta de un recodo. El propio Menéndez Pelayo pronosticaba admirativamente en los *Orígenes de la Novela*, a propósito de la compleja transmisión y tradición de la *Celestina*: "¡Quién sabe las sorpresas que todavía nos guarda el tiempo!"[14] Conviene quedarse con esta prevención.

---

[11] En *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' Tragicomedia de Calisto y Melibea* (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington), Al cuidado de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary Studies, 2007, pp. 69-71.

[12] Véase la nota anterior. Hoy sabemos que las otras dos Comedias (Burgos y Sevilla son posteriores)

[13] Lo que no estaría en desacuerdo con las reservas que para la autoría de Rojas venía manifestando Foulché-Delbosc.

[14] Orígenes de la Novela, edición preparada por D. Enrique Sánchez Reyes, III, Santander, Aldus, S. A. de Artes Gráficas, 1943, pp. 232-233.

¿Cómo actuó o procedió don Marcelino para elegir la edición adecuada? La elección adecuada para editar la Tragicomedia, el último estadio de la obra atribuida a Fernando de Rojas. Vayamos a la primera propuesta de edición base. Menéndez Pelayo propone, en principio, una edición conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid (R/26.575-4), ejemplar único hasta ahora, impreso en Sevilla, 1502, según el colofón. Aquí la Tragicomedia lleva un título singular: *Libro de Calisto y Melibea y de la puta vieja Celestina*, pero tal rúbrica no parece manejarse, al menos, en la correspondencia conservada de Krapf. El ejemplar tenía todas las garantías para resultar una edición atrayente, con grabado de portada y otros 23 en la caja del texto: figuras y paisaje. Once estrofas entre el aviso del auctor a un su amigo y el prólogo a la Tragicomedia. Y, al final, cierra con nueve coplas: tres se imputan al autor y seis al corrector Alonso de Proaza, quien en la última, a modo de colofón rimado, inserta: "Descrive el tiempo en que la obra se imprimió" para detallar con perífrasis mitológica que : "El carro de Febo después de auer dado mil y quinientas dos bueltas en rueda [...] " "fue en Sevilla impresso y acabado"[15].

Con estas características editoriales y el colofón con fecha de 1502 se conservaban en ese momento, además del de la Biblioteca Nacional de Madrid, varios impresos más de la Tragicomedia con pie de imprenta en Toledo, Salamanca y Sevilla . De algunos –de tres- tenía noticia Menéndez Pelayo, ya que, unos años más tarde, en los *Orígenes de la Novela* encarecía la floración de ediciones de la Tragicomedia con estas palabras: "han llegado a nosotros en ejemplares únicos, como restos de un gran naufragio. Tres de ellas son de un mismo año, 1502, lo cual atestigua la inmensa popularidad de la obra". Y añadía: "¡Quién sabe las sorpresas que todavía nos guarda el tiempo!"[16]. Pues sí que hubo sorpresas y siguió habiéndolas en este río celestinesco. Esta floración de impresos de la Tragicomedia de 1502 que parecía representar –tan tempranos y tantos - la vulgata de la obra- resultaron, en efecto, náufragos, a los que Frederick Norton el bibliógrafo e historiador del libro impreso, restituyó a sus respectivos puertos cincuenta años más tarde. Porque ninguna de las edi-

[15] Véase ahora Víctor Infantes, "El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo", ob. cit., pp. 69-71.

[16] *Orígenes de la Novela,* ob. cit., pp. 232-233.

ciones existentes: toledanas, salmantinas y sevillanas es de 1502, sino que se imprimieron entre 1510 y 1520. Concretamente, la recomendada por Menéndez Pelayo, existente en la BNM es de 1518-20[17]. Como se sabe, estas falsificaciones de los primeros años de la imprenta, son estrategia mercantil para zafarse de la licencia real para impresión y circulación de libros que se había promulgado en 1502[18].

Ahora bien, un mes más tarde -7 de octubre de 1898- Menéndez Pelayo sustituye la edición sevillana, por una *Celestina* impresa en Valencia en la imprenta de Juan Joffre, en 1514. Es también único ejemplar que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-4870). Señala Patrizia Botta el esmero en la ejecución de este impreso "(desde la compaginación del texto al lujo y abundancia de las ilustraciones)". La edición de Valencia 1514 "se inserta en esta nueva moda de historiar escenas y personajes"; lo que será reutilizado en impresos cercanos en el tiempo, sobreviviendo todavía en pliegos sueltos poéticos valencianos finiseculares. Conviene señalar que, entre las ediciones modernas del XIX , la edición de Krapf / Menéndez Pelayo es la primera en donde se utilizará Valencia, 1514 como texto base[19]. A diferencia del resto de ediciones, ésta lleva diez coplas en la conclusión; se trata de una estrofa inédita en la que Proaza explica por primera vez, aunque con débil fundamento, por qué esta obra habrá de llamarse tragicomedia y no comedia, ya que el "trágico fin" se hallaba igualmente en la Comedia.

La carencia de epístolas de don Marcelino no nos permite averiguar por qué opta por Valencia 1514, dejando relegada la edición de Sevilla como subsidiaria para el cotejo[20]. En este caso sólo tenemos la carta de

[17] Estas son las fidedignas fechas de impresión de varias ediciones flaseadas –tanto las conocidas por Menéndez Pelayo como otras: Toledo, 1502 - Toledo, Pedro Hagenbach, 1510-1514; Sevilla, 1502 - Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511; Sevilla, 1502 - Sevilla, Jacobo Cromberger, 1513-1515; Sevilla,1502- Roma, Marcellus Silber, 1515-16; Sevilla,1502- Sevilla, Jacobo Cromberger, 1518; Salamanca, 1502 - Roma, Antonio de Salamanca, 1520.

[18] F.J. Norton, *Printing in Spain: 1501-1520: vith a note on the early editions of the "Celestina"*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966. Del mismo autor, *A Descriptive catalogue of printing Spain and Portugal: 1501-1520*, Cambridge, University, 1978.

[19] Patrizia Botta, "El texto de *La Celestina* en la edición de Valencia, 1514", en *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Valencia, Juan Joffre, 1514*),* dir. general Nicasio Salvador Miguel, Valencia, Institució Alfons el Magnánim . Diputación de Valencia –Ministerio de Educación y Cultura –Biblioteca Nacional, 1999, pp. 17-29.

[20] Así, en el subtítulo de la edición.

Krapf acusando recibo de la nueva decisión: "Según la descripción que Su Excelencia tiene la bondad de hacerme de la edición de Valencia de 1514, creo que es aún preferible esta edición de "Celestina" a la de Sevilla de 1502".

Tal concisión nada tiene de informativo. Pero Menéndez Pelayo en el *Estudio introductorio* dará cuenta de su importancia textual:

> "El texto actual de la *Celestina* va ajustado escrupulosamente, respetando la antigua ortografía, á la más vetusta de las ediciones que en nuestras bibliotecas públicas pueden hallarse, es decir á la Valencia de 1514: rarísimo ejemplar que perteneció a Cárlos Nodier y luego a Salvá y se guarda hoy con el debido aprecio en nuestra Biblioteca Nacional. Esta edición aunque sea ya la novena de las que se citan hasta ahora, tiene la circunstancia de ser trasunto a plana renglón de la de *Salamanca, 1500*, primera en que Rójas dio el texto definitivo de su obra. La reproducción hubo de ser tan fiel que hasta conservó la última estrofa del corrector Alonso de Proaza relativa al año y lugar de la impresión primitiva"[21].

En efecto, Valencia lleva un epígrafe más preciso que las otras ediciones, según se anuncia en el colofón rimado: *Descrive el tiempo y lugar en que la obra primeramente se imprimió acabada. El carro de Phebeo despues de auer dado / mill y quinientas bueltas en rueda /ambos entonçes los hijos de Leda / a Phebo en su casa tienen possentado: / quando este muy dulce y breve tratado / despues de reuisto y bien corregido / con gran vigilancia puntado y leydo / fue en Salamanca impresso acabado.*

Y, a continuación no se elude el pie de imprenta valenciano: "nuevamente revista y corregida[...] en la insigna (sic) ciudad de Valencia por Juan Joffre a xx1 de febrero de M. y d.y.xiiij años". No es excesivo por parte de don Marcelino afirmar que la edición valenciana es "trasunto a plana renglón", ya que , aunque ni él ni prácticamente nadie ha podido sostener la salida de una Comedia o Tragicomedia salmantina en 1500 y bajo la supervisión de Alonso de Proaza. No cabe duda que la intervención de Alonso de Proaza en la creación y evolución de la *Celestina* es asunto cada vez más destacado y que suscita ciertos confrontamientos críticos sobre la autoría tanto de la Comedia como de la Tragicomedia. Hace más de treinta años el profesor McPheeters se ocupó de la figura de Proaza[22], ahora José Luis Canet estudia su faceta de corrector de imprenta,

[21] "Estudio crítico", en La *Celestina*, ob. cit., p. lv.
[22] D. W. McPheeters, *El humanista español Alonso de Proaza*, ob. cit.

pero sobre todo de editor; tal vez no como una finalidad crematística, sino como el intelectual y docente que milita entre los grupos renovadores universitarios: realistas-tomistas frente a los nominalistas entre los que Proaza se inscribe. "El nominalismo presentaba una alternativa cultural al modelo de enseñanza" en la Facultad de Artes. Para Canet, La *Celestina* en Valencia es materia docente, como ya lo eran otras comedias; de ahí su difusión impresa, asunto gravoso para particulares, es decir, docentes comunes, pero empresa asegurada por fuerzas políticas, directa o indirectamente auspiciadas por el impulso reformista del cardenal Cisneros[23].

¿Quiere decir con ello MP, al conceder tal crédito a Valencia, 1514 que se trata de un texto que desciende directamente de la princeps de la Tragicomedia, que debería ser Salamanca, 1500?, edición todavía hoy no conocida. Si aquí pareció formularlo, pues habla de "texto definitivo" de la obra, en los *Orígenes de la Novela* perfilará y matizará la opción con sana cautela: "El nombre de Alfonso de Proaza suena por primera vez en sus coplas encomiásticas de la *Celestina*, ora se pusiesen en la hipotética edición de Salamanca, 1500, ora en la de Sevilla, 1501"[24]. Con reservas, se inclina a creer, por tanto, que tal colofón podría estar en una Comedia, no Tragicomedia, de Salamanca, 1500; es decir, en uno de los primeros estadios de la obra[25].

Con todo, ¿no habrá pesado en la estimación de don Marcelino por Valencia, 1514 la autoridad de Alonso de Proaza que se encuentra en Valencia desde 1504 ocupando una cátedra de retórica y que continúa vinculado al emporio tipográfico en la actividad de corrector y editor, y cuya intervención en la edición valenciana se pone de manifiesto en la precisión utilizada en las octavas concluyentes? Pues ninguna edición de la Tragicomedia más que esta de Valencia explica en una octava por qué la obra se ha de llamar Tragicomedia, algo que ya Rojas o algún interventor editorial había apuntado con ironía en una especie de prólogo cuando la obra pasa a tener 21 actos. Y aunque no parece que se haya podido verificar la estancia del humanista Proaza en Salamanca, en el ambiente

[23] Véanse José Luis Canet, "Alonso de Proaza", en *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Valencia, Juan Joffre, 1514), dir. general Nicasio Salvador Miguel, ob. cit., pp. 31-38 y ahora *Comedia de Calisto y Melibea*, edición crítica, introducción y notas de José Luis Canet Vallés, València, Universitat de València, 2011, Introducción, *per totum*.

[24] *Orígenes de la Novela*, ob. cit., p. 227, n. 1.

[25] Lo cual hoy se acepta como plausible, aunque no existe ningún ejemplar, pero sí hay ciertas pistas de la procedencia salmantina de la obra en los paratextos de todas las ediciones.

universitario de una ciudad que a tantos nos parece contexto y urdimbre de la creación literaria de la *Celestina*, en cambio, bastantes datos de lo que hoy se sabe del corrector y editor Proaza en la Valencia del quinientos, se deben en principio a la indagación de don Marcelino en aquella extensa nota, me parece que apenas conculcada, y que ocupa seis páginas en los *Orígenes de la Novela*[26]. En ella Don Marcelino engarzaba la trayectoria académica y profesional del bachiller en Artes Alonso de Proaza en la Valencia del primer decenio del siglo XVI, y nos proveía de noticias suficientes para redondear el perfil del hombre de letras, poeta en latín y en romance; ferviente seguidor y editor de la doctrina filosófica lulista utilizada en el programa de las cátedras de Lógica. Pero la información de Don Marcelino venía de atrás. En la *Historia de los heterodoxos* (1880-1882) al tratar del movimiento antiaverroista representado por Raimundo Lulio en los siglos XIII-XIV, remite al Catálogo de materias de la obra del mallorquín, catálogo elaborado precisamente por Alonso de Proaza[27]. Y en los *Orígenes de la Novela* enumera y dice conocer siete tratados lulianos editados también por nuestro corrector / editor de la *Celestina*.

Lástima que no tengamos la carta a Krapf en la que se determina por Valencia, 1514, pero oigamos, por último al propio M. Pelayo en los *Orígenes de la Novela*:

> "Sin nota de temeridad puede sospecharse que [Proaza] no fue ajeno a la edición valenciana de la *Celestina*, salida de las prensas de Juan Jofre (utilizadas por él mismo para alguna de sus tareas), y que no sólo consintió, sino que probablemente sugirió la idea de reproducir el colofón de Salamanca, donde se "descrive el tiempo y lugar en que la obra *primeramente se imprimió acabada*. Todo esto me parece natural y sin visos de superchería"[28].

Por último, no quiero eludir dos circunstancias relativas al proyecto celestinesco de Menéndez Pelayo, que me parecen interesantes como datos extraídos de la rica documentación de su Epistolario.

Don Marcelino no pudo servirse de una importante edición de la Tragicomedia salida en Zaragoza, Jorge Coci, en 1507 –testimonio privile-

[26] *Orígenes de la Novela*, ob. cit., pp. 227-232.
[27] *Historia de los heterodoxos españoles*, I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1965, p. 544.
[28] *Orígenes de la Novela*, ob. cit., p. 232.
[29] Téngase en cuenta las peripecias editoriales de las Tragicomedias falsas en cuanto a la fecha, a las que me he referido antes.

giado por su fecha para reconstruir el texto primitivo[29]. Sin embargo, en teoría, un ejemplar debía de conservarse en la Academia de la Historia, al menos desde 1887, entre los fondos donados por el marqués de San Román. Pero, don Marcelino, académico de la casa desde 1882, dice todavía en los *Orígenes de la Novela*: "No hemos conseguido ver la de Zaragoza, 1507"[30]. Y es que tuvieron que pasar setenta años hasta que se dio noticia de que allí, en la propia Academia, se encontraba la valiosa edición con signatura 2.7.2/3566. (Hoy, modernamente, Colección San Román, Inc. 37). Extraños vericuetos de los libros en manos de los duendes de algunas bibliotecas[31]. Si se tiene en cuenta de que en inventarios de bibliotecas particulares, librerías o imprentas no se documentan existencias de la *Celestina* antes de 1514, esta edición de Zaragoza, 1507, es importantísima para el establecimiento del texto.

Tuvo don Marcelino más suerte con otra versión de la Tragicomedia, aunque de tradición indirecta, como es la tempranísima traducción al italiano al cuidado de un Alfonso Ordóñez y publicada en Roma, [Eucharius Silber] nada menos que en 1506. Es la primera traducción de la *Celestina* a una lengua extranjera. En 1894, en correspondencia con Arturo Farinelli, expresa Menéndez Pelayo:

> "Conseguí ver en Madrid la *Celestina* alemana de 1510[32]. Me parece importantísima hasta para la restitución del primitivo texto. Lo que nunca he podido ver es la traducción italiana, que al parecer sirvió de base a la tudesca"[33].

---

[30] *Orígenes de la Novela*, ob. cit., p. 402.

[31] Desde hace 14 años, en una biblioteca particular, la Biblioteca del Cigarral de Toledo, se halla un volumen facticio,en donde con otras obras se encuentra la Tragicomedia de Zaragoza, 1507. Véase Joseph T. Snow, "La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de 1507", en *Un Volumen Facticio de Raros Post-Incunables Españoles*, coordinado por Julián Martín Abad, Toledo, Antonio Pareja, editor, 1999, pp. 28-39.

[32] Probablemente sea error o lapsus de Menéndez Pelayo, ya que en el "Estudio crítico" se adjudica a Max Wirsung (Ausburgo, 1520). Compruébese la fecha ahora en Fernando Carmona Ruiz, *La recepción de La Celestina en Alemania en el siglo XVI*, tesis doctoral, Friburgo, 2007, p. 41.

[33] Carta de 6 de julio de 1894. Vol. 13, carta nº 32. Hoy, para la importancia de esta traducción italiana, véase Ottavio di Camillo, "Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez", en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' Tragicomedia de Calisto y Melibea* (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington), Al cuidado de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary Studies, 2007, pp. 115-145.

Aquí sí que fue afortunado, doblemente afortunado don Marcelino, ya que justamente en su primera carta invitatoria, Krapf le comunica –así como de pasada- que no posee ninguna edición antigua de la *Celestina*, salvo una italiana, justamente la que Menéndez Pelayo no conoce. Y así, declara:

> "No me ha sido posible de hacerme con un ejemplar de las primeras ediciones, pero poseo un magnífico ejemplar de una (me parece poco conocida) traducción al italiano 'per Alphonso Hordognez familiare de su sanctita di nostro signore Julio papa secondo: Ad instantia de la Illustrissima Madonna gentile Feltria de Campo fregoso, impressum Rome in Campo Flore per magistrum Eucharium Silber alias Franck. Anno MCCCCCVI (1506) Die vigesimanona Jaunarii', que debe haber tenido por base una de las primeras ediciones originales" (vol. 14, carta nº 731).

Podemos inferir que Don Marcelino reclamaría detalles inmediatamente, ya que Krapf en su segunda carta le proporciona, al menos, una somera descripción. Si he apuntado lo afortunado que en este asunto fue don Marcelino, es porque hoy sabemos que solamente se conservan cuatro ejemplares de la traducción italiana pero, justamente, uno de ellos se encuentra en la Biblioteca de Menéndez Pelayo con la signatura 30.023. Don Marcelino, reconocido bibliófilo, pudo en algún momento lograr tan valiosa presea libresca o probablemente pudo adquirir la traducción de Ordóñez en la testamentaría del librero Krapf , que fallecería repentinamente en abril de 1903. Con todo, me inclino a pensar que el propio Krapf hiciese este magnífico regalo a don Marcelino, a quien ya, en 1889, uniéndose al homenaje de los veinte años en la cátedra, le había enviado una pieza valiosa, nada menos que una primera edición de La Dorotea, en concepto de "mi óbolo para la fiesta". Una obra, expresa Krapf, "que ya por su parentezco (sic) con la *Celestina* no podría ir a parar a mejores manos que las de Su Excelencia". (vol. 15, carta nº 469: 5 de octubre de 1899)[34].

En conclusión, sin manejar la palabra de Menéndez Pelayo, por la carencia de su intercambio con Krapf, he procedido tácita e implícitamente a reconstruir, en la medida de lo posible, la notabilidad de nuestro polígrafo, desde este rico epistolario que es y será memoria persistente de don Marcelino.

CARMEN PARRILLA

[34] En los primeros días de noviembre de 2011 solicité información a la Biblioteca Menéndez Pelayo sobre la procedencia de la valiosa traducción italiana, entre los fondos que pertenecieron a don Marcelino, pero no conseguí ningún dato concreto; solamente la presunción de que pudo haber sido un regalo de Krapf..

BIBLIOGRAFÍA

BOTTA, Patrizia, "El texto en movimiento (De la *Celestina* de Palacio a la *Celestina* posterior)", en *Cinco siglos de Celestina*; *Aportaciones interpretativas*, Rafael Beltrán y José Luis Canet, eds., Universitat de València, 1977, pp. 135-159.

——, "El texto de *La Celestina* en la edición de Valencia, 1514", en *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Valencia, Juan Joffre, 1514), dir. general Nicasio Salvador Miguel, València, Institució Alfons el Magnánim . Diputación de València –Ministerio de Educación y Cultura –Biblioteca Nacional, 1999, pp. 17-29.

CANET, José Luis, "Alonso de Proaza", en *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Valencia, Juan Joffre, 1514), dir. general Nicasio Salvador Miguel, València, 1999, pp. 31-38.

CANET VALLÉS. José Luis, *Comedia de Calisto y Melibea*, edición crítica, introducción y notas de José Luis Canet Vallés, Valéncia, Universitat de València, 2011.

CARMONA RUIZ, Fernando, *La recepción de La Celestina en Alemania en el siglo XVI*, tesis doctoral, Friburgo, 2007.

Di CAMILLO, Ottavio, "Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez", en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' Tragicomedia de Calisto y Melibea* (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington), Al cuidado de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary Studies, 2007, pp. 115-145.

FERNÁNDEZ LERA, Rosa - DEL REY SAYAGUÉS, Andrés, "Autores del 98. Relación con Menéndez Pelayo y su Biblioteca", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo,* Año LXXIV (1998), pp. 479-566.

INFANTES, Víctor, "El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo", en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' Tragicomedia de Calisto y Melibea* (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington), Al cuidado de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary Studies, 2007, pp. 69-71.

La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea por Fernando de Rójas, conforme a la Edición de Valencia, de 1514, reproducción de la de Salamanca, de 1500, cotejada con el ejemplar de la "Biblioteca Nacional" en Madrid. Con el Estudio Crítico de *La Celestina* nuevamente corregido y aumen-

tado del Excmo. Señor D. Marcelino Menéndez y Pelayo de la Real Academia Española y Director de la Biblioteca Nacional. Vigo, Librería de Eugenio Krapf, 1899.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1970

McPHEETERS, D. W., *El humanista español Alonso de Proaza*, Madrid, Castalia, 1961.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios de crítica literaria*. Segunda serie. Madrid [Establecimiento Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra] 1895.

——, *Orígenes de la Novela*, III, edición preparada por D. Enrique Sánchez Reyes, Santander, Aldus, S. A. de Artes Gráficas, 1943.

——, *Historia de los heterodoxos españoles*, I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.

NORTON, F.J., *Printing in Spain: 1501-1520: vith a note on the early editions of the "Celestina"*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966.

——, *A Descriptive catalogue of printing Spain and Portugal: 1501-1520*, Cambridge, University, 1978.

PARDO PASTOR, Jordi, "El humanista Alonso de Proaza y la "materia nueva" de *Celestina*", *Celestinesca*, 24 (2000), pp. 15-28.

SNOW, Joseph T., "La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de 1507", en *Un Volumen Facticio de Raros Post-Incunables Españoles*, coordinado por Julián Martín Abad, Toledo, Antonio Pareja, editor, 1999, pp. 28-39.

——, "La problemática autoría de *Celestina*", *Incipit*, 25-26 (2005-2006), pp. 537-561.

Joseph T. Snow
El estudio de "La Celestina" de Menéndez Pelayo (1910)
comentado después de un siglo de vida
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 89-124

EL ESTUDIO DE 'LA CELESTINA' DE MENÉNDEZ PELAYO (1910) COMENTADO DESPÚES DE UN SIGLO DE VIDA

1. Introducción

El texto del estudio de la *Celestina* objeto de este comentario formaba parte de *Orígenes de la novela*, obra en cuatro tomos de Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) publicada entre 1905 y 1915 (el último tomo póstumamente). Nuestro interés se centra en su estudio, "La Celestina" que apareció en el tercer tomo en 1910. En las Obras Consultadas, al final de este comentario**,** se encuentran las varias reediciones de *Orígenes*. Pero la vasta mayoría de los que han podido consultar y leer las opiniones de Menéndez Pelayo sobre *Celestina* en los últimos sesenta y cinco años lo habrá leído sacado de *Orígenes* y publicado aparte en la muy difundida Colección Austral, no. 691 (Madrid, Espasa Calpe, 1947. Es por esto que utilizo la 5ª reimpresión de esta obra (1979) para las citas en mi comentario (ver el Apartado 5).

Mi comentario no es la primera vez que se ha enfocado en el estudio que hizo Menéndez Pelayo de *Celestina*. Me refiero a las páginas dedicadas a él por Guillermo Serés (2007, ver Obras Consultadas) que lo elogia afirmando –con, creo yo, cierto exceso hiperbólico– que:

> "Don Marcelino Menéndez y Pelayo situó en el lugar que le corresponde a *La Celestina* y de su estudio dependen la mayoría y mejor parte de los demás, especialmente el también fundamental de doña Mª Rosa Lida de Malkiel (1962), además de los de Castro Guisasola, Bataillon, Russell, Deyermond, Maravall, Gilman, Whinnom, Heugas, Ayllón, Fraker, etc., etc. (…)". (381)[1]

[1] Para averiguar esta posición, he consultado todas las grandes obras sobre *Celestina* impresas entre 1955 y 1966 (medio siglo después de la obra de Menéndez Pelayo y medio siglo antes de ahora. Ver el Apartado 4 de este ensayo.

Es verdad que en las páginas de Menéndez Pelayo sobre fuentes dramáticas de la tradición clásica greco-latina y del teatro humanístico que encuentran cabida en *Celestina*, pudo encontrar Lida de Malkiel un comienzo para sus inigualadas exploraciones en *La originalidad artística de 'La Celestina'* (1962). Igual podemos afirmar que los datos útiles sobre fuentes literarias de *Celestina* que encontró Castro Guisasola en las páginas de Menéndez Pelayo estimularon su estudio (1924)[2] y, en cuanto a lo dicho por don Marcelino sobre muchas de las obras dialogadas y en prosa inspiradas por *Celestina* en los siglos XVI y XVII (ver nuestra nota 14), sí que pudo haber servido de incentivo para Pierre Heugas en la elaboración de su gran obra, *La Célestine et sa descendance directe* (1973)[3]. Pero veremos en el Apartado 4 con más detalle éstas y otras obras y sus estimaciones de la obra del santanderino.

Murió en 1912 Menéndez Pelayo, de modo que el estudio que salió en 1910 contiene lo que consideramos sus reflexiones definitivas sobre *Celestina* y la celestinesca posterior. Los primeros grandes avances en los estudios modernos celestinescos fueron publicados entre 1955 y 1965 (Gilman, Lida de Malkiel, Bataillon, Maravall, etc.) que comentaremos en su momento (Apartado 4). Seguro es que todos estos autores habían leído con detenimiento el estudio de Menéndez Pelayo, que en esta época gozaba de las más altas opiniones. Antes de esta oleada de nuevo estudios, Miguel Artigas pudo escribir con una gran dosis de admiración estos encomios en 1938 de *Orígenes*:

> "Muchos capítulos de la *Antología de los poetas líricos* y de los *Orígenes de la novela*, libros de sólida erudición, son pequeñísimas y rarísi-

[2] El mismo Castro Guisasola lo confirma, elogiando a "La Celestina" de Menéndez Pelayo: "Su carácter es único en el género y su gran valor explicarán la frecuencia que acudo a él" (p. 7). Está hablando, desde luego, a aquellas secciones que tratan de fuentes literarias, el tema de su propio libro (ver Obras Consultadas). También le criticó porque "califica inmerecidamente de inútil e impertinente, en esencia un "centón de reflexiones morales" a la obra del comentador anónimo del siglo XVI, juzgando el todo por la lectura de pocas páginas (p. 8n1). Castro Guisasola, por su parte, ve la *Celestina* como dos obras en una: un drama o novela en acción y también una colección de moralidades o sentencias insignes (p. 11).

[3] Dijimos ya que más adelante tendremos la oportunidad de comentar también el impacto del estudio de Menéndez Pelayo en las obras de la década entre 1955-1965, cuando aparecieron las primeras grandes aportaciones modernas a los estudios de *Celestina* después de la suya. Allí agregaremos comentarios que Pierre Heugas hizo en 1973, algo posterior a la década que reseñamos (ver nota 16).

> mas joyas de la literatura española. ¡Qué retrato del Arcipreste! ¡Qué estudios de la Celestina! ¡Cómo sabe penetrar él la raíz de los sucesos y de las cosas, qué genial adivinación la suya; cómo revive y anima el ambiente de lejanas épocas y profetiza sobre los huesos!" (15).

En 1956, en una lectura de su "Menéndez Pelayo, crítico literario (Las palinodias de Don Marcelino)" el 13 de enero, en un homenaje al centenario del nacimiento de Menéndez Pelayo en la Universidad de Madrid, Dámaso Alonso dijo: "(…) la *Celestina* que tengo grabada en mi mente es la que la intuición de Menéndez Pelayo me transmitió, y el Juan Ruiz que está ya fijo en mis pupilas procede de las suyas"[4].

En 1956, Mariano Baquero Goyanes, en su *La novela vista por Menéndez Pelayo*, habló objetivamente de lo que pensaba del estudio del santanderino, y me parece que aún hoy puede seguir siendo una muy sólida estimación de lo que había logrado Menéndez Pelayo:

> "En cuanto a una obra como *La Celestina*, las páginas dedicadas por Menéndez Pelayo a ella y sus continuaciones tiene aun rango de clásicas por el enorme acopio de noticias, datos, fuentes, y por lo inteligente de sus juicios". (16)

En el mismo año de 1956, Stephen Gilman recuerda la historia de los estudios celestinescos, hablando del siglo XIX. Y escribe:

> "Hasta finales del siglo XIX *La Celestina* era una obra desconocida. (…) Pero en este medio siglo, hemos aprendido muchas cosas sobre *La Celestina*. Gracias al renacimiento de la filología y gracias a los extraordinarios trabajos de identificación realizados por Menéndez Pelayo, Foulché Delbosc y tantos otros estudiosos, contamos hoy con todos los datos indispensables para una comprensión más profunda y una más alta estima de la creación de Rojas". (p. 363)

No obstante, lo que ahora interesa en 2012 es hasta qué punto podemos seguir leyendo este estudio de *Celestina* con el mismo provecho con que lo leyeron los autores y comentaristas de hace más de medio siglo.

[4] El ensayo aparece transcrito de *Sobre Menéndez Pelayo*, vol. II, p. 41-49. Se publica también en 1975 en el tomo 4 de las *Obras Completas de Dámaso Alonso* (Madrid, Gredos).

Este ensayo-comentario tiene cuatro objetivos. El primero es descubrir y reproducir, hasta donde sea posible, la evolución de los pasos –en los tempranos estudios del gran polígrafo santanderino– que informaron su estudio maduro de 1910 (ver el Apartado 2). Entre ellos veremos errores que el autor pronto corrige en páginas posteriores. El segundo paso sería seguir más de cerca la serie de reimpresiones del estudio de *Celestina* y de los *Orígenes* en los días posteriores a su primera publicación, recordando que nunca fue retocado el texto original (Apartado 3). El tercer paso es la presentación de una muestra de la estima de su estudio medio siglo después por los investigadores-autores de las primeras grandes monografías dedicadas a *Celestina*, publicadas entre 1955 y 1965 (Apartado 4). Y el cuarto y más esclarecedor objetivo sería, reconociendo que en su día –comienzos del siglo veinte– no había escrito nada tan enciclopédica ni tan bien encapsulado sobre *Celestina*, llegar a establecer un balance entre lo que hoy sigue vigente de su estudio maduro y lo que se ha superado por una amplia variedad de motivos lógicos: la aparición de nuevas ediciones, nuevos estudios complementarios, diferencias de perspectivas y la emergencia de polémicas sobre la autoría de la obra, para adelantar unos cuántos ejemplos (Apartado 5).

2. Los antecedentes del estudio definitivo de *Celestina* en 1910

1870. Cuando Menéndez Pelayo tenía catorce años comenzó a escribir un ensayo sobre el teatro español, presentado como un "Catálogo de las tragedias españolas desde sus orígenes hasta nuestros días". Tenemos en un libro de *Facsímiles de trabajos escolares* (1959) reproducida la primera página y no se sabe si iba a hablar de *Celestina*. Efectivamente, *Celestina* sí formaba parte de este estudio, tal vez completado más tarde, estando él o en Barcelona o Madrid estudiando, y se compone de una "Advertencia preliminar" seguida por dos "Discursos". El primero de los dos discursos se titula "Desde Juan Boscán a Lope de Vega" y allí sí se habla de *Celestina*. Lo que escribió lo transcribo tal cual viene publicado en 2002:

> "Pero la obra que hizo tan gigantescos pasos a nuestra comedia fue *La Celestina*, cuyo primer acto es de incierto autor (probablemente R. de Cota). Y a la que añadió veinte actos el licenciado F. de Rojas. Esta novela dialogada, en prosa, es una de las más célebres obras de nuestra literatura, de ella se han hecho más de cuarenta y cinco ediciones, se ha traducido en distintas ocasiones al alemán, al francés, al italiano y al latín por el excelente humanista Gaspar Barthio, bajo el título de *Pronobosdi-*

dascalicus latinus [sic], y en su introducción se llama *liber plane divinus*. El transcurso del tiempo, lejos de amenguar el mérito y reputación de *La Celestina*, le ha aumentado por el contrario, colocando en el más alto puesto a Cota y su continuador, que nos asegura de haberla terminado en veinte [sic] días de vacaciones, siendo estudiante. Si Rojas no hubiera advertido, al principio de la obra, que el primer acto de *La Celestina* corría ya manuscrito y atribuido por unos a Rodrigo de Cota y por otros a Juan de Mena, tendríamos a la producción como obra de una sola mano. Hasta tal punto supo imitar Fernando de Rojas las bellezas del original que continuaba. Moratín asegura que si bien tiene defectos, sería fácil hacerlos desaparecer, sin añadir una sílaba al texto. Aunque Fernando de Rojas no destinó su obra al teatro, no por eso dejó de influir considerablemente en la perfección de nuestra dramática. Su argumento fue imitado, continuado y reproducido de muy varia manera. Don Pedro Manuel trocó de prosa en verso el primer acto y le publicó con un Cancionero en 1513. Hizo lo mismo con toda la tragicomedia Juan de Sedeño, cuyo trabajo vió la luz pública en 1540. Entre los que continuaron su argumento recordamos a Feliciano de Silva, célebre por varios libros de caballería que dio a luz, autor de la segunda Celestina o la *Resurrección de Celestina*, a Gaspar Gómez de Toledo, que publicó la tercera parte de *La Celestina*, y a un autor anónimo, el cual escribió la cuarta Celestina o *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*"[5].

Este esbozo contiene varias opiniones o errores que luego veremos corregidos en futuros estudios, especialmente sobre una autoría compartida con Rodrigo de Cota. Lo de los "veinte días de vacaciones" debe ser una inadvertida confusión con los veinte actos que aquí Menéndez Pelayo atribuye a Rojas.

1872. Otro estudio empezado en 1870 se completó en 1872 y fue leído y galardonado con un premio en la Universidad de Barcelona el 27 de septiembre. Se guarda el facsímil de este ensayo, con el título sencillo de "Teatro español". Está dividido en cinco épocas, la primera de las cuales termina con Juan del Encina y es allí donde encontramos este texto sobre *Celestina* de Menéndez Pelayo (que tenía dieciséis años):

"A este Rodrigo de Cota (…) se atribuyen las coplas de Mingo Revulgo y el primer acto de *La Celestina*. Esta obra fue recibida con un

[5] Reproducido en letra de imprenta (no en facsímil) por Benito Madariaga de la Campa, *Trabajos escolares y universitarios* (…), pp. 31-32. Ver en las Obras Consultadas, bajo Menéndez Pelayo, año 2002. El texto completa ocupa las pp. 27-32.

aplauso increíble; repitiéronse las ediciones en España, en Francia, en Alemania, en Italia y en los Países Bajos. Continuóse su argumento y aparecieron muy pronto la segunda *Celestina*, la *Resurrección de Celestina*, la *Tragicomedia de Lisando y Roselia*, *La comedia Selvage*, *La Eufrosina*, *La Selvagia* y otras muchas obras inferiores a su modelo. Esta consta de veintiún actos, y los veinte restantes por Fernando de Rojas, bachiller en leyes, natural de la Puebla de Montalbán, que invirtió en ella quince días de vacaciones. La primera edición se hizo en Medina del Campo, el año 1499. Esta obra, aunque no representable, influyó mucho en los progresos del arte dramático". (p. 35-36)[6].

Es una versión abreviada del estudio que ya vimos con datos copiados de autores anteriores, pero no tardó mucho en reconocer que la primera edición no era de Medina del Campo, sino de Burgos, y dejó de aceptar el mito de la composición en quince días, como veremos.

1875. Después de haber estudiado en Barcelona, Madrid y Valladolid, Menéndez y Pelayo volvió a la Facultad de Letras de la Universidad de Madrid para preparar y leer su tesis doctoral, "La novela entre los latinos". Aunque no abarca temas directamente relacionados con *Celestina*, la herencia novelística de los autores clásicos que tanto le interesaba al joven Marcelino (al doctorarse tiene diecinueve años) aparecerá con importancia en su aproximación de fuentes clásicas de *Celestina* en estudios posteriores.

1878. En el libro de *Facsímiles*, aparece un bosquejo parcial de la literatura española en el que no se menciona *Celestina* por publicar solo las Lecciones 1 y 100. Pero gracias a la reaparición del original del manuscrito completo de la "Introducción y programa de literatura española" (firmado por Menéndez Pelayo el 16 de mayo de 1878) en el Archivo del Ministerio de Instrucción Pública, pudo publicarlo Miguel Artigas medio siglo después, en 1934. Contiene una larga introducción y las cien Leccio-

[6] Este texto lo copio de *Los cuatro primeros escritos de Marcelino Menéndez Pelayo* (1913), pero se encuentra también en *Facsímiles de trabajos escolares* (1959), en la letra del autor. También se puede leer con comodidad en letra de imprenta en *Trabajos escolares y universitarios de Menéndez Pelayo* (2002), p. 105. Se nota que había copiado este dato, el de Medina del Campo, de Aribau, que luego tendrá a bien corregir y poner Burgos. Pero en 1872, Menéndez Pelayo todavía depende de autoridades y acepta acríticamente a muchos de sus asertos, pero está siempre dispuesto a enmendar cualquier dato, que otros le han atribuido esta característica como típico de don Marcelino.

nes, de los cuales interesan aquí siete, los números 41, 47, 48, 55, 63, 64 y 70. Cada Lección ofrece un breve bosquejo de temas para presentarse, pero no hay grandes aportaciones fuera de esto. En la Lección 41 menciona la relevancia para *Celestina* del *Corbacho* del Arcipreste de Talavera[7]. En el caso de la Lección 47 se trata de todos los géneros en prosa. *Celestina* viene mencionada dentro del "género lupanario: la Celestina –influencias clásicas e italianas–. Caracteres, estilo y lenguaje de la tragicomedia de Fernando de Rojas". La Lección 48 se denomina "El Teatro" y mientras no hay mención específica de *Celestina*, debe estar implicada en este comentario: "Resumen de cuanto se ha apuntado sobre sus orígenes en lecciones anteriores". La Lección 55 se titula "La novela en tiempos de Carlos V" y es aquí que seguimos con el "género lupanario (segunda *Celestina*, de Feliciano de Silva: la *Lozana andaluza*, de Delicado: *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho Muñón: *Comedia Hipólita, Comedia Tebaida, Comedia Serafina*, etc. – Desastrosa fecundidad de este género". Las Lecciones 63 y 64 versan sobre las imitaciones de *Celestina* en España y en Portugal. Queda para la Lección 70 el mejor imitador de *Celestina*, Lope de Vega y la *Dorotea*. Se ve claramente en este programa que en 1878 Menéndez Pelayo –con veintidós años– da a *Celestina* y a la celestinesca un lugar destacado entre sus 100 Lecciones de literatura española, tal como habíamos visto en los estudios que vimos de 1870 y 1872 y que luego darán fruto en el tomo III de *Orígenes*.

1880. En el capítulo VII del Libro III de su *Historia de los heterodoxos españoles*, "Artes mágicas, hechicerías y supersticiones en España desde el siglo VIII al XV", Menéndez Pelayo refuerza su caracterización de *Celestina* con palabras de Pármeno del Acto I:

> "Y sin embargo, el monumento más notable de aquella era, especie de piedra miliaria entre la Edad Media y el Renacimiento, el cual pertenece por el exquisito primor de la forma: en una palabra la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, joya artística de inestimable precio, si bien la desdore lo repugnante de sus accidentes; luz y espejo de lengua castellana, cuadro de un *realismo* vigoroso y crudo, nos da fe y testimonio de que las artes ilícitas seguían en vigor y en auge aplicadas a tercerías eróticas, siendo

[7] Efectivamente, es algo que se repite en muchos lugares de la obra de Menéndez Pelayo, por ejemplo en el tomo I de *Orígenes de la novela*, donde escribe terminantemente esto: "El *Corbacho* es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la perfección de la prosa de *La Celestina*" (pp. 189-190).

> profesora y maestra de ella la zurcidora de voluntades y medianera de amorosos tratos (…) y a quien, con el nombre imperecedero de Celestina, naturalizó Fernando de Rojas en los reinos del arte y la fantasía popular. La repúgnate heroína de nuestra *tragicomedia* usaba para sus maleficios 'huesos de corazón de ciervo, lengua de víbora (…) espina de erizo, pie de tejón, granos de helecho, la piedra del águila y otras mil cosas (…) *y todo era burla y mentira*.
>
> En boca de Celestina pónese un conjuro lleno de reminiscencias clásicas y, por ende, no muy verosímil en una mujerzuela de pueblo, ruda y sin letras, aunque pueda sostenerse que hasta en las últimas clases de la sociedad influía entonces la tradición latina: "Conjúrote, triste Plutón (…), etc." (pp. 630-631).

Aquí vemos ciertos resabios de la moralidad decimonónica reinante en los dos usos del adjetivo 'repugnante,' pero se atisba también sus futuras y más contundentes declaraciones sobre el poder diabólico de la alcahueta. Más tarde, tendrá que justificar la verosimilitud de estas palabras en la boca de una "tan ruda y sin letras".

1888. El próximo paso, que yo sepa, se da en un ensayo titulado "La Celestina" publicado por primera vez en la Colección de Autores Castellanos (el segundo de sus cinco tomos (1888), páginas 73-104), reimpreso de nuevo esta serie entre 1893-1908 (el tomo dos en 1895), y en otro formato en 1941[8]. En las treinta páginas se este ensayo, la información que presenta Menéndez Pelayo se está consolidando y resulta más extensa que en sus estudios previos. Un resumen del ensayo tendría que incluir estos puntos: se corrige y ahora afirma que la *Comedia* de 1499 es de Burgos que, junto con la *Comedia* de Sevilla, ofrecen interesantes varian-

[8] En 1941, forma parte del vol. VII de la Edición Nacional de la obras completas de Menéndez Pelayo, dirigida por Miguel Artigas (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas), pp. 237-258. Se incluye en este tomo II de sus *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria: Humanistas, lírica, teatro anterior a Lope* la introducción que escribió Menéndez Pelayo para la edición del *Pamphilus de amore* que formó un apéndice a la edición de *Celestina* de 1899-1900. Como se verá, figura importantemente en el estudio del santanderino esta anónima comedia latina siglo XII) con una trama similar a la de *Celestina*. En la 'Advertencia' a su estudio de *Libros de caballerías*, sin embargo, reconoce que el *Pamphilus* "no es más que el esqueleto de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* (…). En rigor, aun puede dudarse que el bachiller Rojas le conociera; lo que de seguro tuvo presente fue el *Libro de buen amor* del Arcipreste, donde encontró a Trotaconventos con todo su caudal de dulces razones, de trazas y ardides pecaminosas" (p. 160).

tes que no se habían estudiado todavía; de Rojas afirma que se sabe poco más que su nombre pero sí se sabe que no escribió más obras. El autor del acto I, aunque unos creen que no es de Rojas, Menéndez Pelayo, tanto en la pág. 80 como en la pág. 84, defiende ahora (una evolución en su pensamiento) que Rojas es autor de toda la obra, ofreciendo como disculpa que Rojas quiso esconder su nombre –alegando los nombres de Juan de Mena y Rodrigo de Cota– para no levantar escándalo por ser un estudiante de derecho. Admite que ningún autor de la época menciona a Rojas (81). Como Blanco White (1822) y Moratín (1830) antes de él, Menéndez Pelayo ve con claridad una unidad de pensamiento entre todos los actos, y en la calidad de la prosa y en la continuidad en el desarrollo de los caracteres.

Luego alude brevemente a la influencia de autores clásicos (Plauto y Terencio), y de obras precedentes, como el *Pamphilus* (siglo XII), y del Arcipreste de Talavera (89-90); hay también reconocimiento del elogio que le dedicó Cervantes a *Celestina* (92), comparaciones con el arte de Shakespeare (especialmente con el acto XIX, p. 94), la influencia de la prosa de *Celestina* en obras de Lope de Rueda, Timoneda y Cervantes (en los *Entremeses*) (97), y la inexactitud del concepto de 'novela dramática' en una obra en la que "toda es acción" (98). Luego concluye con una lista de ediciones (98-99), traducciones (99) y los nombres de algunas de las continuaciones e imitaciones (100-104).

Así que en 1888, podemos vislumbrar ya la estructura de lo que saldrá en 1910 como su estudio definitivo de *Celestina*. Puede que este ensayo le haya dado el bosquejo de un estudio más largo que iría pensando y desarrollando en las dos décadas siguientes, ampliando estas escuetas treinta páginas con más lecturas y más datos, más fuentes y más noticias, para respaldar nuevos y más contundentes juicios que formarían la base de sus últimas reflexiones, ésas que aparecen en el tercer tomo de *Orígenes de la novela*[9]. Es oportuno aquí observar que este estudio también fue dado para su publicación en el mismo año 1888 al *Diccionario enciclopédico hispano americano* (ver Obras Consultadas).

1890. Hemos encontrado una breve mención de *Celestina* en la *Historia de la poesía castellana en la Edad Media* en la sección de "España

[9] Hace en su estudio definitivo de *La Celestina* una referencia a su anterior defensa de Rojas como autor único: "(…) En este punto sigo opinando como opinaba en 1888, cuando la tesis de autor único distaba mucho de ser tan corriente como ahora" (p. 39 de la ed. de 1979).

en tiempos de los Reyes Católicos" pero es limitada y no dice más que esto: "Salvo la maravilla de la *Celestina*, todavía la literatura del tiempo de los Reyes Católicos corresponde más bien a la Edad Media que al período clásico, aunque de mil modos le anuncia y prepara"[10]. Pero que esta "maravilla" vaya a crecer en importancia para Menéndez Pelayo está indicado en el sustantivo que emplea aquí y en otras ocasiones.

1895. Se reimprime con éxito el estudio de 1888 y atrae particularmente la atención de Eugenio Krapf, un editor de ascendencia alemana (como Fadrique de Burgos 400 años antes) en Vigo. Este editor estaba pensando ya en una nueva edición para conmemorar el cuarto centenario de *Celestina* que se avecinaba[11].

1899. Por fin, Krapf estaba preparando para la imprenta la edición en dos tomos de lujo de su edición de *Celestina*[12], transcrita de la edición de Valencia 1514 por Manuel Serrano y Sanz[13]. Y en su "Advertencia" escribe esto de la introducción que aporta Menéndez Pelayo:

> "Este eminente crítico lo había publicado antes en la segunda serie de su "estudios de crítica literaria" (Madrid 1895). Y con una deferencia que nunca podremos agradecer bastante, nos dio el permiso para que su "Estudio" figure al frente de nuestra edición, y a este fin tuvo la bondad de revisar y refundirlo en parte". (pp. vii-viii)

Esencialmente, esta introducción (pp. xi-lvi) agrega unos datos y unos títulos a lo que se había publicado en 1888 y 1895. Será una tercera forma de su bosquejo, poco ampliado en este caso.

---

[10] La cita está tomada de *La España de Menéndez Pelayo* preparada por Miguel Artigas (Zaragoza: Editorial Heraldo, 1938), p. 240.

[11] Antes de esta re-publicación, Menéndez Pelayo dictó en la Universidad de Madrid, en el año académico 1892-1893, un curso titulado "Historia de la literatura española" (ver *Apuntes taquigráficos* en Obras Consultadas). Lo he leído pero, desafortunadamente, este curso paró con el siglo XIII. No sé si hubo una segunda parte, una continuación, sin taquigrafiar.

[12] La portada nos da toda la información relevante: *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea por Fernando de Rojas*, conforme a la edición de Valencia 1514, reproducción de la de Salamanca, de 1500, cotejada con el ejemplar de la 'Biblioteca Nacional' de Madrid. Con el Estudio Crítico de 'La Celestina' nuevamente corregido y aumentado del Excmo. Señor D. Marcelino Menéndez y Pelayo, de la Real Academia Española y Director de la Biblioteca Nacional. Vigo: Librería de Eugenio Krapf, 1899.

[13] Este es el mismo M. Serrano y Sanz que después publicó unos documentos importantes que nos dio información nueva y básica sobre Fernando de Rojas (1902).

1910. En estos años finiseculares y al principio del nuevo siglo, estaba involucrado Menéndez Pelayo en la aventura de *Orígenes de la novela*. En forma final, llena cuatro volúmenes de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles (13, 14, 15 y 16), el primero de los cuales aparecerá en 1905 y el cuarto póstumamente en 1915. El segundo tomo, el número 14, sale en 1910, con los dos capítulos X y XI que tratan de "*La Celestina*" (pp. i-clix) y de "*Primeras imitaciones de la Celestina*" (clx-cclxxxix)," respectivamente[14]. El capítulo dedicado a *Celestina* es lo que rescata en 1947 la editorial Espasa-Calpe como libro de bolsillo en la Colección Austral, con el número 691. En este último formato, ocupa el estudio de *Celestina* 229 páginas. Y como queremos comentar más extensamente este estudio en el Apartado 5, pasaremos a la posterior fortuna del estudio de Menéndez Pelayo[15].

3. El estudio de 'Celestina' de Menéndez Pelayo después de 1910

1943. Llevaba casi tres décadas desde la muerte de Menéndez Pelayo cuando comenzaban a publicar sus obras completas en 1940 el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid. El proceso de la

[14] No faltan alusiones a las obras celestinescas en el estudio sobre *Celestina*. Pero en *Orígenes* de 1910 hay, aparte del capítulo X que contiene el estudio de *Celestina*, un capítulo XI de las imitaciones directas que incluye páginas sobre las imitaciones de Jiménez de Urrea, Ortiz y Stúniga, el romance anónimo, la versificación de Juan de Sedeño de 1540, las comedias de *Hipólita, Thebayda y Seraphina*, *Lozana andaluza*, la segunda, tercera y cuarta *Celestinas*, la *Eufrósina* portuguesa, la *Policiana*, la *Florinea*, la *Selvagia*, la *Doleria*, *La Lena* y otras obras. Termina este tomo con la publicación de los textos, en doble columna, de la *Policiana* (1-59), la traducción castellana de *Eufrósina* (60-156), la *Florinea* (157-311) la *Doleria* (312-388) y la *Lena* (389-435). Los textos de los dos capítulos están en números romanos, los textos de las obras en números árabes.

[15] Cuando salió el tercer tomo en 1910, hubo una reacción exaltada de parte de varios estudiosos. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, en una carta del 27 de julio de 1910 le escribe a Menéndez Pelayo (traduzco): "En cuanto al tema principal de la obra de Vd., el estudio de la *Celestina* y de las *Celestinas*, es magistral, erudito y ameno (…)". Blanca de los Ríos Lampérez (carta de 22 de sept. de 1910) exclama: "ese asombroso estudio (…) que tan reveladora luz derrama sobre la historia del Teatro y de la novela nacional". Eugenio Mele escribe de Nápoles el 30 de mayo de 2011 (traduzco): "He leído en seguida, con el más vivo interés, las hermosas páginas que dedica a la *Celestina* y a sus derivaciones e imitaciones, y no dudo en decirle que son las más bellas que he leído sobre la *Tragicomedia* española". Estas tres cartas se encuentran en el tomo 21 del *Epistolario de Menéndez Pelayo* y son, respectivamente, números 112, 174 y 640.

preparación de una obra que ocupará sesenta y cinco tomos era uno destinado a llevar años: las obras completas del santanderino terminan solo en 1959. Vio la luz el tomo III de *Orígenes*, esta vez publicada el estudio sobre *Celestina* junto con el capítulo anterior, el cap. IX ("Cuentos y novelas cortas") y no con el cap. XI (de las imitaciones de *Celestina*) como en la edición de 1910. Esta vez, se encuentra en las páginas 219-458 del tercer tomo de *Orígenes*.

1946. En este año, en Buenos Aires, la editorial Espasa Calpe de Argentina re-publica, esta vez en tres tomos, sus *Orígenes*. El estudio sobre *Celestina* está en el tomo tercero, pp. 9-444. En el mismo tomo, aparece la tesis doctoral de Menéndez y Pelayo, "La novela entre los latinos" (1875), pp. 451-512. Es una de las pocas ediciones de *La Celestina* de Menéndez Pelayo que viene con un amplio índice de temas, nombres y autores.

1947. En Madrid, la editorial Espasa-Calpe decide separar el estudio de Menéndez Pelayo sobre *Celestina* de los *Orígenes*, publicándolo en formato de libro de bolsillo, el no. 691 de la Colección Austral. Este hecho facilita su lectura y consulta para un amplio público por un precio módico y resulta tan entusiasta su recepción y venta inicial que se imprimió de nuevo en el mismo año 1947. Siguieron otras tres reimpresiones en 1958, 1970 y 1979. Parece que con los avances en los estudios de la *Celestina* que comenzaron a florecer en los años 50 y 60 amainaron las ventas de esta edición.

1962. Aparece una segunda edición de la *Edición Nacional* (ver 1943), esta vez dirigida por R. Balbín. El tomo XV reproduce el t. III de los *Orígenes*, con el estudio del capítulo X: *La Celestina* (pp. 219-458) preparado por Enrique Sánchez Reyes, y precedida por el Cap. IX, "Cuentos y novelas cortas," como en 1943.

2008. Es ésta la edición más contemporánea de *Orígenes de la novela*, publicada en Madrid por Gredos en la Nueva Biblioteca Románica Hispánica. En esta edición, de dos tomos, el estudio está en el segundo, pp. 209-441, precedido por su capítulo de "Cuentos y novelas cortas." La única diferencia es que ahora los responsables de la edición han tenido a bien efectuar una modernización de la ortografía, acentuación y puntuación de las ediciones anteriores.

4. "La Celestina" de Menéndez Pelayo en la década de 1955-1965

En la década 1955-1965 aparecieron once monografías sobre *Celestina* que inician la gran ola de estudios de la obra surgida medio siglo

después del estudio de Menéndez Pelayo en 1910. Los comento tan brevemente que puedo en orden cronológico por autor, título y año: se encuentran las entradas bibliográficas completas en las Obras Consultadas, al final de este estudio[16].

4.1. Manuel Criado de Val, *Índice verbal de 'La Celestina'* (1955). El autor incluye en su Bibliografía el t. III de *Orígenes* (1910) pero, tal vez por la naturaleza del material estudiado –más bien lingüístico que literario– no tiene en cuenta a Menéndez Pelayo.

4.2. Stephen Gilman, *The Art of 'La Celestina'* (1956). Al estudio de Menéndez Pelayo, que conoce en la Edición Nacional (1943), se le cita a menudo: Lo tilda de "espléndido estudio" (p. 26). En el capítulo 1(las notas 10 y 11 en p. 27), presenta las ideas de autoría única del santanderino; sin embargo, Gilman nunca está de acuerdo con Menéndez Pelayo y su insistencia en un autor único para toda la obra y le critica por "no lograr concebir la existencia de un fragmento previo" (p. 32). Gilman, siguiendo la línea de otras obras literarias con autoría colectiva (la épica, el romance, la comedia), ve que éstas hace que el que Rojas tuviera colaboradores "un poco menos inverosímil de lo que suponía Menéndez Pelayo" (p. 31). Cree Gilman que don Marcelino subestima el efecto de la influencia de Petrarca (Don Marcelino cree que hay mucho de pedantería): véase las pp. 247-249 de Gilman, y la nota 1 en p. 245. De nuevo, se muestra

[16] Una obra que cae fuera de la década que estamos examinando pero que continúa con algunos de los intereses de Menéndez Pelayo es el mamotreto (612pp.) de Pierre Heugas (1973) sobre la descendencia directa de *Celestina* (ver Obras Consultadas). En estas páginas a veces menciona aciertos del estudio (maneja la edición de 1910) de Menéndez Pelayo (pp. 480, 505, 514, 521, 542, 559 y 575). A veces menciona fallos (pp. 245 ["postivisme ingenu"], el no haber registrado algo importante (pp. 273, 473, 567), observaciones anacrónicas (p. 411), superficialidad (p. 567) y la absoluta independencia de Centurio (505). Creo que la valorización más aguda que hace es ésta: "Le sujet n'était plus neuf depuis Menéndez Pelayo, mais il comportait quelque ambigüité qu' implicait la posible confusión entre les influences multiples et prolongées de *La Célestine* sur des oeuvres qui appartenaient à des genres différents et ses suites légitimes, parfait limitée dans le temps, qui fondaient avec elle un genre restreint" (p. 7). Cree, por lo tanto que su antecesor estaba dispuesto a no diferenciar demasiado entre obras posteriores influenciadas por *Celestina*. Habrá que distinguir mejor y aclarar la exacta relación entre la obra original y las otras que posiblemente pertenecerán a otro género de obras.

Otra observación de Heugas sobre Ménendez Pelayo valora su conservadurismo: "(…) un grand bourgeois conservateur de la fin de XIX siécle qui manifeste, sur un terrain très limité, l'étroitesie de son esprit de classe" (p. 30n47).

opuesto a Blanco-White y Menéndez Pelayo por su rechazo a aceptar el acto I como herencia de Rojas Aun así, Menéndez Pelayo es una presencia en el estudio de Gilman (ver el Índice onomástico).

4.3. W. Dean McPheeters, *El humanista español, Alonso de Proaza* (1961). Contiene varias alusiones a lo que había escrito Menéndez Pelayo sobre Alfonso de Proaza (consultar el Índice) y sus relaciones con la historia de la imprenta de *Celestina* entre 1500 y 1514, pero siempre con nuevos datos que no pudo manejar Menéndez Pelayo en 1910. Nos recuerda que el polígrafo santanderino nunca pudo saber de la existencia de la *Comedia* de Toledo 1500 que solo se supo de su existencia más tarde.

4.4. Marcel Bataillon, *'La Célestine' selon Fernando de Rojas* (1961). Bataillon usa mucho Menéndez Pelayo en el primer capítulo de su estudio, "Rojas trahi et glorifié", al enfatizar la fuerte creencia de don Marcelino en Rojas como autor único. Habla de su reconciliación del realismo con la visión romántica que le hizo comparar *Celestina* con *Romero y Julieta* (pp. 35-39). Habla de las ideas de don Marcelino sobre la influencia judía en Rojas (pp. 45-48), y le cita por su opinión de Areúsa (150) y por su perspicacia en ver la influencia de *Celestina* en las *Novelas ejemplares* cervantinas (230). Y poco más.

4.5. Alan D. Deyermond, *The Petrarchan Sources of the 'Celestina'* (1961). También manejaba el distinguido hispanista británico la edición publicada en 1910. Este estudio exhaustivo de los usos de Petrarca en *Celestina* solo trae una referencia inicial al estudio de Menéndez Pelayo, en la p. 3. Dice positivamente que don Marcelino "era el autor de lo que todavía es, en este momento, la mejor obra general sobre la *Celestina*". Pero agrega al mismo tiempo unas palabras menos positivas sobre lo que escribiera el santanderino sobre fuentes: "Ambos Menéndez y Pelayo (…) y Castro Guisasola, autor del estudio más exhaustivo hasta este momento publicado de las fuentes de la obra, van más allá de lo que se podría probar (y de lo que parece probable) en sus listas de las lecturas clásicas de Rojas"[17].Y después, no se refiere más a Menéndez Pelayo.

4.6. María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de 'La Celestina'* (1962). Lida de Malkiel demuestra que conoce al fondo la *Ce-*

[17] El original en inglés es: "(…) both Menendez y Pelayo, author of what is still, at the time of writing, the best general work on *La Celestina*, and Castro Guisasola, author of the most exhaustive study yet published of the work's sources, go beyond what can be proved (and beyond what is likely) in their lists of Rojas's classical reading" (p. 3).

lestina de Menéndez Pelayo, citándole (ver el Índice) en 76 páginas diferentes[18]. Comienza reconociéndole como uno entre los predecesores de su propio trabajo (p. 11). Se encuentran en sus 730 páginas aprobaciones para "su sensata e irrefutable defensa de la naturaleza dramática de *La Celestina* (pp. 63-64) pero también expresa su gran sorpresa cuando "echa a rodar su propio juicio" y pone en relieve su importancia como "novela dramática", luego tan aceptado por algunos de sus seguidores sin recordar su animada defensa de la naturaleza dramática. Aprueba Lida de Malkiel su perspicacia en ver como una fuente importante la comedia humanística, *Poliscena* (p. 97) y el llanto de la madre de Leriano como influencia en el de Pleberio (p. 393). Otra cosa aprobada de Menéndez Pelayo es su visión acertada de la gracia shakesperiana en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (p. 653); igual el sentido elogio de su trabajo en el campo de la "cultura humanística" (p. 400n32).

Pero Lida de Malkiel ve también en el estudio de Menéndez Pelayo, y con cierta frecuencia, errores, fallos, contradicciones y exageraciones en tantos asuntos. Ve con malos ojos su posición sobre lo dicho por Palmireno (p. 25), su "descabellado" argumento sobre la edad de Calisto (p. 171), y el "ingenuo positivismo" que invoca en atribuir la erudición de Melibea y de Celestina al efecto del ambiente universitario salmantino (p. 166). Alega que "Menéndez Pelayo abultó desmesuradamente el poder mágico de la alcahueta para paliar el viraje de la heroína en un día" (p. 180), además de acusarle de una contradicción cuando asevera que todo "lo que pasa en *La Celestina* pudo llegar a término sin más agente que el amor mismo" (p. 221). En la p. 325n32, Lida de Malkiel enumera otras contradicciones en el texto del santanderino.

Ella ve casos de "abusos del psicologismo" (p. 283), una "actitud extrema" (p. 330-331) o "excrescencias inorgánicas" que caracterizan sus conclusiones. Acusa a Menéndez Pelayo de exagerar la doble influencia en *Celestina* de la *Historia de duobus amantibus* y la tilda de "influjos infundados" (p. 389) que el mismo Castro Guisasola "impugnó con razón" en 1924. Agrega más comentario negativo en sus asertos sobre esta obra en pp. 567-568. Pero Lida de Malkiel observa la tendencia opuesta de Menéndez Pelayo cuando quiere limitar la influencia de la *Fiammetta* (p. 386) y demuestra que dicha influencia era mucho mayor y surge en más lugares de *Celestina*.

[18] Deyermond también hace referencias a la *Historia de las ideas estéticas* y su *Historia de los heterodoxos españoles*.

El cuanto al tema de la muerte de Melibea: la noción que la idea del suicidio no es española sería "una de las más peregrinas afirmaciones" de Menéndez Pelayo, pero aun menos aceptable es "la disparatada afirmación de Menéndez Pelayo, suponiendo que el suicidio de Melibea no se debe al judaísmo de Rojas, sino al de ella misma" (p. 447n21). Con su mayor lectura y comprensión de obras clásicas, no acepta Lida de Malkiel que Menéndez Pelayo proponga que los criados de *Celestina* deben algo de su carácter a los esclavos de la comedia romana (p. 616). Y mientras Menéndez y Pelayo ve marcadas semejanzas entre Celestina y la Taratántara de la *Poliscena*, Lida de Malkiel ve "más marcadas las diferencias" (pp. 569-570). Él exagera en alabar tanto al *Pamphilus* y no alabar más al *Libro de buen amor* en sus comparaciones con *Celestina* (p. 544n20). Y en cuanto al segundo de estas obras, Lida de Malkiel tiene que rechazar la sospecha de Menéndez Pelayo de que la sortija que impone Trotaconventos a doña Endrina "debía de tener virtud mágica" cuando el único "encantamiento" era la voz de la alcahueta" (p. 560m35).

Finalmente, después de citar el registro de las cualidades del abolengo de Centurio propuesto por Menéndez Pelayo, observa de nuevo ciertas contradicciones que se le escapan al mismo crítico al replicar: "Es indicio del atropello con que escribe don Marcelino el que estas últimas características no le hubiesen hecho dudar del tal abolengo, ya que en *La Celestina*, Centurio vive a expensas de una de la rameras, se burla de las dos y hasta explota a sus cofrades" (p. 702n6). Y ella termina observando que "varios errores" de Menéndez Pelayo fueron incorporados ("datos tan impertinentes como equivocados") en las notas de la edición de Cejador y Frauca de 1913 (p. 703n6), que luego aparecerán recogidos en estudios posteriores a la edición de Cejador que estuvo muchos años en el mercado.

Para resumir, Lida de Malkiel, eximia conocedora del texto celestinesco y sus tradiciones y fuentes, ofrece, medio siglo después del estudio de don Marcelino que en su día no tenía igual, unos reparos importantes, al mismo tiempo que le concede la razón en otros aspectos de su estudio. De las once monografías aquí examinadas, es ésta de Lida de Malkiel la que demuestra haber leído con el más fino ojo crítico el estudio de su famoso predecesor.

4.7. Erna Ruth Berndt, *Amor, muerte y fortuna en 'La Celestina'* (1963). Cita tanto la Edición Nacional (1943) como la de 1947 en su Bibliografía, pero no hay referencias al estudio de Menéndez Pelayo en sus notas.

4.8. José Antonio Maravall, *El mundo social de 'La Celestina'* (1964). Cita a Lida de Malkiel, Bataillon, Gilman and Berndt, pero no a Menéndez Pelayo en su estudio.

4.9. James Homer Herriott, *Towards a Critical Edition of the 'Celestina'* (1964). Menciona en dos ocasiones a Menéndez Pelayo, pero solo en conexión con la edición de Krapf (1899-1900). Igual que en el caso del libro de Criado de Val, las preocupaciones de Herriott coinciden bien poco con las de Menéndez Pelayo y el que no le cite no nos debe sorprender.

4.10. Cándido Ayllón, *La visión pesimista de 'La Celestina'* (1965). Se refiere poco a la erudición de Menéndez Pelayo, citando sólo algunas notas de la ed. de 1947.

4.11. Américo Castro, *'La Celestina' como contienda literaria (castos y casticismos)* (1965). La obra de Menéndez Pelayo no se cita en esta obra de Castro.

Como se puede ver, hubo respeto para lo que pudo hacer Menéndez Pelayo en su día, pero medio siglo después, la recepción de sus aportaciones está siendo valorada con cada vez menos entusiasmo que cuando eran recién nacidas.

5. Comentarios al estudio de Menéndez Pelayo de la 'Celestina' (1910)

Creo que con una doble lectura del estudio que don Marcelino dedicó a la *Celestina*, y armado con los pasos que dio el mismo autor desde 1870 (cuarenta años antes) hasta la versión definitiva de 1910 (Apartado 2), y con algunas de las evaluaciones de sus aportaciones por autores posteriores (Apartado 4), podemos comenzar a ofrecer una nueva valorización, o balance, de la visión de la obra de Menéndez Pelayo desde la perspectiva de los cien años que ha estado circulando su estudio.

Podemos esquematizar el estudio de 1910 (usando la paginación de la edición de *La Celestina* de Espasa-Calpe de 1979) con estas divisiones: (1) Menéndez Pelayo habla del género de la obra (4-11); (2) habla de ediciones y autoría de la obra (12-59); (3) trata de la fecha y lugar de la escena de la obra (59-66); (4) elabora sus varias fuentes (66-134); (5) considera los caracteres e invención de la obra (134-178); (6) presenta un panorama de ediciones y traducciones de los siglos XVI y después (178-206); y (7) termina hablando de la influencia de *Celestina* en otras obras posteriores, tanto en el teatro como en la novela (207-229). Seguiremos este mismo esquema en este resumen-comentario.

5.1. El género de la obra (4-11)

Menéndez Pelayo defiende la inclusión de *Celestina* en *Orígenes de la novela*, siguiendo a Aribau que la incluyó en su *Novelista anteriores a Cervantes* (1856), basándose en la corriente del arte realista del siglo XV que fecundó "el campo del teatro y el de la novela" que "fue única en su origen, y a ella deben remontarse así el historiador de la dramaturgia como el que indaga los orígenes de la novela" (pp. 10-11). Donde algunos de sus seguidores no le comprenden, sin embargo, es cuando da la vuelta y puede afirma esto:

> "Si es drama no es novela. Si es novela, no es drama (…) la novela la representa [la estética de la vida] en forma de *narración*, el drama en forma de *acción*. Y todo es activo, y nada es narrativo en *La Celestina*". (pp. 9-10, énfasis original).

Además don Marcelino asevera que "todo esto lo consigue con medios, situaciones y caracteres que son constantemente dramáticos (…) que ningún crítico digno de este nombre puede confundir con los procedimientos de la novela" (p. 9). Insiste, con más razón, que sus imitaciones son más novelas (p. 11) y más tarde, llega a declarar que: "[l]a obra de Rojas, a pesar de su originalidad potente, es una *comedia humanística*" (p. 26, énfasis original). Y no obstante, reconoce que críticas anteriores, como Moratín, lo llaman una 'novela dramática' pero ese título "nos parece inexacto y es contradictorio en los términos" (p. 9).

Muchos de los estudiosos posteriores están de acuerdo de que al menos el acto primero se asemeja a una comedia humanística, pero ante su insistencia en conferir el estatus de elegible para aparecer en una obra dedicada a los orígenes de la novela, hay más escepticismo (por ejemplo Lida de Malkiel y sus adherentes). Pocos son ahora que han querido ver en *Celestina* una naturaleza narrativa (Deyermond, Severin, Rank, ver Obras Consultadas).

5.2. Autoría y ediciones (12-59)

En cuanto al tema de quién es autor de las varias secciones de *Celestina*, Menéndez Pelayo en su ensayo termina aceptando a Rojas como autor del primer acto, de los actos 2-16, del *Tratado de Centurio* (ver pp.45-58) y también de las adiciones y supresiones[19]. Cita don Marcelino

[19] Llega a afirmar (p. 46) que "no haya motivo para creer que las intercalaciones de Rojas dejen de ser auténticas por ser desacertadas." Es tan incuestionable la creencia en

en 1910 algo que había escrito en 1988 (ver Obras Consultadas) que vale la pena transcribir con toda fidelidad:

> "El bachiller Rojas mueve dentro de la fábula de *La Celestina*, no como quien continúa obra ajena sino como quien dispone libremente de su labor propia. Sería el más extraordinario de los prodigios literarios y aun psicológicos en que un continuador llegase a penetrar de tal modo en la concepción ajena y a identificarse de tal suerte con el espíritu del primitivo autor y con los tipos primarios que él había creado". (p. 44).

Como posible 'prueba' de estas nociones, Menéndez Pelayo aduce otros posibles ejemplos de continuadores que no engañaban a nadie con sus "continuaciones": el *Quijote* de Avellaneda, y las secuelas del *Guzmán de Alfarache* y del *Lazarillo de Tormes*, pero es realmente difícil comparar estas obras con lo que ocurre son *Celestina*, que es una sola obra para el mercado, y las otras son obras aparte del 'original.' Pero en todo lo que escribe don Marcelino mantiene aferradamente esta opinión de la autoría única, que comparte –dicho sea de paso– con críticos anteriores como Leandro Fernández de Moratín, José María Blanco White, Ferdinand Wolf, Ludwig Lemcke y Carolina Michaëlis de Vasconcellos (pp. 43-44). Hasta invoca al mismo Alonso de Proaza para quien, por lo menos en los versos acrósticos, no sale citado más autor que Fernando de Rojas (p. 21, 23)[20]. Y sobre el preámbulo, o prólogo, de la versión en 21 actos, el siguiente párrafo se blande como una espada este 'artículo de fe' de Menéndez Pelayo sobre la complicada cuestión de la autoría:

Rojas como único autor de la obra que hasta lo malo hay que atribuírsele. De hecho, en vez de probar lo que quiere Menéndez Pelayo, abren puertas a otras manos en la obra, como van a desarrollar otros estudiosos después. Otro punto flojo puede ser la noción de don Marcelino que en ciertas repeticiones de refranes estaría Rojas "dormitando" (p. 47) o que "no siempre anduvo torpe la mano del refundidor [Rojas]" (p. 48). Y si hay abusos en las adiciones de tipo erudito, "¿por eso hemos de suponer un autor nuevo?" (p.51). Son preguntas que tienen más respuestas que la que quiere que asumamos Menéndez Pelayo.

[20] Otra noción de don Marcelino que no ha tenido seguidores es la que implica que Rojas, satisfecho con el éxito de la primera edición de la *Comedia*, "se descubrió a medias en el acróstico de 1500 o de 1501, *en connivencia con Alonso de Proaza*, que dio la clave para descifrarlo" (p. 43, énfasis mío). La relación entre Rojas y Proaza es una invención de Menéndez y Pelayo. La idea que tiene Menéndez Pelayo es que Proaza dice la verdad en los versos acrósticos mientras Rojas, con la ficción sobre el primer acto en la *Carta del autor aun amigo*, encubre la verdad fingiendo ser su modesto continuador.

> "A nuestro juicio, todas las dificultades del preámbulo tienen una solución muy a la mano. El bachiller Fernando de Rojas es único autor y creador de *La Celestina*, la cual *él compuso íntegramente*, no en quince días[21], sino en muchos y muchos días y meses, con toda conciencia, tranquilidad y reposo, tomándose luego en ímprobo trabajo de refundirla y adicionarla con mejor o peor fortuna (…). *Y la razón que tuviese para inventar el cuento del primer acto* encontrado en Salamanca no parece que pudo ser otra que el escrúpulo, bastante natural, de no cargar él solo con la paternidad de una obra impropia de sus estudios de legista, y más digna de admiración como pieza de literatura que recomendable por el buen ejemplo ético, salvas las intenciones del autor, que tampoco están muy claras"[22]. (p. 44, énfasis añadido).

Lo que salta a la vista es que todo esto es un 'juicio' basada en la más pura especulación y no tiene mucho respaldo fuera de las mismas creencias e intuiciones del santanderino. Después de todo, concluye que la *Comedia* y la *Tragicomedia* "pertenecen a un mismo autor, que por todas las razones expuestas *no creemos pueda ser otro* que el bachiller Fernando de Rojas (…)[23]. La identidad del estilo no ha sido

[21] Aunque en estudios anteriores Menéndez Pelayo no comentaba así lo de los quince días, ahora luce otro parecer: Lo de los quince días "un una broma inocente, un rasgo que hoy llamaríamos humorístico. Los *quince días* fueron sugeridos por los *quince autos*, ni más ni menos" (pp. 41-42, énfasis original). Al menos a él le pareció una solución lógica. De nuevo, es un juicio que no tuvo respaldo posterior. Parece mentira, pero en el mismo estudio, don Marcelino escribe lo que nos parece una contradicción: estos quince días, "¿qué pueden ser sino vacaciones universitarias?" (p. 26). Su énfasis en Salamanca, que Lida de Malkiel piensa exagerado, le lleva a afirmar otra cosa que es imposible corroborar: los caracteres de *Celestina* "son tipos como aquellos que debían encontrarse a cualquier hora en Toledo o Salamanca" y que la obra rezuma este ambiente universitario (p. 26).

[22] Hay varios problemas en algunos usos en este párrafo, repetido de la Introducción que contribuyera a la edición de *Celestina* de E. Krapf (1899). Primero, usa el verbo 'componer' en el sentido moderno de 'escribir' cuando las investigaciones de Remedios Prieto y Antonio Sánchez Sánchez han demostrado tajantemente que en la era de Rojas el verbo 'componer' tuvo otro significado más técnico que juega mejor con los documentos que se citan a menudo con este verbo (ver Obras Consultadas). Luego, parece demasiado psicológica e irreal la razón que ofrece para haber "inventado" Rojas el cuento del primer acto.

[23] ¿Y qué piensa don Marcelino de lo dicho sobre Juan de Mena y Rodrigo de Cota? Pues que ni el uno ni el otro tienen los mismos talentos como prosistas que Rojas (ver sus argumentos en las pp. 35-38). Todo lo de ellos como colaboradores está "amañado" (p. 40) por Rojas. Contra Juan de Mena, escribe don Marcelino en su *Biblioteca de*

negada por nadie y viene a reforzar todas las pruebas alegadas" (pp. 58-59)[24].

Esto de "no creemos" demuestra que no hay pruebas contundentes que respalden el juicio. La afirmación de que 'nadie' ha negado diferencias del estilo –aun si era verdad en su momento histórico– no ha sido respaldado por muchos que han estudiado con detenimiento el estilo (o los estilos) de *Celestina* después de Menéndez Pelayo[25].

Esta defensa de Rojas como único autor de toda la obra incluye declaraciones extremadas como que las adiciones y supresiones son de Rojas, "aunque empeoran el texto" (p. 45) y pretende apoyar este juicio con los ejemplos de Rodrigo Caro, Tasso, Moratín y Hartzenbusch, autores que incidieron de nuevo de sus obras para mejorarlas (46), como si saberlo pudiera aplicarse sin más a sus juicios sobre la autoría única de Rojas de *Celestina*. En resumen, queda claro que para Menéndez Pelayo, existe un estudiante jurista, graduado de la Universidad de Salamanca en Jurisprudencia antes de 1501 (p. 27), un genio (p. 25) llamado Fernando de Rojas que se dedicó a 'componer' *Celestina* en un período de "meses y meses" e inventó todo el diálogo sin colaboradores en ninguna parte de la obra[26]. El hecho es que en épocas posteriores, han proliferado las teorías de la composición de *Celestina*, y no solo según las divisiones de Menéndez Pelayo (primer acto, actos 2-16 y los cinco actos interpolados en o después de 1502), sino de muchas maneras que el santanderino no hubiera podido ni imaginar.

Conoce en 1910 Menéndez y Pelayo solo las *Comedias* de Burgos (la describe en pp. 12-14) y Sevilla (las dos en ediciones de Foulché Delbosc) pero no la *Comedia* de Toledo que apareció más tarde. Conoce

traductores III (p. 154) de Mena: "Con menos fundamento, y estoy por decir que ninguno, se atribuyó a nuestro poeta la paternidad del primer acto de la incomparable *Tragicomedia*."

[24] Parece que se siente respaldado por un juicio de Juan de Valdés, que escribió este elogio en el *Diálogo de la lengua* este elogio."[el autor] ha guardado el decoro d'ellas desde el principio hasta el fin" (p. 39).

[25] Sería inútil reproducir toda la bibliografía sobre la *Celestina* que continúa y mejora los juicios del santanderino. Por eso, incluyo en las Obras Consultadas, la bibliografía y suplementos de J. T. Snow (y colaboradores) que cubren los años 1930 hasta 2011.

[26] Menéndez y Pelayo, como positivista, afirma esto sobre el primer acto: "En absoluto rigor crítico, la cuestión del primer acto es insoluble (p. 23)." Pero esto no le impide, como hemos visto, afirmar una y otra vez su firme creencia en Fernando de Rojas como autor único de la obra.

solo tres (de las seis que tenemos hoy) de las *Tragicomedias* con la fecha de 1502 (una de Toledo, una de Salamanca y una de Sevilla). Utiliza estas tres versiones en veintiún actos como testimonio de la 'gran popularidad' (p. 19) de *Celestina* y no duda de la veracidad de su aparición en ese año, pero no son, como asevera, "las primeras ediciones de *La Celestina* [en 21 actos]" (p. 23). La verdad es que ninguna de las seis es de 1502, pero esto no se supo hasta el estudio de F. J. Norton en 1966[27]. Es que lo dicho en 1910 de esas tres ediciones ya no se puede aceptar.

5.3. Fecha y lugar de la escena (59-66)

Menéndez y Pelayo cree que debe ser de la última década del siglo XV la confección del texto de la *Comedia*[28], negando la datación de Foulché Delbosc que lo retrasa a 1483, creyendo que las referencias en el parlamento de "ganada es Granada" aluden al futuro. Afirma don Marcelino que alude sólo a lo difícil que resultó ser la empresa (pp. 59-61). Piensa además que algunas menciones en la obra podrían reflejar la realidad de esa década (la presencia del embajador francés, por ejemplo), siendo que las tradiciones locales en Salamanca absorben bien las realidades de la época.

Si muchos piensan en Salamanca como lugar de las acciones de *Celestina* es por ciertos procedimientos literarios y las coincidencias de elementos urbanos como el río, las tenerías, nombres de calles, etc. Menéndez Pelayo observa que Salamanca nunca se menciona ni ningún personaje de la obra es estudiante (p. 63), pero, como vimos en el Apartado anterior, él parece sentirse cómodo con el ambiente salmantino como lugar de acción de la obra al afirmar que los personajes celestinescos no sería raro encontrarles en esa ciudad (p. 26) y que Pármeno, Sempronio, Melibea y Celestina hablan con la pedantería típico de una ciudad universitaria (p. 64). Rechaza la candidatura de Sevilla que ofreció Blanco White (1824) por no reflejar costumbres andaluzas el texto celestinesco

[27] Según los conocimientos de las imprentas: tipos, estilos, fundiciones, ilustraciones y tal, F. J. Norton pudo asignar las 6 *Tragicomedias* con fecha de 1502 las ediciones de Toledo, Salamanca, y Sevilla entre 1510 y 1520.

[28] En época de Menéndez Pelayo, no sabía nadie de posibles manuscritos de la obra, de los que podrían haber circulado entre el público o los que manejaban en las imprentas en la preparación de las primeras ediciones. El que ahora conocemos como el "manuscrito de Palacio" apareció en la Biblioteca de Palacio en Madrid en 1990 y gracias a los buenos oficios de Charles Faulhaber, se publicó en *Celestinesca* (ver Obras Consultadas).

(p. 64). Igual no ve bien la candidatura de Toledo, la de Foulché Delbosc, y concluye que *Celestina* "no es obra local, sino de interés permanente y humano" (p. 65).

Después de Menéndez Pelayo, otros han presentado razones que apoyan estas tres ciudades, además de la candidatura de Talavera de la Reina, pero la verdad, tanto para el santanderino como para los comentaristas más recientes, es que el autor o los autores tuvieron a bien evitar una localización específica, contento(s) con dejarlo abierto y así, como intuyó Menéndez Pelayo, las acciones pasan a vestirse de cierta universalidad o sea, ser "de interés permanente y humano." El tema de la localización exacta de las acciones ya ha dejado de ocupar a los estudiosos de *Celestina*.

5.4. Las fuentes de Celestina (66-134)

En este Apartado del estudio de *La Celestina*, Menéndez Pelayo está plantado en *terra firma* y no se muestra tan especulativo. Cita Aribau (1856) como otro interesado en las fuentes y comienza hablando de autores latinos que deberían mencionarse (67-69), el teatro latino (pp. 75-76), la comedia elegíaca y teatro de la Edad Media (pp.77-87), el Arcipreste de Hita y el *Pamphilus de amore* (pp. 86-98), y comedias humanísticas (pp. 99-110, con resúmenes de las tres que considera más importantes: la *Philogenia*, la *Poliscena* y la *Chrysis*), y la *Historia duorum amantium* de Piccolomini (111-114), que considera Lida de Malkiel que el santanderino exagera indebidamente. Menéndez Pelayo no puede confirmar ni negar la composición o la representación de comedias humanísticas en España en el siglo XV, pero comedias latinas sí abundan en el siglo XVI (pp. 115-116)[29].

Cuando llega a Petrarca y Boccaccio, los orígenes literarios de *Celestina* (p. 117), Menéndez Pelayo entra en materia discutible para Gilman, Deyermond y Lida de Malkiel (ver arriba, el Apartado 4), y en sus escritos sobre Petrarca en particular. La influencia de Petrarca se deja sentir en el Prólogo de *Celestina* y Menéndez Pelayo trata del *De remediis* como un libro que tenía Rojas a mano y del que debía haber traducido unas cuantas páginas (p. 119, en vena de pura especulación). Cree don Marcelino que el *De remediis* le sirvió para "plagiar" y que era una suerte de "bre-

[29] En cuanto a la edición y representación de comedias humanísticas en el siglo XV español, no hay estudioso que haya comprobado lo que Menéndez Pelayo no podía confirmar o negar.

viario moral" para Rojas (p. 120). Pero donde su parecer ha encontrado más oposición para los otros estudiosos es cuando escribió: "Por los trozos transcritos se ve claro que la lectura de Petrarca no sirvió al bachiller Rojas para nada bueno, sino para alardear de un saber pedantesco (…)" (p. 123). Es lo que en absoluto pudo aceptar Gilman (Apartado 4).

Boccaccio y Rojas "no son ingenios del mismo temple", afirma don Marcelino, aunque la innegable huella de *De casibus Principium* se detecta en *Celestina* (p. 123-124). Donde no son del 'mismo temple' es en los contrastes: la celebración pagana del contento en la vida típico de Boccaccio y lo que para Menéndez Pelayo es la nota central de Rojas: su profundo y doloroso arte (p. 124). Llega el *Corbaccio* de Boccaccio a la obra de Rojas a través del Arcipreste de Talavera pero es más directa la presencia de *Fiammetta* que para Menéndez Pelayo es un "tejido de pedanterías" (p. 124). De nuevo, este juicio negativo de don Marcelino recibirá en 1962 la desaprobación de Lida de Malkiel, que demuestra mucho mejor las huellas positivas que *Fiammetta* ha dejado en *Celestina*.

En cuanto a posibles fuentes castellanas (pp. 125-130), ya ha hablado de los dos Arciprestes toledanos (Hita, Talavera), pero deduce que de Talavera (parte 2, cap. III) viene la influencia clara en la descripción que hace Pármeno del laboratorio de Celestina (acto I). Del *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena vendrá buena parte del conjuro de Celestina (acto III). Del 'tratadillo de amor' del Tostado vienen comentarios varios sobre los efectos del amor, y del *Cárcel de amor* llegan las secciones que son modelos para el planto de Pleberio (acto XXI). En las pp. 132-134, aunque no es cuestión de fuentes, alaba a Rojas colocándolo en compañía de Shakespeare, elogiando las bellezas de la escena del jardín del auto XIX como comparables con las excelencias shakesperianas[30]. Menciono esto antes de concluir esta sección porque me parece que merece citarse como excepcional el siguiente juicio de Menéndez Pelayo como idóneo para redondear su discusión de las muchas fuentes que ha detectado en *Celestina*:

> "*La Celestina* no es un libro peculiarmente español, es un libro europeo, cuya honda eficacia se siente aún porque transformó la pintura de costumbres y trajo una nueva concepción de la vida y del amor". (p. 132)

[30] En el tomo III de sus *Estudios y Discursos* (p. 120), Menéndez Pelayo elogia a *Celestina* en términos panegiristas: "No hay nada en todo el teatro de Europa anterior a Shakespeare que pueda compararse con la primera *Celestina*, y en cuanto a escenas cómicas, en cuanto a realismo crudo y desvergonzado, tampoco".

En fin, se han creado menos problemas para la posteridad su discusión de fuentes. Hay desacuerdos en la estimación de algunas de ellas pero los estudios pormenorizados de ciertas fuentes han tendido a dar más detalles y enriquecer nuestra apreciación de fuentes directas e indirectas presentes en el texto celestinesco. Las modificaciones comenzaron en 1924 con el libro de Castro Guisasola y han seguido expandiendo después y hasta nuestros días casi sin parar.

5.5. Personajes e invención en 'Celestina' (134-178)

Celestina es el personaje que domina la obra y origina el cambio de título para la modernidad. Como ella, no había su igual entre las otras celestinas literarias siendo que "ninguna tiene su *diabólico poder* ni su *satánica grandeza* (…) su genio es *el genio del mal*" (p.135, énfasis añadido). Ni el siniestro Yago de Shakespeare es un rival para ella, aunque los dos practican el mal por el mal. A éste le falta el "*positivo satanismo*" de Celestina (p. 136, énfasis añadido). Menéndez Pelayo duda que la alcahueta pudiera "fingir su poder sobrenatural" (p. 137), si no fuera auténtico. Aventura don Marcelino la siguiente interpretación infundada por el texto, pero no por eso menos interesante: "(…) al verse vieja y abandonada por sus galanes, *vendió su alma al diablo*, cerrando las puertas al arrepentimiento" (p. 135). Y es que Menéndez Pelayo quiere que sus lectores no pierdan de vista su firme creencia en Celestina como creación intencionadamente diabólica, que es una de las vertientes esenciales de su interpretación del personaje y de su papel en la obra.

A pesar de las dudas que lleva consigo al acercarse a la casa de Melibea (acto IV), consigue la tercera llevar a la doncella al pecado, creyendo Celestina (y con ella también Menéndez Pelayo) que Melibea "obedece a una *sugerencia diabólica*" (p. 138, énfasis añadido)[31]. Como la critica posterior ha venido viendo con más claridad, Melibea no cambia de parecer tan repentinamente ("el presto vencer" como escribe Juan de Valdés), y es que el santanderino no concibe –nunca lo menciona– el pasar del tiempo, tan magistralmente estudiado por Lida de Malkiel y sus adherentes que hace que la magia no fuese un elemento necesario en su

[31] Nos debe interesar el que Menéndez Pelayo no acuse a Rojas de creer en el mundo sobrenatural; efectivamente, cree que "no importa que el bachiller Rojas creyese o no en el. Basta que lo haya expresado con eficacia poética" (p. 136) en la obra. El autor "quiso que Celestina fuese una hechicera de verdad, y no una embaucadora" (p. 137). Hago notar que Menéndez Pelayo nunca le tilda Celestina de bruja.

enamoramiento de Calisto[32]. Hasta Menéndez Pelayo mismo cree, contra lo que ya ha dicho que "todo lo que pasa en la *Tragicomedia* pudo llegar a término sin más agente que el amor mismo, y quizá hubiera ganado este gran drama realista con enlazarse y desenlazarse en plena realidad" (p. 138). Pero por lo dicho, es evidente que no considera esta posibilidad que él sugiere y que la vasta mayoría de los estudiosos han visto: que Melibea se enamora antes de cualquier conjuro de la alcahueta al final del acto 3[33].

Cuando llega a hablar de Elicia y Areúsa, también está pensando en Celestina, cuando afirma que ellas "no llegarán nunca a su *grandeza satánica*" (p. 141, énfasis añadido). No son personajes idealizados aunque perfectamente dibujados como trabajadoras sexuales no incluidas en la prostitución oficial (p. 140). Lo que ambas demuestran una y otra vez son las enseñanzas recibidas de Celestina.

Pasa casi por encima de estas dos con estos escasos comentarios pero lo mismo hace con Sempronio y Pármeno y Tristán, Sosia y Centurio (pp. 141-146). Llama la atención al paralelismo en los amoríos de ellos con los de los protagonistas[34]. Tiene más interés en la "más plautina" (p. 142) figura del bravucón, citando muchas de sus bravuras verbales. Es también una opinión de Menéndez Pelayo que cada uno de los personajes de *Celestina* habla según su personaje y que todos muestran una tendencia al *amplificatio* (p. 174).

Y termina dedicando algo más de atención a los amantes, casi siempre en la clave de las comparaciones o contrastes con Romeo y Julieta. Lo que sí ve bien Menéndez Pelayo es que hay en la *Comedia* y en la

[32] Escribe don Marcelino que "hasta entonces [Acto IV] no se ha manifestado la menor inclinación [hacia Calisto] y que tanto se enfurece cuando la vieja pronuncia por primera vez su nombre" (137-138). Lo que nunca menciona don Marcelino son las tres veces cuando la misma Melibea confiesa que se sintió cautivada del amor a Calisto desde la primera vez que se vieron (en la primera escena del acto I). La verdad es que en esta ocasión y en otras, Menéndez Pelayo lee el texto muy literalmente y pierde oportunidades de enriquecer el comentario de lo que tiene delante.

[33] Los tres críticos que estarían de acuerdo con Menéndez Pelayo serían Peter Russell, Alan Deyermond y Dorothy S. Severin, cuyos estudios siguen atrayendo seguidores, aunque cada vez menos (ver las Obras Consultadas).

[34] Donde hay separaciones en sus comentarios morales viene en el tono siempre positivo que concede a los protagonistas, hasta disculpando a Calisto de sus vulgaridades verbales, mientras llega a opinar que lo de Areúsa y Pármeno es "groseramente carnal" (p. 142).

Tragicomedia dos Melibeas, y "el germen de la segunda está en la primera" (p. 153), aunque no elabora más esta noción. Casi todos los críticos posteriores están de acuerdo en que hay dos personajes que se realizan en la obra misma, delante los ojos del lector: Pármeno y Melibea. Así que Menéndez Pelayo, en el caso de Melibea, se hace buen precursor. Melibea es capaz de pedanterías aunque nunca falsifica el sentimiento. En la retórica que usan los dos amantes, hay aún más comparaciones con el *Romeo y Julieta* de Shakespeare (pp. 148-152).

En cuanto a la invención que hay en *Celestina*, empero, no llega a las exquisiteces de Shakespeare. El plan de Rojas en sencillo, claro y elegante, pero el hecho de escribirse en dos periodos distintos quita algunas de las perfecciones conseguidas la primera vez. En contraste con las muchas comedias calderoniana de capa y espada que terminan siendo casi las mismas, *Celestina* no se parece a otra obra alguna (p. 155)[35]. Una parte del comentario de Menéndez Pelayo se concentra en uno de los problemas eternos: ¿por qué dos jóvenes de buena familia no terminan casándose? Es, al parecer, una cuestión del concepto de amor que para Rojas es una deidad misteriosa y terrible (p. 158), una que se critica con fuerza y energía desesperada en el planto de Pleberio, después del que todo es silencio en *hac lacrimarum valle*. El fondo del amor en la obra delata un "pesimismo epicúreo" (p. 162) y don Marcelino concluye declarando que el amor de los amantes es un eje triste y pesimista en la construcción de la obra. No hay nada en *Celestina* de apoteosis del amor, como en la historia de Tristán e Iseo (p. 157). El matrimonio no es ni mencionado ni deseado por ninguno de los dos y el santanderino aventura su opinión de que, externamente considerada, *Celestina* ha merecido la fama de presentar un mal ejemplo a evitarse (pp. 164-165). Y cita varias opiniones del siglo XVI, que así lo consideran[36].

Pero otros autores antiguos, de otro parecer, encuentran cosas que alabar en *Celestina* y Menéndez y Pelayo aduce tres nombres, los de Juan

[35] No estoy nada seguro que valga esta comparación entre un autor de muchas obras en un género y otro autor de una sola obra agénerica, o sea, no fácilmente clasificable. De haber escrito más obras el autor (los autores) de *Celestina*, podría existir una comparación más sólida.

[36] J. T. Snow ha emprendido la compilación de todo lo opinado sobre Celestina en los siglos XVI al temprano XIX en su "Historia de la recepción de *Celestina,* 1499-1822 (ver Obras consultadas). Hasta ahora ha habido tres entregas en *Celestinesca* de esta obra y habrá otras.

de Valdés, Cervantes y Moratín. Algunas características de *Celestina* que merecen las alabanzas de Menéndez Pelayo son el rico caudal de proverbios y sentencias (pp. 172-173), la ausencia de afectaciones en un diálogo que fluye natural y espontáneamente (p. 174) y la perfección de los símiles. Y no le faltan palabras positivas para las latinismos empleados (p. 175). Como Rojas es autor novel, hay muestras inofensivas y perdonables de "leves defectos" y "leves lunares" en el estilo (pp. 175-176).

5.6. Ediciones y traducciones (178-206)

Menéndez Pelayo conoció sesenta y dos ediciones de la obra en el siglo XVI (tenemos más que han aparecido desde aquel entonces); llama la de Salamanca 1500 "hipotética" y no estaba a su mano la de Zaragoza 1507. El sabía de solo tres de las siete ediciones que contenían el *Auto de Traso* (o sea el acto que hace sumar XXII actos la obra). Luego su información de ediciones impresas fuera de España (Italia, Amberes) es buena si incompleta en nuestra época. Su lista de siete ediciones peninsulares del siglo XVII podría también ahora ampliarse; hace hincapié en que la de Madrid 1632 (publicada en el año en que se prohibió su publicación en adelante) en su portada campea el nombre de Fernando de Rojas (p. 182). Va haciéndose menos popular progresivamente con esta ausencia de ejemplares impresas entre 1632 y 1822, casi doscientos años.

En las pp. 186-207, tenemos una generosa sección dedicada a las muchas traducciones de *Celestina*. Conoce prácticamente todas ellas y algo de los datos de sus impresores y ajustes a nuevos públicos no hispánicos. Aquí, su examen de estas obras es más que adecuado, aunque con ediciones modernas de casi todas ellas disponibles ahora, con sus excelentes y detalladas introducciones, podemos ver que su lista, con fines informativos, ha generado otros estudios más nutridos. Hay que reconocer la atención especial que brindó don Marcelino a la traducción que hizo en 1624 al latín de Gaspar von Barth (pp.198-206).

5.7. Influencia de 'Celestina' en obras posteriores (207-225)

Menéndez Pelayo se dedica en estas páginas al comentario de muchas de las obras nacionales, de nuevo dividiendo su atención entre obras dramáticas y obras novelísticas, siendo que *Celestina*, como obra, es "tan rica la materia estética (…), tan amplia su objetividad, tan humano su argumento, tan viva y minuciosa la pintura de costumbres, tan espléndida la lengua y tan vigoroso el diálogo que no pudo menos que acelerar el desarrollo de las dos formas grandes representativas de la vi-

da nacional, y aún puede decirse que en el teatro obró antes y con más eficacia que en la novela" (p. 207). Esta frase puede servir de un resumen perfecto del estilo retórico que luce don Marcelino en muchas partes del estudio, algo entre sentimental y bombástico, elogiando la *Celestina* que tan gran respeto e interés ha mostrado a lo largo de los cuarenta años de sus escritos sobre la obra.

Me limito a nombrar las obras o los autores que reseña brevemente el polígrafo santanderino, siendo que así podría dar una idea de la riqueza de sus estudios, reconociendo que estudiosos agregarían más tarde especificidades y amplitud a todos ellos en sus relaciones con *Celestina*. De los autores de teatro, incluye: Juan del Encina, Gil Vicente, Bartolomé de Torres Naharro, Jaime de Huete, Agustín Ortiz, Martín de Santander, Francisco de las Natas, Antonio Diez, Bartolomé Palau, Luis de Miranda, Lope de Rueda, Juan de Timoneda, Sepúlveda, Lope de Vega (y en particular la *Dorotea*), Juan de la Cueva, Rey de Artieda, Agustín de Salazar y Torres, Calderón de la Barca y Gaspar de Ávila. Se puede decir que les tocará a otros seguirle la cuerda en esta y otras sobras que no pone en su larga lista de obras descendidas de *Celestina*.

De los autores de novelas, limita su influencia en la picaresca que "solo en el sentido vago y general (…) puede admitirse el parentesco entre *La Celestina* y las novelas picarescas" (p. 226). Y las ficciones con pícaras, las presentan más bien como estafadoras y ladronas que rameras y alcahuetas (p. 227). Concentra don Marcelino más en Cervantes, en las novelas ejemplares y en los entremeses; no pormenoriza esta influencia aquí porque "está a la vista de cualquier persona medianamente versada en nuestras letras" (228). De los autores del siglo XVII, hay Cervantes, Lope y Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y el elogio que hace este último de *Celestina* en *El sagaz Estacio* (1620).

Y con estos rápidos pinceles sobre la influencia posterior, pone fin a su estudio de *La Celestina*. Pero lo que no debemos olvidar es que el estudio que en 1910 acompaña a éste es sobre las primeras imitaciones de la *Celestina*, estudio creado para acompañar el de la *Celestina*. Hemos visto los temas y los comentarios que compiló don Marcelino después de haber prestado atención especial a la obra desde hace cuarenta años (Apartado 2). Lleva más de cien años sus *Orígenes* en forma impresa, y más de sesenta años el capítulo sobre "la Celestina" reproducido por Espasa-Calpe. Hemos podido ver en al apartado 4 algunos de los modernos estudios que iniciaron la superación de algunos de los avances que logró realizar el santanderino, como una muestra de los muchos estudios

del medio siglo posterior a ellas que nos llevan a 2012, aniversario de la muerte de don Marcelino. Quedan por redondear esta apreciación unas cuantas conclusiones.

6. Unas palabras finales

En 2012, estamos a solo ciento dos años de "la Celestina" de Menéndez Pelayo, pero pueden parecer años luz en consideración de la enorme cantidad, ya en miles, de estudios aparecidos en esta centuria que nos separa de la "summa" de don Marcelino que en 1910 era efectivamente el primer estudio general sobre la gran obra que unía la Edad Media española con el Renacimiento. Hemos visto, en las palabras de Alan Deyermond y de Stephen Gilman que era poco menos que revolucionario en lo que logró regalar al siglo veinte: una cantidad de "datos indispensables" en el "mejor obra general" para dar una firme base para los futuros estudios sobre *Celestina*.

Efectivamente, la obra de don Marcelino era eso, una "obra general" que era el producto de cuatro décadas de interés, una acumulación de datos y la maturación de opiniones e ideas sobre todo tema relacionado con (1) el antes (fuentes), (2) la actualidad en su momento histórico como obra leída y comentada por muchos, y (3) la posterior influencia en unos géneros (drama y prosa) que iban inevitablemente a denominarse de "celestinesca". Y es como "obra general" que vivió tan larga vida como fuente esencial de información consultada por muchos.

No sorprende entonces que esta proliferación de estudios específicos y bien enfocados en áreas minuciosas del estudio del texto y temas relacionados con ese antes y de ese después fuera a cambiar, poco a poco, las percepciones de la obra, tal vez llevándola por caminos y vericuetos que no podía vislumbrar en 1910 el sabio santanderino. Hoy casi no hay párrafo de "La Celestina" de don Marcelino que no pueda quedar reformado, corregido o enmendado con algo que se ha descubierto, teorizado o investigado en este último siglo.

La fuerte y casi ciega insistencia de Menéndez Pelayo en un único autor queda hoy día con muy pocos apoyos. Las fuentes que él menciona no es que haya equivocado; es que la presencia de algunas de ellas ha sido modificada (minimizada o ampliada) y otras han sido agregadas a las que él conocía. Muchas de las obras posteriores que el conocía en ediciones hoy obsoletas han sido presentadas más críticamente en nuevas ediciones con nuevos datos y estudios sustanciosos que han ampliado lo que él nos podía ofrecer en 1910. Caso específico es la influencia en las

obras cervantinas de *Celestina*. Su interés en querer localizar la escena en la Salamanca universitaria ha quedado casi en el olvido. Las comparaciones con Shakespeare reflejan un deje de romanticismo más de su época que de la nuestra. Y para los estudiosos contemporáneos (siglos veinte y veintiuno), muchos pero muchos de sus juicios se arropan de demasiada retórica y nos pueden parecer opiniones que adquieren su aparente solidez por ser tantas veces repetidas.

En 2012, se puede acercarse a una lectura de "La Celestina" de don Marcelino principalmente por su interés histórico, por ser el motor que dio nueva vida a una obra casi desconocida en su siglo diecinueve. En este ensayo-comentario he querido acentuar el proceso, paso por paso, que le llevó a imprimir en 1910 su estudio definitivo de "la Celestina"[37]. Debe este estudio de don Marcelino ocupar siempre un lugar de honor en la larga historia de *Celestina* por ser el estudio que más impulso dio a otros estudiosos, comenzando con Castro Guisasola en 1924 y extendiéndose a muchas más décadas del siglo pasado.

JOSEPH T. SNOW
MICHIGAN STATE UNIVERSITY (EMÉRITO)

[37] Me parece evidente que en la *Obras Completas* de Marcelino Menéndez Pelayo, si lo hubiera podido leer, habría podido encontrar otras menciones y comentarios de *Celestina* para demostrar aún mejor cómo le interesaba a lo largo de su carrera. Hasta cierto punto, he podido consultar otras obras con lo que se puede encontrar en Google, escribiendo "Menéndez Pelayo digital" y luego pulsando, por ejemplo "Obras completas", "Epistolario", etc.

BIBLIOGRAFÍA

ARIBAU, Buenaventura Carlos, ordenador e ilustrador (1946). *Novelistas anteriores a Cervantes* (Madrid, M. Rivadeneyra), 690pp. "La Celestina," pp. xii-xx, 1-75.

ARTIGAS, Miguel (1938). *La España de Menéndez Pelayo. Antología de sus obras, selección y notas de M.A.* (Zaragoza, Editorial Heraldo). 363 pp.

AYLLÓN, Cándido (1965). *La visión pesimista de 'La Celestina'* (Colección Studium 45, México, Ediciones de Andrea). 189 pp.

BAQUERO GOYANES, Mariano (1956). *La novela española vista por Menéndez Pelayo* (Madrid, Editora Nacional). 256 pp.

BATAILLON, Marcel (1961). *La Célestine selon Fernando de Rojas* (Études de littérature etrangère et comparée, Paris, Didier). 271 pp.

BERNDT, Erna Ruth (1963). *Amor, muerte y fortuna en 'La Celestina'* (Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Gredos). 206 pp.

BLANCO WHITE, José María 1824). Reseña de *La Celestina*, ed. de 1832, en *Variedades, o Mensajero de Londres* 1.3 (1 abril): 22 pp.

CASTRO, Américo (1965). *'La Celestina' como contienda literaria (castos y casticismos)* (Madrid, Ediciones de Revista de Occidente). 177 pp.

CASTRO GUISASOLA, Florentino (1924). *Observaciones sobre las fuentes literarias de 'La Celestina'* (Madrid, Centro de Estudios Históricos/Revista de Filología Española, Anejo V). 194 pp.

CRIADO DE VAL, Manuel (1955). *Índice verbal de 'La Celestina'* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Revista de Filología, Anejo LVIX). 266 pp.

DEYERMOND, Alan (1961). *The Petrarchan Sources of the 'Celestina'* (Oxford Modern Languages and Literature Monographs 2, Oxford University Press). 160 pp.

———, (1977, 1978). "Hilado-Cordón-Cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*", *Celestinesca* 1.1 (mayo): pp. 6-12, y "Symbolic Equivalence in *La Celestina*: A Postscript", *Celestinesca* 2.1 (mayo 1978): pp. 25-30.

———, (1994). "Teatro, dramatismo, literatura: criterios y casos discutibles", en *Cultura y representación en la Edad Media*, ed. E. Rodríguez Cuadros (Alicante, Instituto de Cultura 'Juan Gil Albert'), pp. 39-56, en 49-50.

FAULHABER, Charles (1990). "*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520", *Celestinesca* 14.2: pp. 3-39.

———, (1991). "*Celestina* de Palacio: Rojas's Holograph Manuscript", *Celestinesca* 15.1: pp. 3-52.

FOULCHÉ DELBOSC, Raymond (1900). *Comedia de Calisto y Melibea* (*única texto auténtico de "La Celestina"*, Sevilla, 1501 (Bibiotheca Hispanica, Madrid, Librería M. Murillo/Barcelona, L'Avenç) p. 179.

———, (1900). *Comedia de Calisto y Melibea* [texto de Burgos 1499] (Bibliotheca Hispanica, Madrid, Librería M. Murillo/Barcelona, L'Avenç). 180pp.

GILMAN, Stephen (1956). *The Art of 'La Celestina'* (Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press). 261pp. Cito de la traducción española de Margit Frenk, publicada en la Col. Persiles, 71, Madrid: Taurus, 1974 y reimpresa en 1982. 404pp.

HERRIOTT, J. Homer (1964). *Towards a Critical Edition of the 'Celestina'. A filiation of early editions* (Madison and Milwaukee: University of Wisconsin Press). 293pp.

HEUGAS, Pierre (1973). *La Célestine et sa descendance directe* (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Études Hispaniques 44, Bordeaux, Bière). 612pp.

LIDA DE MALKIEL, Mª Rosa (1962, 1970). *La originalidad artística de 'La Celestina'* (Buenos Aires: Eudeba). 759pp.

MARAVALL, José Antonio (1964). *El mundo social de 'La Celestina'* (Biblioteca Románica Hispánica – Estudios y Ensayos, Madrid: Gredos). 165pp.

McPHEETERS, D. W. (1961). *El humanista español, Alonso de Proaza* (Madrid, Editorial Castalia). 215pp.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1875). "La novela entre los Latinos," tesis de doctorado, Universidad de Madrid (Santander, Imprenta de Telesforo Martínez Blanco); reproducida más tarde en la edición de Buenos Aires (ver abajo, 1946). 71pp.

———, (1880-1881), *Historia de los heterodoxos españoles*, 3 vols. (Madrid, Librería Católica de San José – Imprenta de F. Maroto e hijos), en el vol. I. La serie en tres vols. aparece de nuevo en la Edición Nacional (1947) y en una reimpresión de ésta (Madrid: CSIC, 1992), en el vol. I, pp. 879-880. Mi cita, sin embargo, viene de la edición en dos tomos: Biblioteca de Autores Cristianos, 150, vol. 1 (Madrid: BAC, 2006), pp. 630-631.

———, (1888). "La Celestina", en *Estudios de Crítica Literaria*, vol. 2 (Colección de Escritores Castellanos 106, Madrid, Imprenta A. Pérez Dubrull), 73-104. Reimpreso en 1941 ver abajo).

———, (1888). "La Celestina", en *Diccionario enciclopédico hispano americano de literatura, ciencias y artes*, vol. IV (Barcelona: Montaner y Simón), pp. 1094col.2-1097col.1.

———, (1899). "Estudio Crítico", en *La Celestina*, ed. Eugenio Krapf (Vigo: Librería de E. Krapf, 1899), pp. xi-lvi.

———, (1892-1893). *Apuntes taquigráficos de Historia Crítica de la Literatura Española, tomadas al Señor Profesor Doctor Menéndez Pelayo*. Una transcripción a mano del curso ofrecido en la Universidad de Madrid. 443pp.

———, (1901). "Prólogo" a *Historia de la literatura española desde los orígenes hasta el año 1900* de James Fitzmaurice-Kelly (Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia, Madrid, La España Moderna), pp. v-xli.

———, (1910). *La Celestina*, tomo III de *Orígenes de la novela*, titulado *Novelas dialogadas* (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Casa Ed. Bailly / Bailliére), pp. I-CLIX. Reproducido por Espasa-Calpe en 1947 (dos veces), reimpreso en 1958, 1970 y 1979.

———, (1913). *Los cuatro primeros escritos de Marcelino Menéndez Pelayo y su primer discurso*, por Manuel Borrás (Barcelona, Gustavo Gili). 87pp.

———, (1934). *Marcelino Menéndez Pelayo, Introducción y programa de literatura española*, publicado por Miguel Artigas (Madrid, Cruz y Raya). 85pp. El manuscrito original es de 1878.

———, (1941). "La Celestina" en *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, dirigida por D. Miguel Artigas, vol. VII = *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, vol. II. *Humanistas, lírica, teatro anterior a Lope*, ed. preparada por D. Enrique Sánchez Reyes (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas), pp. 237-258.

———, (1943). *La Celestina*, en *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, dirigida por D. Miguel Artigas, vol. 15 = *Orígenes de la novela*, vol. III; *Cuentos y novelas cortas – La Celestina*, ed. preparada por D. Enrique Sánchez Reyes (Madrid; Consejo Superior de Investigaciones Científicas), pp. 219-458.

———, (1946). *La Celestina*, 3 vols. *La Celestina*, en *Obras completas. Orígenes de la novela* (Buenos Aires: Espasa Calpe), vol. 3: 9-444. Contiene también la tesis doctoral de Menéndez Pelayo (1875), vol. 3: 451-512 y un Índice de Temas, Autores y Obras.

———, (1947). *La Celestina*. (Colección Austral 691, Madrid). 229pp. Con otras reimpresiones en 1947 (una segunda del mismo año), 1958, 1970 y 1979.

———, (1959). *Facsímiles de trabajos escolares de Menéndez Pelayo, con un estudio critico del D. Dr. Gregorio Marañón* (Santander). 215pp.

———, (1962). *Edición Nacional de las obas completas de Menéndez Pelayo*, dirigida por Rafael Balbín, vol. XV, 2ª ed. = *Orígenes de la novela* III, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas). *La Celestina*, pp. 219-458.

———, (2002). *Trabajos escolares y universitarios de Marcelino Menéndez Pelayo*, introducción comentarios y selección de Benito Madariaga de la Campa (Santander, Centro de Estudios Montañeses). 166pp.

———, (2002). *Antología comentada*. Pórtico de Miguel Artigas (Biblioteca Cantabria, Santander, Libros Estvdios), pp. 11-15.

———, (2008). *La Celestina*, en *Orígenes de la novela*, 2 vols. (Nueva Biblioteca de Románica Hispánica, Madrid, Gredos), vol. 2: 209-441.

MORATÍN, Leandro Fernández de (1830). *Obras de L. Fernández de Moratín* (Madrid, Real Academia de la Historia), tomo I.

NORTON, Frederick John (1966). *Printing in Spain 1501-1520. With a note on the early editions of the 'Celestina'* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 141-156.

RANK, Jerry R. (1986). "Narrativity and *Celestina*", en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A Northamerican Tribute*, ed. J. Miletich (Madison, Wisconsin, Hispanic Seminary of Medieval Studies), pp. 235-246.

RUSSELL, Peter E. (1963). "La magia como tema integral de la *Tragicomedia de Calisto* y Melibea", en *Homenaje a Dámaso Alonso* (Madrid, Gredos), vol. III: 337-354. Reimpreso en *Temas de 'La Celestina' y otros estudios* (Barcelona, Ariel), pp. 243-276.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Antonio, y Mª Remedios PRIETO DE LA YGLESIA (1991). *Fernando de Rojas y 'La Celestina'* (Barcelona, Teide). 170pp.

———, (2011). "'Auctor', 'Autor' y otros problemas semánticos concernientes a la autoría, gestación y ediciones de la *Celestina*", *Celestinesca* 25), pp. 85-136.

SERÉS, Guillermo (2007), "Menéndez y Pelayo y *La Celestina*" en *Orígenes de la novela. Estudios*, dirección. R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez Gutiérrez (Santander, Universidad de Cantabria), 381-405.

SERRANO Y SANZ, Manuel (1902). "Notas biográficas de Fernando de Rojas", *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 6, pp. 245-98.

SEVERIN, Dorothy S. (1989). *Tragicomedy and Novelistic Discourse in 'La Celestina'* (Cambridge, Cambridge University Press). 143pp.

———, (1995). *Witchcraft in 'La Celestina'* (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar. London, Queen Mary and Westfield College). 58pp. Hay una segunda edición en 1997.

SNOW, Joseph T. (1985). *'Celestina' by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest, 1930-1985* (Madison, Wisconsin, Hispanic Seminary of Medieval Studies). 123pp. Esta bibliografía se mantiene en la actualidad en suplementos bibliográficos publicados en la revista *Celestinesca*, comenzando con el vol. 9.2 (1985) y ha pasado ya más de 2.000 entradas añadidas desde el primer suplemento.

———, (1997). "Hacia una historia de la recepción de *Celestina*, 1499-1822", *Celestinesca* 21: pp. 115-172.

———, (2001). "Historia de la recepción de *Celestina*, 1499-1822. II (1499-1600)", *Celestinesca* 25: pp. 199-282.

———, (2002). "Historia de la recepción de *Celestina*, 1499-1822. III (1601-1800)", *Celestinesca* 26: pp. 53-121.

Borja Rodríguez Gutiérrez
De *Los grandes polígrafos españoles a los Orígenes de la Novela*
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 125-158

DE *LOS GRANDES POLÍGRAFOS ESPAÑOLES* A LOS *ORÍGENES DE LA NOVELA.*

El 5 de noviembre de 1896, Marcelino Menéndez Pelayo daba comienzo a una serie de conferencias en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid. Esas conferencias eran las primeras de una serie, *Los grandes polígrafos españoles*, una de las empresas más ambiciosas que emprendería Menéndez Pelayo a lo largo de su carrera.

Villacorta Baños, en sus estudios sobre el Ateneo, ha abordado la constitución y naturaleza de esta Escuela de Estudios Superiores. Fue creada bajo la presidencia de Segismundo Moret y Pendregarst, gracias a una dotación de 50.000 pesetas hecha por el entonces Ministro de Fomento, Linares Rivas, en un gobierno cuyo presidente, Antonio Cánovas del Castillo, lo había sido también del Ateneo. Para Villacorta Baños "la Escuela de Estudios Superiores surge para suplir en el terreno de los estudios especializados postuniversitarios las deficiencias de la enseñanza oficial" (1979: 128). Se trataba, por lo tanto, de cursos específicos, no meramente divulgativos, sino de formación muy especializada para alumnos que deseaban profundizar en algún aspecto concreto de la disciplina. Villacorta indica que los asistentes a los cursos, eran médicos, abogados, maestros, funcionarios civiles, sacerdotes, o alumnos y profesores universitarios (1979: 128). La idea del Ateneo, expuesta por su presidente, Segismundo Moret, era "crear un organismo científico de tal naturaleza, que ampliando y sistematizando cuanto se enseña en los centros oficiales, sea al mismo tiempo lugar especialísimo donde se cultive la ciencia por la ciencia, donde se expongan constantemente los adelantos y progresos que, tanto en el terreno experimental, como en el teórico, va logrando el proceso intelectual humano; donde exista cátedra dignificada y per-

manente, en la cual puedan, los que al cultivo de la ciencia se dedican, exponer los resultados de sus investigaciones y dar a conocer las productos de la cultura nacional, y desde la cual puedan suplirse las inevitables deficiencias de la cultura oficial[1]".

Menéndez Pelayo, Vicepresidente del Ateneo en ese año de 1896, estaba (o al menos eso puede suponerse) fundamentalmente de acuerdo con las ideas de Moret. Por ello, el tema de sus conferencias plantea uno de los retos más importantes de su carrera. Se trataba de hacer una historia cultural de España, como le dice en un carta de 15 de diciembre de 1896 a su amigo Antonio Rubió y Lluch[2]. Un proyecto de historia total de la cultura, hecha a través del examen de la obra de una serie de personalidades excepcionales. "Sin pecar de intransigente individualismo, y reconociendo, como de buen grado reconocemos, que la obra de la cultura de un pueblo es labor esencialmente colectiva, no podemos menos de afirmar, con igual resolución, que la conciencia de los pueblos y de las razas, así como la conciencia universal del género humano se revela y manifiesta de un modo más concreto y luminoso en un corto número de hombres privilegiados, a quienes ya Fray José de Sigüenza llamó *Hombres providenciales*, y en nuestro tiempos ha llamado Carlyle los *Héroes*, y Emerson, *Hombres representativos*" (Menéndez Pelayo, 1958: 138-139).

Son palabras de Menéndez Pelayo en la primera de las conferencias de esta serie, palabras recogidas por su amigo y contertulio, Manuel Multedo[3]. La lista de *hombres providenciales* que Menéndez Pelayo pretendía abordar era reveladora de la enormidad de la tarea: Séneca, San Isidoro, Averroes, Maimónides, Alfonso X el Sabio, Raimundo Lulio, Antonio de Nebrija, Luis Vives, Benito Arias Montano, Antonio Agustín Albanel (*Augustinus*), Francisco Sánchez de las Brozas (el *Brocense*), Francisco Suárez, Francisco de Quevedo, Juan Caramuel, Nicolás Antonio, Benito Jerónimo Feijoo, Lorenzo Hervás y Panduro y Gaspar Melchor de Jovellanos.

Hoy en día opinaríamos que semejante empeño es más propio de un grupo de investigación, o mejor de varios grupos de investigación que

[1] Cito por Villacorta Baños (1979: 114).

[2] Epistolario, Volumen 22, Carta 1134. (En adelante las referencias al Epistolario de Menéndez Pelayo se darán en el cuerpo del texto, indicando número de volumen y número de carta)

[3] Sánchez Reyes (Menéndez Pelayo, 1958: 137, nota 1) indica que la reseña de Multedo fue revisada y aprobada por Menéndez Pelayo, aunque no concreta en la nota la fuente de esa información.

trabajaran conjuntamente. Pero la enormidad de las tareas nunca arredró a Menéndez Pelayo, que a lo largo de su carrera no vaciló en afrontar trabajos de magnitud desmesurada, pero que, al mismo tiempo, practicó más de una vez la "huida hacia adelante" que suponía renunciar a finalizar un trabajo de considerable dificultad y extensión para meterse en otro todavía más complicado.

Los grandes polígrafos españoles puede considerarse como el ejemplo más representativo de las obras inacabadas de Don Marcelino. Y no deja de ser llamativo que ni siquiera se llegara a publicar un solo volumen, a pesar de que, entre 1896 y 1901, Menéndez Pelayo impartió en el Ateneo sesenta y siete conferencias del curso[4], lo que indica que el santanderino tenía ya compuesto un abundante cuerpo de doctrina. Incluso en la primera *Memoria* de esta Escuela de Estudios Superiores del Ateneo, la del curso 1896-1897, redactada por el Secretario, José Victoriano de la Cuesta, se indica que *Los grandes polígrafos españoles* están en proceso de publicación (Ateneo…, 1897: 90).

El tema parecía pintiparado para Menéndez Pelayo. De hecho constituía la historia de sus antecesores. Que duda cabe de que, con su habitual egolatría, Menéndez Pelayo consideraba que él mismo era el último nombre de esa excelsa serie de polígrafos de la Historia de España, como lo había sido Luis Vives en el Renacimiento, Maimónides en la España Árabe o Jovellanos en el XVIII, que él en el siglo XIX era el *hombre representativo*, el *hombre providencial*, el *héroe*. Y los alumnos que asistieron a las sesiones compartirían, muy probablemente esa idea. Por ello, a lo largo de los cinco cursos que Menéndez Pelayo impartió sus conferencias sobre *Los grandes polígrafos españoles*, sus cursos estuvieron siempre entre los más demandados por el público[5].

---

[4] Fueron veinte conferencias en el curso 1896-1897; dieciocho en el 1897-1898; trece en el 1898-1899; dieciséis en el 1899-1900 y diez en el 1900-1901 (datos recogidos por Villacorta Baños, 1979: 149-154).

[5] Menéndez Pelayo tuvo 210 alumnos en el curso 1896-1897; 141 en el 1897-1898; 91 en el 1898-1899; 65 en el 1899-1900 y 63 en el 1900-1901. A pesar de esta progresión descendente (que no fue exclusiva de sus cursos, sino una constante en la evolución de la Escuela de Estudios Superiores) hay que hacer notar que sus conferencias siempre se mantuvieron entre las más solicitadas por el público. En 1896-1897 su curso fue el quinto en alumnos matriculados de los veintidós cursos que se impartieron (tras Emilia Pardo Bazán –*Literatura contemporánea (Literatura francesa)*- con 825 alumnos; Gumersindo de Azcárate -*Introducción a la sociología*- 243 alumnos; José María Madariaga –*Electricidad*- 235 alumnos y Santiago Ramón y Cajal –*Estructura y actividad*

Pero, y también aquí nos encontramos con otra de las constantes de la vida intelectual del santanderino, no se trataba de un proyecto enteramente suyo. La idea venía, una vez más, de Gumersindo Laverde.

En efecto, unos veinte años antes de que Menéndez Pelayo comenzara sus lecciones en el Ateneo de Madrid, Laverde escribe al joven Marcelino (veinte años por entonces), con una recua de propuestas. Era el 14 de septiembre de 1875, y Laverde, que al parecer ese día se había desayunado con ganas, le pone una serie de tareas a su pupilo que podían ocupar fácilmente el resto de la vida del santanderino. La cita es larga, pero merece la pena:

> Nueva, 14 septiembre 1875
>
> Mi carísimo amigo: por distraerme en algo, y no hallo distracción mas grata que la de conversar con V., voy a proponerle una serie de proyectos que, V. mejor que nadie, puede y debe realizar, a fin de que vaya recogiendo los datos útiles para cada uno que se le ofrezcan.
>
> 1.ª Escritores ilustres de la provincia de Santander. S. Beato, Guevara, Hurtado de Mendoza, Floranes, Trueba y Cosio, y algun otro. Omita V. a los vivos, pues no es posible juzgarlos con plena libertad, ni en todos sus aspectos, cuando aún no han completado el círculo de su existencia. Deben ser estos estudios unas monografías en que, a la vez que a dichos

del sistema nervioso- 221 alumnos). En el curso siguiente, 1897-1898, de los veintiocho cursos impartidos, el de Menéndez Pelayo fue el segundo en número de alumnos (141) tras el que impartió Felipe Pedrell –*Influencia del canto popular en la formación de nacionalidades musicales y en la evolución del drama lirico moderno*- que tuvo seis alumnos más: 147. En el curso 1898-1899, el curso con más alumnos fue de nuevo el de Felipe Pedrell –*Nociones de historia de la música española acerca del arte religioso, el teatro y la música popular*- con 123 alumnos. El segundo curso con más alumnos fue el de Eusebio Blasco –*Artes teatrales*- que tan sólo dio tres conferencias, con 110 alumnos, y el de Menéndez Pelayo, con 91 alumnos fue el tercero. En el curso 1899-1900, ya con sólo diez conferenciantes, de nuevo Felipe Pedrell fue el que más inscripciones atrajo con 135 alumnos, sobre el tema *El drama lírico y Wagner*; Gumersindo de Azcárate –Filosofía social- fue el segundo curso en alumnos matriculados, con 106, y Menéndez Pelayo el tercero, con los 65 alumnos que antes he indicado. Finalmente en el curso 1900-1901, último en el que impartió lecciones Menéndez Pelayo, *Los grandes polígrafos españoles* atrajeron a 63 alumnos, el tercer curso más numeroso de los ocho que componían el programa. Por delante de Menéndez Pelayo en cuanto a los alumnos matriculados figuraron, una vez más, Felipe Pedrell, con el segundo curso de *El drama lírico y Wagner* (122 alumnos) y José Marvá con *Estudios de ciencia militar* (103). Datos tomados de Villacorta Baños (1979: 149-154). Para más datos sobre el extraordinario éxito de las conferencias de Emilia Pardo Bazán en el curso 1896-1897, y la repercusión y consecuencias de ese éxito, véase Rodríguez Gutiérrez, 2009.

personajes, se presente la atmósfera en que vivieron. Así, al tratar de S. Beato (cuyos escritos traducidos convendrá insertar) traza V. el cuadro de las ideas, instituciones y luchas religiosas del 1.er siglo de la Reconquista. *Et sic de caeteris*. Estas monografías las puede V. ir publicando sueltas, a medida que las escriba, en alguna revista, y luego coleccionarlas con las correcciones oportunas. Lo propio digo en orden a

2.ª Los autores antiguos considerados en las ediciones, traducciones, comentos, &, que de ellos han hecho los españoles. Colección de estudios críticos y bibliográficos por el estilo del que sobre Horacio hizo V. para *La Ilustracion*. Casi con los mismos materiales de su *Biblioteca de traductores*, puede V. componer esta obra, que será curiosa y por demás interesante. Digo casi, porque, a mi entender, no debe V. hacer solo la historia crítica de los traductores de cada autor si no tambien la de sus comentaristas, apologistas, biógrafos, críticos, &.

3.ª Polígrafos españoles.— Seneca, S. Isidoro, Averroes, Maymónides, Alfonso el Sabio, Lulio, Nebrija, Vives, Arias Montano, A. Agustin, Nieremberg, Caramuel, Feijóo, Mayans, Jovellanos, Andres, Eximeno, Hervas, &. Coleccion de monografías por el mismo estilo que la de los escritores montañeses, si bien más amplias como la de Renan sobre Averroes.

4.ª Heterodoxos españoles celebres. Prisciliano, Itacio, Elipando y Felix, Hostigesis, Arnaldo de Vilanova, Pedro de Osma, los protestantes del siglo 16, Servet, Molinos, Marchena, Santa Cruz, Blanco White, &. Coleccion de monografías del género de la que V. tiene en proyecto acerca de Marchena.

5.ª Los jesuitas españoles en Italia a fines del siglo 18º y principios del 19º. Conviene que V. prosiga esta obra, que será muy interesante, pero sin pensar en darle forma de libro hasta que haya publicado sueltos todos los arts. que han de constituirla, pues sólo entonces podrán ser estos bien coordinados, suplidas las omisiones, retocados los defectos, de modo que forme un todo correcto y armónico. Tampoco debe V. preocuparse de la clasificación de sus personajes, que, en todo caso, debe hacerse a posteriori, único modo de que resulte medianamente exacta y completa, aunque yo creo que lo mejor será prescindir de ella, aunque no de cierto orden y método, que es cosa distinta. Muchos de dichos jesuitas son inclasificables, o por únicos en un ramo de conocimientos, o por haber cultivado con igual intensidad dos o más géneros de literatura. Sea de esto lo que quiera, si ha de haber clasificación, paréceme, desde luego, preciso agregar algunos miembros más a la establecida por V. en uno de sus artículos.

[…] Con los cinco proyectos que quedan indicados (y Prudencio y las Bibliotecas de Traductores y Escritoras) ya tiene V. cortada tela para algunos años. Y con todo, dadas su mucha erudición y memoria y su gran

> facilidad para investigar y escribir, creo que en una docena de años puede V. dar felice remate a todos ellos, mayormente cuando unas mismas noticias servirán a menudo para dos o más de dichas obras. (*Epistolario,* 1, 237).

Ante la lectura de esta carta, no puede uno por menos de preguntarse qué tipo de influencia ejercía el, aparentemente, mediocre y anodino intelectual que era Gumersindo Laverde, sobre Menéndez Pelayo. Pues no era muy normal que en una carta, y de forma inopinada y sin petición alguna de orientación por parte de su pupilo, le impusiera semejante serie de tareas, cada una de las cuales podía ocupar varios años de vida para un investigador. Y más aún, si se tiene en cuenta que en junio de ese mismo año de 1875 Laverde ya estaba pinchando al santanderino para que entrase en la polémica que se hizo célebre con el título de *La Ciencia Española*. Pero más llamativo aún es el hecho de que Menéndez Pelayo llevó a cabo, en un momento u otro de su vida, todas esas tareas, lo que nos indica claramente el ascendiente de Laverde en el trabajo del joven erudito veinteañero.

Laverde no dejó de lado su idea e insistió varias veces a Menéndez Pelayo en ella. El santanderino no se negó nunca a realizarla, pero sus muchos trabajos y proyectos, como le indica a su mentor asturiano, no le permitían acometer la empresa. Pero Laverde insistía, con su terquedad habitual, en que su joven amigo emprendiera esa nueva investigación. El 27 de febrero de 1876 (1, 306) Laverde envía a Menéndez Pelayo el plan de una monografía que desea haga el santanderino sobre el Padre Feijoo y añade en su carta Laverde que ese estudio sería "una de las monografías que han de componer la obra magna sobre los polígrafos". El 1 de marzo (1, 307) Menéndez Pelayo le contesta que hará los *Polígrafos* y desde luego la obra sobre Feijóo pero que en eso momentos no dispone de tiempo para ello (además de que los honorarios que conseguiría con el premio que podrían darle por esa monografía -4000 reales- le parecen muy escasos). El 4 de marzo (1, 3089) Laverde le contesta, expresándole su pesar porque no acometa la obra.

Más de diez años después, el 26 de junio de 1887, a vueltas sobre un comentario de Menéndez Pelayo sobre Hervás y Panduro, Laverde vuelve a sacar su idea de los polígrafos (8, 432). Menéndez Pelayo, por entonces, estaba enfrascado en la *Historia de las ideas estéticas*, y no reaccionó ante la nueva propuesta del cántabro-asturiano[6]. Pasaban los

[6] Laverde nació en Estrada (cerca de San Vicente de la Barquera) en 1835 y cuando tenía cuatro años su familia se trasladó a Nueva, cerca de Llanes, en Asturias: por eso

años y Laverde seguía empeñado en que Menéndez Pelayo arrancara, por fin, con ese proyecto. El 9 de agosto de 1889, hablando sobre Luis Vives, Laverde dice que una monografía sobre ese autor podría formar parte de los *Polígrafos* (10,116). Y pocos meses después, el 6 de octubre de 1889 (10, 167) Laverde vuelve a poner, en negro sobre blanco, el núcleo de su proyecto:

La monografía relativa a Vives, a juzgar por lo que me dices, deberá de ofrecer gran novedad, arrojando mucha luz sobre la historia intelectual de Europa. Yo desearía que no te limitases a Vives, sino que dedicases un libro análogo a exponer la vida, doctrina e influencia de cada uno de los grandes polígrafos españoles, como Seneca, San Isidoro, Averroes, Maimonedes, Alfonso el Sabio, Lulio &.&., agrupando en torno de estas grandes figuras todas las principales fases y periodos de nuestra cultura; con lo que tales obras vendrían a constituir una verdadera historia de la ciencia española.

Un año después, en octubre de 1890, moriría Gumersindo Laverde. Pero su tan repetida propuesta no había dejado de echar raíces en la mente de Menéndez Pelayo. Años después, en 1896, al iniciar los cursos de ese año del Ateneo, Menéndez Pelayo recogía, en la carta a Rubió y Lluch a la que antes me he referido, esta idea de Laverde: "a mis trabajos ordinarios se ha añadido el de una clase semanal en el Ateneo, donde con el título de los *Polígrafos Españoles*, me propongo desenvolver la historia de la cultura nacional representada por sus personificaciones más salientes dentro de cada época" (22, 134). Pero hay un cambio que no deja de llamar la atención. Menéndez Pelayo no pretendía hacer una historia de la *ciencia* española, sino una historia de la *cultura* española. ¿Una diferencia de concepto, en tanto en cuanto no es lo mismo historia de la ciencia que historia de la cultura, o un intento de diferenciar esta obra de la polémica de su juventud?

En cualquier caso, lo cierto es que el curso quedó truncado en 1901. Las diez lecciones que Menéndez Pelayo impartió en ese año (la última el 25 de abril) versaron sobre Luis Vives. No cabe duda de que la interrupción del curso fue una decisión de Menéndez Pelayo. De hecho, el Ateneo siguió incluyendo el curso en los programas de 1901-1902, 1902-1903 y 1903-1904, esperando que Menéndez Pelayo volviera a sus explicaciones. El 8 de abril de 1901, precisamente cuando está impar-

---

siempre se consideró como "de las dos Asturias" [*vid.*: http://www.larramendi.es/i18n/consulta_aut/registro.cmd?control=POLI20090019362]

tiendo las que serían sus últimas conferencias de ese curso, su amigo y discípulo, Bonilla y San Martín, por entonces secretario del Ateneo, le comunica que ha sido nombrado profesor para el curso siguiente (1901-1902) y le solicita el programa de esas clases (16, 78). El 15 de septiembre de ese mismo año, le comenta que los programas van a la imprenta, por si Menéndez Pelayo quiere hacer algún cambio en el suyo (16,224). Todavía el 11 de enero de 1902 Bonilla pregunta a Menéndez Pelayo las fechas en las prefiere dar sus conferencias (16, 346). Es evidente que Bonilla no tenía ninguna información que le hiciera pensar que Menéndez Pelayo no iba a continuar con sus clases en el Ateneo. Pero en ese curso Menéndez Pelayo ya no impartió su magisterio. Lo mismo ocurrió en el siguiente, 1902-1903, a pesar de que seguía anunciado en el programa. Un Bonilla bastante desesperado por la "fuga" de su maestro, le dice, el 9 de enero de 1903: "No anuncio su clase de Vd. en el Ateneo hasta que Vd. venga". Y ante la más que previsible ausencia de Menéndez Pelayo, se atreve a añadir: "Quizás conviniera que diera Vd. por lo menos una o dos conferencias" (16,704). El curso siguiente 1903-1904, el tan anunciado sexto curso de *Los grandes polígrafos españoles* volvió a aparecer en el programa, de nuevo sin llegar a desarrollarse. En los cursos sucesivos desapareció del programa y el ciclo de conferencias que se había iniciado en el Ateneo en 1896 quedó, como tantas veces ocurre en Menéndez Pelayo, inacabado.

Ese mismo abril de 1901, Menéndez Pelayo sufrió la que sería su primera gran decepción vital: su fracaso en su candidatura a la Dirección de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fue sin duda un mes frenético para Menéndez Pelayo. El 1 de abril pronuncia, nueve años después de su elección como académico, su discurso de ingreso en la Academia. El 7 de abril escribe, jubiloso, a su hermano Enrique: "El tal discurso, contra todos mis temores, resultó un exitazo como se dice en la jerga de entre bastidores. Y tanto que mañana lunes (si no se atraviesa algún obstáculo imprevisto) seré elegido Director de dicha Academia, con lo cual me quedaré convertido en un Cheste[7] de las Bellas Artes, aunque sin el buen cocinero que él tiene y que sirve mucho para realzar los prestigios del cargo" (16,75). El 8 de abril acude a esa sesión de elección y se produce el obstáculo imprevisto del que hablaba a Enrique: la elección arroja un empate entre Menéndez Pelayo y el otro candidato, Juan

[7] Se refiere a Juan de la Pezuela, Conde de Cheste y Director por entonces de la Academia de la Lengua.

Facundo Riaño, el académico más veterano de San Fernando (Menéndez Pelayo era el más joven). El 11 pronuncia en el Ateneo la que sería la antepenúltima conferencia sobre los polígrafos. El 15 asiste a una reunión ordinaria de Academia de San Fernando que acaba convirtiéndose en un ataque directo a su candidatura, ataque comandado por Francisco Fernández y González[8], Rodrigo Amador de los Ríos[9] y Amós Salvador y Rodrigáñez[10]. El 18 de abril da su anteúltima conferencia en el Ateneo. El 23 se celebra en la Academia de San Fernando una nueva sesión de elección, sesión que Menéndez Pelayo abandona antes de la votación definitiva, y en la que el santanderino es derrotado[11]. Y por fin, el 25, pronuncia su última conferencia en el Ateneo.

A esta decepción académica, que le hizo romper para siempre sus relaciones con la Academia de San Fernando, hay que añadir el frenético ritmo de trabajo de Menéndez Pelayo. Entre abril y mayo de ese año de 1901 estaba redactando el tomo XII de las *Obras de Lope de Vega*, el tomo cuarto de su estudios sobre los romances viejos, el prólogo (bastante extenso por cierto) al *Manual de Literatura Española* de James Fitzmaurice-Kelly, y otro prólogo para el estudio de Miguel Asín Palacios sobre el filósofo árabe Algazel. Al mismo tiempo corregía la edición de Quevedo que estaba preparando su amigo sevillano, Francisco Rodríguez Marín, que puntualmente le iba enviando los pliegos de pruebas de la edición.

Hasta qué punto el exceso de trabajo, la decepción académica o nuevos intereses hicieron abandonar el proyecto a Marcelino Menéndez Pelayo es difícil de decir. Sobre todo, teniendo en cuenta que no era la primera vez que una de sus obras quedaba sin finalizar sin que el autor diera ninguna justificación de ello (por ejemplo el nonato tratado sobre la estética italiana, que debía cerrar la *Historia de las Ideas Estéticas* y

[8] (Albacete, 1833 – Madrid, 1917) Destacado intelectual, uno de los más importantes orientalistas de España, autor de tratados de Metafísica y Ética, y una de los primeros pensadores krausistas.

[9] Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández de Villalta (1849-1817) fue hijo de José Amador de los Ríos. Historiador, con una dedicación principal a la arqueología y a la epigrafía.

[10] (Logroño, 1845 – Logroño, 1822) Ingeniero y político. Ministro de Hacienda en dos ocasiones (1894 y 1905-1906), de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas (1902), de Instrucción Pública y Bellas Artes (1911) y de Fomento (1915-1916). Sobrino de Sagasta y miembro destacado del partido liberal.

[11] Para más información sobre el fracaso de Menéndez Pelayo en su aspiración a dirigir la Academia de San Fernando, véase Rodríguez Gutiérrez, 2012a.

que nunca llegó a escribir, a pesar de haberlo anunciado el mismo en el prólogo de su estudio sobre el Romanticismo francés). El estudio quedo inconcluso y el último polígrafo español estudiado fue Luis Vives. Tras cinco años y sesenta y siete conferencias, todavía quedaban por abordar Antonio de Nebrija, Benito Arias Montano, Antonio Agustín Albanel (*Augustinus*), Francisco Sánchez de las Brozas (el *Brocense*), Francisco Suárez, Francisco de Quevedo, Juan Caramuel, Nicolás Antonio, Benito Jerónimo Feijoo, Lorenzo Hervás y Panduro y Gaspar Melchor de Jovellanos. Teniendo en cuenta que Menéndez Pelayo había dedicado dos cursos y veintiséis conferencias a Luis Vives, hubiera necesitado no menos de veinte años más para seguir tratando a los polígrafos españoles con la extensión y profundidad con la que estaba trabajando. Tal vez en ese momento fue consciente de la enormidad de la tarea que se había impuesto. Tal vez el lento pero continuado descenso en el número de alumnos de la escuela de Estudios Superiores del Ateneo (a pesar de que él contó siempre entre los profesores con más alumnos) le desanimó.

A pesar de que nunca llegaron a completarse, las conferencias tuvieron una repercusión muy considerable, en la que tuvieron efecto, sin duda, las amplias reseñas que publicaron periódicos como *El Heraldo* y *El Globo*. Las reseñas viajaron de periódico en periódico, por España y por los países de habla hispana. Evaristo Escalera, en una carta de 26 de mayo de la que no costa año (22, 473), le envía un ejemplar del *Diario de Manila*, en el que aparece una de las reseñas de sus conferencias del Ateneo. Muchos corresponsales de Menéndez Pelayo estaban esperando la publicación de *Los grandes polígrafos españoles* y en más de una ocasión encontramos en el *Epistolario* peticiones y ruegos de que aparezca la tan deseada obra.

Víctor Fernández Llera, paisano y amigo, le escribe un 7 de diciembre de 1896 (14, 127) indicándole que ha recibido *El Globo* donde publican resúmenes de sus conferencias y suponiendo que más adelante esas conferencias formaría un tomo. Sólo diez días después, José López Martín le escribe el 17 de diciembre de 1896, preguntándole si se han impreso esas conferencias. (14, 128). Lo mismo le pregunta Antonio Rubió y Lluch, en la Navidad de ese año (14, 139). López Martín, desde Las Palmas, y más de dos años después de su primera carta a ese respecto, insiste un 23 de febrero de 1899 (15,156): "No estaría bien que los provincianos quedáramos privados de tan rico manjar, que será sin duda sabroso y suculento. Yo, a lo menos, clamaré y reclamaré contra semejante injusticia".

Los años pasaban y el recuerdo de *Los grandes polígrafos españoles* seguía vivo. Los corresponsales de Hispanoamérica no dejaban de preguntar por la obra. Luis González Obregón, desde México, un 10 de marzo de 1903 le pregunta si se van a imprimir las conferencias. (16,758). El 24 de febrero de 1904, Roberto Huneeus, abogado chileno, le recuerda que en febrero de 1897 le conoció personalmente, felicitándole en el Ateneo, tras una de sus conferencias. El 15 de noviembre de 1907, un abogado de Reus, Joaquín Borrás de March, le pregunta, una vez más, porque [por qué] no imprime las conferencias (19,363). Lo mismo hace, desde Mora de Toledo, otro abogado, Juan Martín del Campo, el 7 de julio de 1908 (19, 708) En carta fechada en Bogotá, el 10 de noviembre de 1909, Antonio Gómez Restrepo insiste en la petición (20, 486): "no es justo que lo que no tuvimos la dicha de oírlas, no lleguemos nunca a conocerlas". Todavía el abogado de Mora de Toledo, Juan Martín del Campo, el 11 de enero de 1910 insiste, casi diez años después de que Menéndez Pelayo hubiese interrumpido su curso del Ateneo: "publique pronto *Los grandes polígrafos españoles*, que tanto esperan los que, por no estar en Madrid, no pudieron oír las conferencias".

Pero los admiradores de Menéndez Pelayo esperaron en vano. Las conferencias nunca llegaron a publicarse. Es muy probable que Menéndez Pelayo aprovechara esas conferencias para otras obras y escritos. De hecho, eso ocurrió, al menos, con dos de ellas, como en seguida veremos.

Las memorias del Ateneo y las reseñas aparecidas en los periódicos nos permiten reconstruir el contenido de los cursos. En el primero de ellos, (1896-1897), Menéndez Pelayo, después de poner en claro su concepto de polígrafo, se centró en Séneca y San Isidoro; el tercero en Raimundo Lulio, y el cuarto y el quinto en Luis Vives. A la vista está que Menéndez Pelayo no se apresuraba.

El segundo curso, 1897-1898, es el que mejor conocemos y podemos reconstruir gracias a las reseñas de las conferencias, que publicó puntualmente *El Globo*. Las reseñas aparecían firmadas con el nombre de *Tersites*, seudónimo del periodista José Rocamora y Fernández, que además de en *El Globo*, colaboró en *El Español* y *El Heraldo de Madrid*, periódico del que llego a ser director. Fue uno de los intelectuales españoles que en 1906 firmó la carta de apoyo a Marcelino Menéndez Pelayo en la que se solicitaba a Alejandro Pidal que no se presentase a la elección para Director de la Reala Academia Española[12]. Las reseñas de Rocamora

[12] Un análisis de esta carta y de las circunstancias que la rodearon en Rodríguez Gutiérrez, 2012b.

son amplias y detalladas, y constituyen una muy útil información sobre las lecciones de Menéndez Pelayo.

Fecha de la conferencia	Fecha de la reseña	Contenido
4 de noviembre de 1897	6 de noviembre de 1897	Avicembrón (esta reseña, muy breve, no está firma da por Tersites)
11 de noviembre de 1897	No se publicó reseña	
18 de noviembre de 1897	20 de noviembre de 1897	Maimónides
25 de noviembre de 1897	28 de noviembre de 1897	Maimónides
2 de diciembre de 1897	9 de diciembre de 1897	Maimónides
20 de enero de 1898	29 de enero de 1898	Alfonso X
27 de enero de 1898	No se publicó reseña	
3 de febrero de 1898	6 de febrero de 1898	Alfonso X
10 de febrero de 1898	15 de febrero	Alfonso X
17 de febrero de 1898	24 de febrero	Alfonso X
3 de marzo de 1898	8 de marzo	Novelística
10 de marzo de 1898	15 de marzo	Novelística
17 de marzo de 1898	23 de marzo	Alfonso X
24 de marzo de 1898	30 de marzo	Alfonso X
31 de marzo de 1898	6 de abril	Alfonso X
14 de abril de 1898	No se publicó reseña	
21 de abril de 1898	28 de abril	Alfonso X
28 de abril de 1898	1 de mayo	Alfonso X

El Globo dedicó gran atención a las conferencias de Menéndez Pelayo. Las reseñas de Rocamora son mucho más amplias y desatolladas que las que aparecieron sobre otros conferenciantes y de la mayoría de ellos no hubo reseñas[13]. Y Tersites siguió fiel a su cita con el curso hasta publicar catorce reseñas.

[13] Se publicaron reseñas de las conferencias de Leopoldo Alas, Manuel Multedo, José Rodríguez Carracido y Fernando Martín Arrúe. De los otros veintitrés conferenciantes del curso no se llegaron a publicar reseñas (Federico Botella, José Echegaray, José Rodríguez Mourelo, Antonio López Muñoz, Felipe Pedrell, Jenaro Alas, Alejandro San Martín, Rafael Salillas, Gumersindo de Azcárate, Daniel de Cortázar, Ricardo Becerro de Bengoa, Luis Simarro, Eduardo Saavedra, José Fernández Jiménez, Manuel Antón, Manuel Bartolomé Cossío, Julián Ribera, Ignacio Bolívar, Santiago Ramón y Cajal, Rafael María de Labra, Zoel García de Galdeano, Manuel Sales y Ferré y Adofo Posada)

En noviembre de 1897, cuando comienzan a publicarse las reseñas, Émile Zola y su proceso por el asunto Dreyfuss dominaban las páginas del *Globo*. Pero el 15 de febrero de 1898 estalla en Cuba el Maine, y las noticias de los sucesos consiguientes y la guerra llenan las páginas del periódico. No obstante, Tersites siguió publicando sus resúmenes de Menéndez Pelayo y gracias a él podemos conocer lo sustancial del curso 1897-1898.

Varias de estas conferencias fueron reproducidas en *Menéndezpelayismo* (1944)[14] y posteriormente en el tomo tercero de *Varia* de las Obras Completas (1958), junto con otras reseñas procedentes de otras publicaciones. Pero la comparación de estas obras con el original nos revela que en la versión publicada en las *Obras Completas* hubo numerosos cambios sobre las que aparecieron originariamente en *El Globo* y que, además, no se reprodujeron todas las reseñas[15]. De las tres reseñas sobre Maimónides se publicaron dos (no se reprodujo la de 20 de noviembre de 1897), con abundantes cambios en el texto, y eliminando abruptamente el final de las dos reseñas reproducidas. En cuanto a las reseñas que se publicaron originariamente sobre las conferencias que versaban acerca de Alfonso X el Sabio, se reproducen todas, pero con abundantes cambios. En algunos casos resulta evidente que los editores corrigieron errores ortográficos (sobre todo en nombres de autores y obras) de Rocamora. También se observan cambios, mucho más discutibles desde un punto de vista filológico, de estilo y redacción. Más grave es aún que se suprimen líneas del texto, frases y en ocasiones varios párrafos[16]. No es posible saber hasta qué punto esto se debe a errores de transcripción de la reseña aparecida en *El Globo* o a que los colectores quisieran "mejorar" o "pulir" la doctrina de Menéndez Pelayo aparecida en estas páginas.

Dentro de las conferencias, tienen particular interés las impartidas el 3 y el 10 de marzo de 1898 (reseñas del 8 y del 15, respectivamente). Menéndez Pelayo estaba tratando el tema de Alfonso X con gran ampli-

[14] Se trataba del volumen de 1944 del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* que en ese año cambio de denominación. Más información en Neira, 2000

[15] Además los colectores de las *Obras Completas* no indican las fechas y las páginas donde aparecen las reseñas y cometen errores de datación (por ejemplo, la primera reseña que publican –la segunda que firma *Tersites*- la datan el 29 de noviembre de 1897, cuando en realidad apareció el 28 y la unen en un mismo texto, sin indicarlo en nota, a la aparecida el 9 de diciembre de 1897). Cabe deducir que tomaron directamente estos textos de los aparecidos en *Menéndezpelayismo*.

[16] Por ejemplo en las reseñas aparecidas el 24 de febrero de 1898 y en la del 8 de marzo del mismo año.

tud y de hecho iba analizando todas las obras traducidas o compiladas en tiempo del Rey sabio, pero también en época de otros monarcas de la edad media. Fiel a su método histórico y comparatista, arrancaba su estudio en Alfonso VIII, y en todo momento relacionaba la obra de Alfonso X con la de otros autores como Gonzalo de Berceo, Raimundo Lulio o Don Juan Manuel.

En ese repaso general de obras publicadas en la Edad Media, dedica las conferencias que antes he mencionado al estudio del cuento y de las primeras colecciones de cuentos castellanos: el *Calila e Dimna* y el *Sendebar*[17].

Estas conferencias prueban que ya en 1898 Menéndez Pelayo había iniciado ya el trabajo de la que sería quizás su obra más importante y perdurable en el campo de la historia de la literatura española: los *Orígenes de la Novela*. Pues en esas conferencias se encuentra buena parte, ya, del capítulo que en el tomo I de los *Orígenes* se dedica al Apólogo y al Cuento Oriental.

La historia del ciclo de conferencias *Los grandes polígrafos españoles* constituye un episodio muy revelador de la forma de trabajo de Menéndez Pelayo. Proyectos muy vastos, en su mayor parte desorbitados, unos inicios de esos trabajos a los que dedica todas sus energías, un enfoque histórico y comparatista en sus estudios filológicos que le lleva a ampliar cada vez más su campo de estudio, ampliación que se ve incrementada por su minuciosidad y su deseo obsesivo de profundización y de abarcar todos los ángulos del tema tratado. Este crecimiento incesante del material analizable lleva a que esos proyectos que ya eran difícilmente abarcables, se conviertan, si no en imposibles, sí al menos en un trabajo que exigía más tiempo y dedicación de los que Menéndez Pelayo podía o quería dedicar (pensemos en que tras cinco años de cursos, aún le quedaban once polígrafos sobre los que trabajar y que al último –Luis Vives- le había dedicado dos años). Tras el impetuoso inicio llegaba el agotamiento, y lo que había empezado como una apasionante aventura intelectual se convertía en una pesada obligación. Obligación siempre menos seductora, menos cautivadora que el último proyecto que se iniciaba, quizás incluso más amplio y difícil que el anterior, pero que le ofrecía la ilusión de un nuevo comienzo.

[17] Incluyo en apéndice los textos de las reseñas de estas dos conferencias en sus dos versiones: las que aparecieron en *El Globo* y las publicadas en el tomo III de *Varia* de la *Obras Completas* (tomo 65 de las mismas)

BIBLIOGRAFÍA

Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. (1897) *Escuela de Estudios Superiores. Memoria de Secretaría referente al curso 1896-1897.* Madrid. Sucesores de Rivadeneyra.

Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. (1899) *Escuela de Estudios Superiores. Memoria de Secretaría referente al curso 1898-1899.* Madrid. Sucesores de Rivadeneyra.

Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. (1900) *Escuela de Estudios Superiores. Memoria de Secretaría referente al curso 1899-1900.* Madrid. Sucesores de Rivadeneyra.

Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. (1901) *Escuela de Estudios Superiores. Memoria de Secretaría referente al curso 1900-1901.* Madrid. Sucesores de Rivadeneyra.

Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. (1902) *Escuela de Estudios Superiores. Memoria de Secretaría referente al curso 1901-1902.* Madrid. Sucesores de Rivadeneyra.

Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. (1903). *Escuela de Estudios Superiores. Memoria de Secretaría referente al curso 1902-1903.* Madrid. Sucesores de Rivadeneyra.

Neira, Julio (2000). *Menéndezpelayismo y ortegafobia.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo

Menéndez Pelayo, Marcelino (1958). Obras Completas. Varia, Tomo III. Santander. Aldus

Menéndez Pelayo, Marcelino (1982-1991). *Epistolario*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 23 vols.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (2009) "Emilia Pardo Bazán y Marcelino Menéndez Pelayo ante la literatura romántica francesa" *La literatura de Emilia Pardo Bazán.* José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.) La Coruña, Fundación Caixagalicia / Casa Museo Emilia Pardo Bazán. 665-676.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (2012a) "Menéndez Pelayo en la Real Academia de San Fernando. Aviso de un naufragio". *Liburna*, 5 (anejo), 121-144.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (2012b) "Una súbita rebelión epistolar en la República de las Letras" *Monteagudo.* 2ª época, nº 25

Villacorta Baños, Francisco (1979) "El Ateneo de Madrid (1896-1907), la Escuela de Estudios Superiores y la extensión universitaria". *Hispania*, 39 (141). 101-158.

APÉNDICE

Reseña de El Globo de 8 de marzo de 1898

Conviene, decía el Sr. Menéndez y Pelayo, insistir algo en los orígenes de la novelística, materia de erudición fácil y difícil. Fácil porque es enorme la literatura que se ha ido acumulando sobre esto punto desde que Silvestre de Saul publicó la versión de Kalila e Dimna hasta nuestros días. Y difícil, porque conviene reducir a los términos más claros posibles esta materia, un tanto embrollada, y también, en lo general de ella, evitar aquella confusión y exageración a que fácilmente lleva una teoría exclusiva, como ha sido, por lo tocante al origen de los cuentos, la teoría indianista, teoría cuyos orígenes son antiguos y están bosquejados en el ensayo que el obispo Hue hizo sobre el origen de la novela; pero que no recibió su sanción científica hasta la publicación del Ensayo sobre las fábulas indias de un discípulo suyo, y después de la publicación de los numerosísimos trabajos publicados por Reinaldo Keller y toda la falange de discípulos que fomentó en eta disciplina. Pero, en suma, la teoría indianista, a la cual dio forma Max Müller en su Ensayo del origen de la fábula, puede decirse que ha reinado hasta nuestros días, habiendo sido la mayor impugnación que ha sufrido, e1 gran libro de las fabliax, publicado hace tres años. En el concepto de insigne conferenciante, pecan de exclusivos y de exagerados los pocos contradictores que han impugnado esta teoría. Quizá la cuestión es fácil de resolver, si no se estima de un modo meramente histórico, y si antes de proceder a estas investigaciones históricas y documentadas preferimos elevarnos a una consideración general del concepto de la novelística.

La novelística, o sea, la ciencia de la novela, cuento, apólogo, fábula, mito y todo lo que nace de la fantasía popular, tiene no solamente este sentido general y amplísimo que abarca también la manifestación literaria, sino más bien el sentido peculiar de cuento o de apólogo perteneciente a tiempos y civilizaciones primitivas. Estos cuentos, por los elementos esenciales de ellos, se dividen fácilmente en dos clases: los cuentos que pudiéramos llamar de bestias o de animales y los cuentos de personas racionales, los cuentos humanos. Que uno u otro género no pertenecen esencialmente, no pertenecen psicológicamente a ningún país del mundo por privilegio de invención, ni a ninguna raza, por antigua que se la suponga, parece cosa de sentido común. El cuento, lo mismo que el apólogo tiene carácter universal y humano. Se ha dado en el oriente semítico, como lo prueban las parábolas del Antiguo Testamento, de Abdelmelich en el Libro de los Jueces y de Natham en el Libro de los Reyes. Se ha dado en Grecia, eh Hesíodo, en la fábula del gavilán y el ruiseñor, en Roma, en

el famoso apólogo de Minemio, Agripa, etc. Es un procedimiento común a todas las civilizaciones primitivas. Lo que se ha dicho de la india acerca de la metempsicosis no lo cree el profesor habla. Cree que el origen de la fábula debe referirse a un principio más general.

Realmente, la fábula nace de esa relación que el hombre primitivo, mucho más íntima y estrechamente que el hombre civilizado, tiene con la naturaleza, y de esa interpretación simbólica y poética que de la naturaleza va haciendo el hombre primitivo, nace una tendencia a atribuir pensamientos, sentimientos y móviles humanos a seres irracionales, especialmente a los que estén más en su contacto. Y aunque desde que el hombre aparece en la historia se distingue de la naturaleza y del medio en que vive, sin embargo es cierto que se halla en relación más o menos inmediata con la naturaleza, y especialmente con las fuerzas naturales que le sirven y con los seres naturales que le aprovechan en sus trabajos, sobre todo en sus trabajos corpóreos.

De esta especie de estado del hombre primitivo en presencia de la naturaleza nace un concepto de ella que pudiéramos llamar cosmológico, que en épocas posteriores puede ser una especie de filosofía de la naturaleza. En época ya en que esa especie de frescura de la imaginación humana se iba menguando, nace una forma más prosaica de esa misma contemplación estética del mundo. El mito degenera en alegoría. La metafísica se convierte en ética, y entonces viene la fábula, que no viene a ser más que la aplicación moral y poética, un poco prosaica, del mito. En general el mito se presenta sin espíritu de moralidad alguno. Esto no quiere decir que sea inmoral, pero todos los mitos primitivos son cosmológicos, después metafísicos y la aplicación ética es la última, y también, tal como se manifiesta en las fábulas y apólogos, la más prosaica.

Sin decir que no hay documentos bastantes para asegurar que este proceso fuese el mismo en los pueblos, y sin decir tampoco que lo fuese, porque no todos estaban dotados de las mismas aptitudes éticas y psicológicas, lo cierto es que el mito convertido en fábula aparece en todos los pueblos de la antigüedad, lo mismo en los monoteístas que en los politeístas, y entre éstos, en los que creen en la transmigración de las almas y en los que no la creen. La fábula se convierte entonces, no en una expresión poética, en un símbolo de las ficciones naturales, sino en una especie de lección moral dada indirectamente.

Tampoco puede decirse que naciera en la India. En la India no hay cronología para nada y menos en la historia literaria. Tienen razón, pues los impugnadores de la teoría indianista exclusiva en rechazar la idea de que el Esopo de los griegos no es más que el Pai de los indios y de que la fábula griega no es más que una transformación de la fábula india. Lo verosímil es, que en estados sociales análogos, en estados de pensamien-

to idénticos, nace en la India el tipo del filósofo popular, de la misma manera que nace en cualquier otro pueblo.

Hay que advertir, sin embargo, y esto parece favorecer la idea de los que sostienen que la fábula en Grecia fue importada, fue un género exótico, que siempre que de Esopo se ha tratado se le presenta como trigio, según unos, como libio según otros, y los antiguos hablan de las fábulas libias, milenas, etc., la cual parece indicar que este género era de procedencia extraña

Lo cierto es que en tiempo de Sócrates existían fábulas, y que él mismo se entretenía en ponerlas en verso algunas veces. Por consiguiente, no solamente el mito de Esopo, personaje esencialmente fabuloso, existía en tiempo de Sócrates, sino que corría ya una colección de sus fábulas, y esta colección corrió en prosa, puesto que Sócrates la versificaba. Es claro que de estas fábulas no se puede formar idea por las que corrían con el nombre de Esopo, que son una de las variaciones más tardías, posterior, quizás, a la época romana y alejandrina. Probablemente en su estado actual son de la época bizantina. La misma colección latina de Fedro se refiere a Esopo. Por consiguiente, la fábula para los griegos se confunde con el gran nombre de Esopo, por más que nadie la pone donde había vivido, ni siquiera su patria, sobre la cual se divagaba grandemente. Puede creerse y admitirse que Esopo, personalmente considerado, nació en tiempos posteriores a Sócrates. Había entonces fábulas esópicas, pero el tipo de Esopo parece haberse calcado sobre los modeles de les filósofos cínicos. El ejemplo que presenta Luciano en sus Diálogos tiene muchas afinidades con este Esopo legendario.

Existieron entre los antiguos gran número de colecciones de fábulas que se designaban con el nombre de los países dé los cuales se creía que procedían. Así se decía fábulas líbicas, fábulas milesias, etc. Hubo verdaderos apólogos y hubo cuentos como los milesios. Cuanto más popular es un género, más tendencia tiene a perecer y ser sustituido por las imitaciones. Así es que así como la fábula es sustituida por Fedro y otros, así también existen cuentos de carácter igual sumamente desvergonzados que no son conocidos por las traducciones. En Petronio y Apuleyo puede encontrarse este género. También en algunos diálogos de Luciano.

Y que no todos los cuentos eran de este género que antes indicaba, sino que los había exquisitos de pensamiento, expresión e intención moral, lo prueba, aparte de uno maligno de Petronio, el de Puquis (sic.) de Apuleyo en su Asno de Oro. Esto último cuento prueba que las fábulas y las alegorías y los cuentos, no habían sido entre los griegos y latinos asunto de distracción y pasatiempo frívolo meramente, sino también asunto de enseñanza. Es sabido que en los diálogos inmortales de Platón el mito aparece como elemento esencial de la filosofía.

Y por lo tocante al episodio de Psiquis, no cabe dudar que es un mito enseñado en las escuelas de Alejandría, en las cuales se enseñó también de un modo velado la transmigración, y por consiguiente, el destino del alma. Conviene decir esto para indicar y probar que entro los antiguos por excelencia, ni el cuento, ni la novela, ni el apólogo, ni la alegoría, ni ninguna de estas manifestaciones directas o indirectas, ya de verdades metafísicas, ya de verdades morales, fueron desconocidas. Todas ellas fueron cultivadas y todas tuvieron, a la vez que una representación popular, una representación artística. Tenemos aquí el sofisma que dice: Port hoc, ergo propter hoc a los refranes que se recogen hoy de labios del pueblo suponiéndolos de transmisión literaria muy antigua, indostánica. Nada de esto puede afirmarse y en muchos casos puede contradecirse plenamente. De los cuentos que viven hoy en la tradición popular de Europa muchos tienen similares en 1a tradición latina y griega, y otros difieren tanto en sus pormenores en la forma de exposición de los cuentos análogos que pueden encontrarse en la India o en Persia o en Egipto que verdaderamente la coincidencia hay que atribuirla más bien a un fondo ético común en algunos casos y en otros a un fondo ontológico común, o a un fondo menos común por una imitación directa, ya por vía de la antigüedad, ya por vía de la Edad Media.

Todo esto no quiere decir, sin embargo, que no sean de origen oriental una gran parte de los cuentos, no populares, de los cuentos literarios que desde tiempos muy remotos, desde el siglo XIII, por lo menos, empiezan a figurar en todas las composiciones de las novelas.

Evidentemente hay muchos derivados de la tradición literaria oriental, tradición que inmediatamente para la Edad Media fue árabe; pero que no era más que una repetición, un eco de libros persas, que a su vez eran traducción de otros libros indios.

En este punto no hay duda y puede demostrarse matemáticamente que hubo razones especiales para que en la India floreciese el apólogo y el cuento con más vivacidad que en ninguna otra literatura y también para que adquiriese desarrollo literario más amplio, porque si bien se repasa, exceptuando las dos grandes novelas latinas que son libros literarios, en general, la fábula y el cuento entre los antiguos, se mantienen en un estado embrionario.

En la India, por el contrario, la colección primera, dentro de la falta de cronología que hay respecto de todos los monumentos de la literatura sánscrita, es muy antigua, puesto que procede de la tradición persa, cuya fecha es conocida. Propende a no presentar el cuento aislado, a enlazarlo con una cuestión más general, y esta es la característica en los libros de fábulas y cuentos orientales, entre los cuales se puede citar Las mil y una noches. Hay una ficción general que sirve como de cuadro y otra colec-

ción de ficciones más cortas. Así están escritos el Kalila e Dina, el Sandobach, el Panchatantra y el Hitopadesa.

Los cuentos orientales nacidos en la India y Persia y que pasaron después a los árabes y fueron divulgados por los árabes en Europa, ofrecen el carácter de ser colecciones exactas de ficciones enlazadas por cierto sentimiento común. Aín en el Kalila e Dina, hay una novela general que en la Edad Media llegó a suscitar un ciclo épico satírico de la mayor importancia, el del Renard, la astucia de los dos zorros que se proponen engañar al león para hacer caer de su gracia al toro que era su ministro su privado, y hacer que lo mate. Esa ficción bastó para hacer en la Edad Media una epopeya satírica. Le Román du Renard tiene su fuente en el libro de cuentos de Kalila e Dina.

Sin negar de ningún modo, sino antes al contrario, afirmando que los orígenes de la novela moderna son muy complejos, que hay que dar parte a la ficción clásica y parte al elemento popular, al fondo étnico que durante la antigüedad clásica se había manifestado poco, pero que se revela en la Edad Media, no podemos negar, sin embargo, que muchos elementos de origen oriental entraron en esta merced a las ficciones novelísticas. Desde luego el ejemplar más antiguo de cuentos de la Edad Media es español: es la Disciplina clericalis, del judío converso Pedro Alfonso.

El original suscripto del Kalila e Dina se ha perdido, pero ha existido; quedan vestigios de él en las llamadas Diatakas o leyendas relativas a Budha y encarnaciones que precedieron a la suya, suya, atribuyéndose estos cuentos a un cierto Kasiapa, sabio asceta anterior a Budha y que se supone una de sus tres encarnaciones. Créese que existía antes el Sakiamuni, una colección de apólogos compuesta por Kasiapa. De estos cuentos se apoderaron desde luego los misioneros budistas, y lo mismo que los predicadores cristianos de la Edad Media, en los ejemplos de vicios y virtudes, para dar más eficacia a la enseñanza moral, empleaban estos apólogos y estos cuentos. Quedan algunos restos de ellos entre las Diatakas, y en un libro, cuya forma cristiana del siglo VIII es vulgarmente atribuida a San Juan Damasceno, libro que es el germen de obra literaria tan insigne como La vida es sueño, de Calderón.

Los budistas aprovecharon la enseñanza de estas ficciones; pero ni la primitiva colección de apólogos de Kasiapa, ni la de los budistas han llegado hasta nosotros, lo cual se explica por las persecuciones que sufrieron, y solamente por versiones posteriores, por versiones de la península indostánica y de Ceilán se logró alguna noticia de ellas.

De todos modos, consta que ya en el año 840 de nuestra era habían penetrado estas fábulas en la isla de Ceilán. Y se conjetura que la colección de fábulas líbicas de que los antiguos hablan, deben ser un extracto de esa colección budista, llevada a Alejandría en el primer siglo de nues-

tra era. Se ha supuesto, con mayor o menor fundamento, y es tesis que defiende Jacobs, que también estas colecciones budistas estuvieron en el Talmud, y en efecto, hay ciertas coincidencias que autorizan tal opinión...

Los que tuvieron la suerte de oír la lección del maestro doctísimo, aplaudiéronle con entusiasmo.

Reseña de El Globo de 15 de marzo de 1898

Continuando el estudio del origen de la novelística, dijo el maestro de Literatura española, que lo mismo gran colección de fábulas de origen indio conocidas con el nombre de Calila e Dimna, que la famosa colección de cuentos conocida con el nombre de Sendebar o Historia de los siete sabios, fueron conocidas en la literatura occidental por versiones latinas derivadas de fuente hebrea. Por el contrario, la traducción castellana lo mismo del Calila e Dimna que del Sendebar, representa exactamente la versión arábiga que antecedió a sus traducciones hebreas, que sigue inmediatamente en orden de antigüedad a la versión persa y al original sánscrito. Y el Sendebar no sólo tiene esta antigüedad remotísima, sino que además es representativo de todas las versiones anteriores, puesto que todas, con la excepción de la versión del siglo X, han desaparecido. El Sendebar castellano, el Libro de los engaños de las mujeres que mandó traducir el infante D. Fadriquc, representa hoy, por haberse perdido el original, e1 texto de esta famosa colección de cuentos traducidos del persa.

No está en el mismo caso, indudablemente, el Calila e Dimna. Así y todo, representa exactamente la versión árabe de Romen A Cazar y corresponde a otras de género muy distinto del Directorium humana vitae, de Capua. Lo que es general y común a estos libros y lo tocante a la novelística y origen de los cuentos y fábulas, a los exclusivismos con que algunos han sostenido la derivación oriental, al de otros que la han negado y al término medio que hay que aceptar en este asunto, fue tratado ya en la última lección. Se indicó lo principal qua había que decir acerca del libro Calila e Dimna, en cuanto a sus fuentes y bibliografía. Las distintas versiones de Oriente y Occidente. Se indicó que la versión castellana, enteramente independiente de todas las otras, puesto que todas ellas se derivan de una traducción latina (el Directorium humana vitae, de Capua, procede del hebreo), no tuvo más transcendencia que una traducción latina en 1313; por consiguiente, quedó como esporádica. No importa para la historia de las vicisitudes de este famoso libro, precisamente por su antigüedad, el carácter relativamente próximo.

Tan desconocidos eran ya en el siglo XV los códices de ella que han llegado hasta nosotros, que entonces se volvió a traducir esta colección de fábulas con el título de Ejemplos y engaños y peligros de la vida humana,

sobre el Directorium humana vitae de Capua; de modo que la traducción castellana de este libro procede de la fuente común de los apólogos.

De sus composiciones se dijo algo en la última lección. Como todas las grandes series de apólogos y cuentos de la India, abraza, a la vez que una porción de ficciones cortas, una porción de apólogos y fábulas, que pueden ser considerados separadamente y que a veces han tenido trascendencia en toda la literatura moderna. Abraza varios apólogos centrales, una especie de cuadro general en que entran todas estas fábulas particulares. Por lo que toca al Calila e Dimna, el apólogo general, es decir, la astucia do las dos zorras para engañar al león, para hacer caer de su privanza al toro y llevar a éste a su ruina, es origen, indudablemente, de la grande epopeya de bestias de la Edad Media, del gran ciclo satírico del Renard.

No cabe duda en cuanto al origen más remoto. Ya hemos visto que el fondo de las fábulas esópicas es el mismo que el de los apólogos orientales. Las principales fábulas se encuentran lo mismo en unas que en otras colecciones. El mismo tipo místico de Esopo parece calcado sobre Kasiapa, una de las reencarnaciones de Budha.

La fábula fue empleada en la India como instrumento de educación popular por los budistas, y como enseñanza filosófica de propaganda política. Se presenta, por consiguiente, la fábula con caracteres muy análogos, si bien en Grecia, por lo que sabemos y se puede alcanzar de los monumentos conocidos y de los historiadores clásicos, no pasó de este estado embrionario de fábulas aisladas, de cuentos y escritos separados, mientras que en la India tomó desde luego esa forma cíclica, agrupándose muchos apólogos alrededor de uno principal. Ese es el procedimiento usado en todas las colecciones de cuentos orientales.

En la literatura latina tenemos también una forma particular en el libro llamado de las bestias, que es la novela enciclopédica de Raimundo Lulio, titulada Libro Fénix o de las maravillas del mundo. Está formado con apólogos del Calila, y viene a constituir una especie de poema del zorro; pero son tales y tantas las variantes que se observan tomando los apólogos, no ya con su forma francesa, sino comparándolos con las fuentes orientales del libro de Calila e Dimna árabe-castellano, que todo induce a creer que Raimundo Lullo, dado su modo de trabajar y su vida errante y azarosa, no tomó los apólogos de un libro, sino que los conservaba en la memoria, por haberlos leído tiempo atrás, y que sólo recordaba los datos fundamentales del cuento, no su desarrollo.

Se ha dicho que este libro de las bestias era la única forma conocida del Roman de Renard de la literatura española de los tiempos medios. Es un Román de Renard, pero no tiene nada que ver con los poemas alemanes y franceses del mismo asunto; se remonta al Calila. Y es de gran inte-

rés demostrar el enlace de la epopeya de animales que tomó el carácter propio de los tiempos medios, y su origen.

Respecto a las fábulas hay poco que advertir. Muchas de ellas son de las más célebres y populares que en la literatura se encuentran, que están en las colecciones esópicas y que han venido rodando por todas las literaturas modernas. Cada una exigirá un largo estudio. Una sola de ellas, la fábula de la lechera, dio materia á Max Müller para el Ensayo sobre la transmigración de la fábula. Titúlase dicha fábula Del religioso que vertió miel y manteca sobre su cabeza. Es un cuento que narra la mujer. Y en el fondo dice que cierto religioso tenía a la cabecera de su cama una olla de miel y de manteca y una noche pensó que con lo que le dieran por aquello compraría diez cabras, que parirían después de cinco meses y que a los cinco años contaría cuatrocientas cabras, que las vendería y compraría cien vacas, que gozaría de la leche y de la manteca, que labraría un campo, que tendría una casa, que compraría siervos, y concluye en esta forma: «e esto fecho casarme he, con una mujer muy rica y fermosa y empreñarela y tendré un hijo varón, y castigarle he con esta vara si no quisiera ser bueno y haciendo un movimiento y diciendo esto rompió la olla y cayó la miel y la manteca sobre su cabeza, Y tu, hombre bueno, no quieras desear lo que no sabes si ha de ser.»

El libro de la versión persa de la cual se derivan la árabe y de la árabe la castellana, empieza de un modo particular. Un médico busca libros medicinales, no los encuentra y encuentra el Calila e Dimna que daba salud al espíritu.

El segundo libro de los traducidos al castellano en tiempo de San Fernando es el que comúnmente se llamó Libro de Sendebar, cuyo título es Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres. Este libro tiene quizá historia más larga y complicada que el de Calila e Dimna, aunque en uno y otro, a pesar de lo mucho que se ha afanado la erudición moderna en esclarecer su origen, quedan puntos muy obscuros. El libro que sirvió á todos los traductores del occidente, exceptuando al infante D. Fadrique, fue el árabe; pero el texto que sirvió a los demás no ha sido descubierto, ni sabemos en qué lengua está, mas no corresponde a ninguna de las versiones generales que conocemos y además fue modificado por el traductor primitivo, que quizá no fue D. Juan de Altasilva, a quien conocemos ahora como más antiguo traductor. En cuanto al Sendebar las dificultades aumentan, porque aunque es cierto que tratándose del Calila e Dimna no existe la primitiva colección qué sirvió de base al libro, existe el Pantchatantra y otras colecciones, y esto no sucede en cuanto al Sendebar.

Prescindiendo del hecho de que algunos de los cuentos del Sendebar se encuentran también en colecciones de cuentos sanscritos o más

bien en colecciones de cuentos compuestos en dialectos modernos de la India, hay la afirmación expresa de que el texto más antiguo que se encuentra respecto de este libro (afirmación del compilador árabe Massudi), es uno que compuso un filósofo indio, con el título de Libro de los siete visires. Hay, por consiguiente, testimonio de un autor del siglo X que afirma el origen indio de este libro; origen que se deduciría por otra parte de la naturaleza de los cuentos mismos, y hay este único hecho de encontrarse en colecciones posteriores y de ser irracional que esos cuentos penetrasen en la India, por medio de los árabes y sectarios del islamismo. Verdad es que es el único que lo dice. Así como la coexistencia de un libro persa y el Sendébar tampoco consta más que en el segundo preámbulo de de la traducción griega, el cual dice quo el libro había sido compuesto en persa por un cierto Muros o Muzo. Tenemos, pues, la afirmación de un árabe del siglo, y la de un tal Dorriego del siglo XI. Es fácil, facilísimo confirmar el proceso lógico, histórico y literario y conciliar estas afirmaciones. El original del libro fue el de Calila e Dimna; la primera traducción pudo ser persa, como lo fue la primera traducción del Calila, pero lo cierto es que ni el original sánscrito ni la traducción persa existe, y solamente estas traducciones nos dan idea de ella. Es más; el traductor griego tampoco tradujo del persa; hizo expresamente la traducción del siriaco. Esta versión siriaca evidentemente tampoco debió ser directa del persa. Se ha publicado ya, y existe. Es, evidentemente, del siglo X. Comparada con la versión griega, con la de Andreópulos, se observa identidad. Pero hay diferencias también que llevan a creer que quizá el texto árabe de que se valió el traductor sirio para el texto siriaco actual y el texto siriaco de que se valió el traductor griego eran distintos. Hay diferencias en esto, pero no hay duda que la historia positiva documentada de las versiones del Sendebar empezó en la traducción siriaca del siglo X. En la segunda mitad de dicho siglo se publicó el Sintepax, que es obra de un cierto Andreopolus que puso delante de su versión un prólogo en verso y otro en prosa. Sigue en antigüedad al Sintepax griego el Libro de engannos y assayamiento de las mogieres, que no ha sido traducido del griego ni del siriaco, sino del árabe, que representa un texto perdido y que, probablemente, era la fuente del texto siriaco. Lo que induce a creer que el texto árabe era más antiguo que el siriaco es que el texto castellano, traducción rarísima del árabe, es mucho más breve que el texto siriaco. El texto griego traducido del siriaco está lleno de interpolaciones, y contiene cuentos nuevos. La más sencilla y menos complicada de todas las versiones del Sendebar, existente hoy, es la castellana, y aunque sea del siglo XIII, representa probablemente un texto anterior al Sintepax griego del siglo X y al Sendebar siriaco del siglo X, que es el más antiguo hasta ahora. Por lo tocante a los orígenes de la traducción castellana, están expresados en el principio de ella, y está

expresado también que fue ordenada en 1253 por el infante D. Fadrique, hijo de San Fernando y hermano de Alfonso el Sabio.

El libro castellano del Sendebar ha llegado a nosotros en un códice do la biblioteca del conde de Puñonrostro, del cual dio la primera noticia Amador de los Ríos en la Historia de la Literatura Española, códice que contiene, además, el libro del Conde de Lucanor y el Lucidario.

El Sr. Menéndez y Pelayo, cuya lección no puedo extractar totalmente por su especial índole, siguió exponiendo las distintas colecciones de cuentos que siguieron al Sendebar, terminando la conferencia con la lectura de la introducción del libro y la fábula El hombre, la mujer, el papagayo y su moza. Dícese en la introducción que había un Rey en Judea que era llamado Argos, y era de gran poder y amaba a los hombres y mantenía la justicia, y con este Rey había noventa mujeres. Estando una noche en la cama con una de ellas, comenzó a decir quien heredarla su reino; y una de las mujeres, que era cuerda y entendida, le dijo: «¿Por qué estás triste'? Dimelo, porque no debes tener pesar tan grande, siendo, como eres, amado de todos». Entonces el Rey dijo a su mujer: «Poderosa bienaventurada, no puedes remediarme en lo que estoy triste. Yo quería dejar heredero, y por eso lo estoy». Y la mujer dijo al Rey: «Ruega a Dios que te dé hijos, si le pluguiese, porque él nunca se cansa de hacer mercedes. Y después que él supiese que lo quieres te dará hijo. Mas quiero que nos levantemos y roguemos a Dios que nos dé un hijo con que holgamos y quede heredero de nosotros; y si no nos lo diera, debemos hacer su mandato y saber que el poder todo es de Dios y de su mano». Y después de dicho esto, bajose el Rey de la cama y supo que lo que ella dijo era verdad. Hicieron oración y a los nueve meses tuvieron un hijo sano. Llamó el Rey a todos los sabios que fuesen a él y catasen la hora en que nació el hijo. Los sabios predijeron que se rebelaría contra su padre y le quitaría el reino. Encomendó su educación a un sabio, y como fuese la favorita del Rey a visitar al príncipe y le propusiera que se ciñese la corona, enojose éste grandemente, y entonces la favorita refirió al Monarca que su hijo la había querido forzar. Argos lo condenó á muerte. Para retardar la ejecución, cada uno de los siete privados cuenta dos cuentos: uno mostrando al Rey los engaños de las mujeres, y otro presentándole los inconvenientes de precipitarse en la administración de la justicia.

Hay aquí una coincidencia con la fábula griega de Fedra o Hipólito: La madrastra enamorada del entenado.

El sabio profesor de la Universidad Central fue muy aplaudido por la numerosa concurrencia que escuchó su discurso, y oyó con grandes carcajadas el gracioso cuento que leyera para mostrar el estilo del libro tantas veces expresado.

Texto publicado en Obras Completas, Tomo Varia, páginas 241-246

Conviene, decía el señor Menéndez y Pelayo, que hablemos, antes de pasar al estudio de otras obras de Don Alfonso, de los orígenes de la novelística; materia de erudición fácil y difícil. Fácil, porque es enorme la literatura que se ha ido acumulando sobre este punto, desde que Silvestre de Sacy publicó la versión de Kalila e Dimna hasta nuestros días, y difícil, porque conviene reducir a los términos más claros posibles esta materia, un tanto embrollada, y también, en lo general de ella, evitar aquella confusión y exageración a que fácilmente lleva un enfoque único y exclusivo de la cuestión como ha sido, por lo tocante al origen de los cuentos, la teoría indianista, teoría cuyos orígenes son antiguos y están bosquejados en el Ensayo que el obispo Hue hizo sobre el origen de la novela; pero que no recibió su sanción científica hasta la publicación del Ensayo sobre las fábulas indianas de un discípulo suyo, y después de la publicación de los numerosísimos trabajos dados a luz por Reinaldo Keller y toda la falange de discípulos que formó en esta disciplina. La teoría indianista, a la cual dió norma Max Müller en su Ensayo del origen de la fábula , puede decirse que ha reinado hasta nuestros días, en que ha tenido la mayor impugnación que ha sufrido; la del gran libro de Bédier sobre los Fabliaux , publicado hace tres años. En concepto del insigne conferenciante, pecan por exclusivismo y exageración los pocos contradictores que ha tenido esta teoría. Pero quizá la cuestión fuera más fácil de resolver, si en lugar de un criterio meramente histórico y documental prefiriésemos elevarnos a una consideración general del concepto de la novelística.

La novelística, o sea, la ciencia de la novela, cuento, apólogo, fábula, mito y todo lo que nace de la fantasía popular, tiene no solamente este sentido general y amplísimo que abarca en realidad toda manifestación literaria, sino más bien el sentido peculiar de cuento o de apólogo perteneciente a tiempo y civilizaciones primitivas. Estos cuentos, por los elementos esenciales de ellos, se dividen fácilmente en dos clases: cuentos que pudiéramos llamar de bestias o de animales, y cuentos de personas racionales o cuentos humanos. Que uno y otro género no pertenecen esencial ni privativamente a ningún país del mundo por privilegio de invención, ni a ninguna raza, por antigua que se la suponga, parece cosa de sentido común. El cuento, lo mismo que el apólogo, tienen carácter universal y humano. Se ha dado en el Oriente semítico, como lo prueban las parábolas del Antiguo Testamento, la de Natham, por ejemplo, en el Libro de los Reyes; se ha dado en Grecia con Hesiodo en la fábula de El gavilán y el ruiseñor, y en Roma en el famoso apólogo de Los miembros y el estómago, de Menenio Agripá. Es un procedimiento común a todas las civilizaciones primitivas.

Realmente, la fábula nace de esa relación que el hombre primitivo, mucho más íntima y estrechamente que el hombre civilizado, tiene con la naturaleza. Y de esa interpretación simbólica y poética que de la naturaleza va haciendo el hombre primitivo, nace una tendencia a atribuir pensamientos, sentimientos y móviles humanos a seres irracionales, especialmente a los que estén más en su contacto. Y aunque desde que el hombre aparece en la historia se distingue de la naturaleza y del medio en que vive, sin embargo, es cierto que más o menos inmediato no pierde nunca el contacto con ella y especialmente con las fuerzas naturales que le sirven y con los seres naturales que aprovecha para su sostenimiento o en sus trabajos corpóreos.

De esta especie de estado del hombre primitivo en presencia de la naturaleza, nace un concepto de ella que pudiéramos llamar cosmológico, que en épocas posteriores puede ser una especie de filosofía de la naturaleza. Posteriormente, cuanto esa especie de frescura de la imaginación humana se va menguando, nace una forma más prosaica de contemplación estética del mundo: el mito degenerado en alegoría, la metafísica convertida en ética; y entonces viene la fábula, que no es más que la aplicación moral y un poco prosaica del mito primitivo. Porque en general, el mito se presenta sin fin alguno de moralidad; lo cual no quiere decir que sea inmoral. Todos los mitos primitivos son cosmológicos, después metafísicos y la aplicación ética es la última, y también, tal como se manifiesta en las fábulas y apólogos, la más prosaica.

Sin decir, pues no hay documentos bastantes para asegurarlo, que este proceso fuese el mismo en todos los pueblos, lo cierto es que el mito convertido en fábula aparece en todos los pueblos de la antigüedad, igual en los monoteístas que en los politeístas, y entre estos, en los que creen en la transmigración de las almas y en los que no creen en ella. La fábula se convierte entonces, no en una expresión poética, en un símbolo de las ficciones naturales, sino en una especie de lección moral dada indirectamente.

No podemos, por tanto, decir que naciera la fábula en la India ni en Grecia, ni en ningún país determinado. En la India no hay cronología para nada y menos en la historia literaria y tienen razón los impugnadores de la teoría indianista exclusiva, en rechazar la idea de que el Esopo de los griegos no es más que el Bidpay de los indios y de que la fábula griega no es más que una transformación de la fábula india. Lo verosímil es, que en estados sociales análogos, en estados de pensamiento idéntico, nazca en la India el tipo del filósofo popular, de la misma manera que nace en cualquier otro pueblo.

Hay que advertir, sin embargo, y esto parece favorecer la idea de los que sostienen que la fábula en Grecia fué importada, que siempre que

de Esopo se ha tratado se le presenta como frigio, según unos, como libio, según otros, y los antiguos hablan de las fábulas líbicas y milesias, etc., lo cual parece indicar que este género era de procedencia extraña.

Lo cierto es que en tiempo de Sócrates existían fábulas y que él mismo se entretenía en ponerlas en verso algunas veces. Por consiguiente, no solamente el mito de Esopo existía en tiempo de Sócrates, sino que corría ya una colección de sus fábulas y esta colección estuvo en prosa, puesto que Sócrates la versificaba. Es claro que de estas fábulas no se puede formar idea por las que hoy se imprimen con el nombre de Esopo, que son una de las variaciones [p. 244] más tardías, posteriores a la época romana y alejandrina y algunas quizá de la época bizantina. La fábula para los griegos se confunde con el nombre casi mítico de Esopo. Por más que nada se sepa en concreto de su vida, ni siquiera de su patria, sobre la cual se divagaba grandemente, puede creerse y admitirse que el Esopo de carne y hueso, no el personaje legendario, pura representación ideológica, nació en tiempos posteriores a Sócrates, pues el tipo de Esopo parece haberse calcado sobre los modelos de los filósofos cínicos.

Existieron entre los antiguos gran número de colecciones de fábulas que se designaban con el nombre de los países de los cuales se creía que procedían. Así se decía fábulas líbicas, fábulas milesias, etc. Floreció, pues, y se popularizó el apólogo y hasta el cuento propiamente dicho en los pueblos primitivos: pero cuanto más popular es un género, más tendencias tiene de perecer y ser sustituido por las imitaciones. La fábula esópica es sustituida por la de Fedro en Roma y las desvergonzadas leyendas milesias reaparecen en Petronio y Apuleyo y también en algunos diálogos de Luciano.

Pero no todos los cuentos tienen este sucio fondo que acabo de indicar, sino que los había exquisitos de pensamiento y expresión y con sana intención moral, pues si rezuma malignidad el relato de La Matrona de Éfeso de Petronio, el mito de Psiquis de Apuleyo en su Asno de Oro, es una de las más encantadoras y graciosas fábulas de la antigüedad y prueba, además, que las alegorías y cuentos, no fueron entre los griegos y latinos asunto de distracción y pasatiempo frívolo meramente, sino también de enseñanza, como se ve también en los diálogos inmortales de Platón, en los que el mito aparece como elemento esencial de la filosofía.

Y por lo tocante al episodio de Psiquis, no cabe dudar que era un mito difundido en las escuelas de Alejandría, en las cuales se enseñó también de un modo velado la transmigración y, por consiguiente, el destino del alma. Conviene decir esto para dejar bien probado que entre los antiguos ni el cuento, ni la novela, ni el apólogo, ni la alegoría, ni ninguna de estas manifestaciones directas o indirectas, ya de verdades metafísicas, ya de verdades morales, fueron desconocidas. Todas ellas fueron cultivadas

y todas tuvieron, a la vez que una representación popular, una representación artística. Ni deduzcamos tampoco, sofísticadamente fundados en el post hoc, ergo propter hoc, que los cuentos y apólogos que hoy andan en labios del pueblo suponen una forzosa transmisión literaria indostánica o helénica por el mero hecho de la coincidencia de temas. Nada de esto puede ciertamente afirmarse y es más, en algunos casos hasta puede decirse lo contrario. Muchos de los cuentos que viven hoy en la tradición popular aunque difieren en sus pormenores tienen un fondo común que lo mismo puede encontrarse en Grecia que en la India o Persia o en Egipto. Tal coincidencia hay que atribuirla más bien a un fondo ético u ontológico común que a una imitación directa.

Todo esto no quiere decir, sin embargo, que no sean de origen oriental una gran parte de los cuentos literarios, no los populares, que desde tiempos muy remotos, desde el siglo XIII, por lo menos, empiezan a figurar en todas las composiciones novelísticas.

Evidentemente, hay muchos derivados de la tradición literaria oriental, por medio de los árabes, pero esta transmisión no era más que una repetición, un eco, de libros persas, que a su vez eran traducción de otros libros indios.

No hay duda alguna, y puede demostrarse con evidencia, que hubo razones especiales para que en la India floreciesen el apólogo y el cuento con más vivacidad que en ninguna otra literatura y también para que adquiriesen desarrollo literario más amplio. Y si bien se repara, exceptuando las dos grandes novelas latinas que son libros literarios, la fábula y el cuento entre los antiguos se mantienen en general en un estado embrionario.

En la India, por el contrario, las colecciones que podemos tener por antiquísimas, dentro de la falta de cronología que hay respecto de todos los monumentos de la literatura sánscrita, propenden a representar el cuento no aislado, sino enlazado con una cuestión más general que le da amplitud, desarrollo y trabazón con toda la serie. Ésta es la característica en los libros de fábulas y cuentos orientales, entre los cuales se pueden citar Las mil y una noches, el Calila e Dimna, el Sendebar, el Panchatantra y el Hitopadesa. Siempre una ficción general que sirve como marco y dentro de él varias pinceladas de la narración breve en forma de apólogo.

Los cuentos orientales nacidos en la India y Persia y que pasaron después a los árabes y fueron divulgados por ellos en Europa, ofrecen además el carácter de ser colecciones de ficciones enlazadas por cierto sentimiento común. Aun se encuentran en el Calila e Dimna una novela que generalizada en la Edad Media llegó a suscitar en Francia un ciclo épico-satírico de la mayor importancia: el del Renard, en que la astucia de la zorra se propone engañar al león para hacer caer de su gracia al toro,

que era su ministro, su privado, y hacer que lo mate. Tal ficción bastó para hacer en la Edad Media una epopeya satírica; y bueno será notar de paso que el Roman du Renard tiene su fuente en el libro de cuentos de Calila e Dimna.

Una vez sentado que los orígenes de la novelística son muy complejos y que hay que dar parte en ellos a la ficción clásica, parte al elemento popular y al fondo étnico, que si durante la antigüedad clásica se había manifestado poco, se revela con vigor en la Edad Media, no podemos negar que muchos elementos de origen oriental informaron nuestros primeros apólogos y cuentos. Desde luego, el ejemplar más antiguo de cuentos de la Edad Media es español: la Disciplina clericalis, del judío converso Pedro Alfonso.

Los primitivos apólogos indios no han llegado hasta nosotros; solamente sus refundiciones y versiones antiguas nos son conocidas. Ya en el año 840 de nuestra era habían penetrado estas fábulas en la isla de Ceilán. Y se conjetura que la colección de fábulas líbicas de que los antiguos hablan, deben ser un extracto de esa colección budista, llevada a Alejandría hacia el siglo primero. Se ha puesto, con mayor o menor fundamento, y es tesis que defiende Jacobs, que también estas colecciones budistas estuvieron en el Talmud y, en efecto, hay ciertas coincidencias que autorizan tal opinión...

Texto publicado en Obras Completas, Tomo Varia, páginas 247-252

Continuando el estudio del origen de la novelística, dijo el maestro de Literatura española, que lo mismo la gran colección de fábulas de origen indio, que lleva el nombre de Calila e Dimna , que la famosa de cuentos, llamada Sendebar , fueron dadas a conocer en la literatura occidental en versiones latinas bastante alejadas de las fuente primitiva; pero que las traducciones castellanas, lo mismo del Calila e Dimna que del Sendebar , representan versiones arábigas, mucho más cercanas a los textos indios o persas. Es más, la versión castellana del Sendebar, no sólo tiene esta antigüedad remotísima, sino que, además, es único y venerable documento que representa todas las versiones anteriores, puesto que las demás han desaparecido. El Sendebar castellano o Libro de los engannos e los asayamientos de las mogieres lo mandó traducir el infante Don Fadrique, hermano de Don Alfonso.

El Calila e Dimna, si no texto único, representa al menos, la versión más próxima al original primitivo, puesto que es traducción directa, no de la tardía refundición hebrea, como lo hizo Capua en su Directorium vitae humanae, sino del mismo texto árabe de Benalmocafa, que es el primero que recoge las fábulas indias que contiene este libro. El Directorium,

además, ejerció tan poca influencia literaria, que pronto fué olvidado, y permaneció desconocido hasta el siglo XV, en el que, con el título de Ejemplos y engaños y peligros de la vida humana , se hace una versión castellana.

Y sentados todos estos antecedentes sobre su origen, que, como se ve, es el común de la mayor parte de los apólogos y cuentos medievales, hablemos ahora del contenido de estos libros.

Como todas las grandes series de apólogos y cuentos de la India, se compone el Calila e Dimna de una ficción general que sirve como de marco y campo para el desarrollo de una serie de apólogos y fábulas, que pueden ser consideradas separadamente, porque cada una tiene su historia y origen distinto y su influencia más o menos duradera, en las diferentes épocas y literaturas. La ficción o fábula amplia, dentro de la cual se desarrollan los demás apólogos, es la astucia de las dos zorras que engañan al león, para hacer caer de su privanza al toro y llevar a éste a la ruina. Este sencillo argumento es el germen, indudable, de la grande epopeya de bestias de la Edad Media, del gran Ciclo satírico del Renard.

No cabe duda, en cuanto a su remoto origen índico, pues aunque el cuadro de bestias con habla y pasiones humanas pueda, a primera vista, parecer exclusivamente griego, ya hemos dicho que este procedimiento es general en las narraciones de la India, y que muchos de los apólogos esópicos se encuentran en colecciones de la antigua literatura sánscrita. Es más, al mismo Esopo se le ha considerado no como un ser real, sino como un mito calcado de una de las reencarnaciones de Buda.

La fábula fue empleada en la India como instrumento de educación popular por los budistas, como enseñanza filosófica y de propaganda política. Se presenta, por consiguiente, con caracteres muy análogos a los que tuvo en Grecia, si bien aquí, por lo que sabemos, y se puede alcanzar de los monumentos conocidos y de los historiadores clásicos, no pasó de este estado embrionario de fábulas aisladas, sin llegar a alcanzar aquella forma cíclica en torno a un asunto central de las literaturas orientales. En cuanto a la latina, ya sabemos que en éste, como en otros muchos géneros, carece de originalidad y es más bien un calco de la literatura griega. Fedro sigue fielmente las huellas de Esopo.

Una forma particular adquiere este gran ciclo de las bestias parlantes en nuestra literatura medieval. Es el libro llamado de las bestias, dentro de la novela enciclopédica de Raimundo Lulio, titulada Libro Félix o de las maravillas del mundo. Está formado con apólogos del Calila , y viene a constituir una especie de poema del zorro; pero son tales y tantas las variantes que se observan comparando los apólogos, no sólo con su forma francesa, sino también con las fuentes orientales del libro de Calila e Dimna árabe-castellano, que todo induce a creer que Raimundo Lulio,

dado su modo de trabajar y su vida errante y azarosa, no tomó los apólogos de un libro, sino que los conservaba en la memoria, por haberlos leído tiempo atrás, y que sólo recordaba los datos fundamentales del cuento, no su desarrollo.

Se ha dicho que este libro de las bestias era la única forma conocida del Roman du Renard en la literatura española de los tiempos medios, lo cual no es cierto; pues lo mismo en el Conde Lucanor que en el Libro de los Gatos, se encuentran ejemplos de esta literatura. Es un Roman du Renard el libro de Lulio, es cierto; pero no tiene nada que ver con los poemas alemanes y franceses del mismo asunto, ya que su inspiración inmediata es nuestro Calila.

Respecto a las fábulas sueltas que componen el Calila e Dimna poco he de advertir. Muchas de ellas son de las más célebres y populares que en la literatura general se encuentran; están ya en las colecciones esópicas, y han venido rodando por todas las literaturas modernas. Cada una exigiría un largo estudio. Una sola de ellas, la fábula de la lechera, dió materia a Max Müller para el Ensayo sobre la transmigración de la fábula. Titúlase dicha fábula Del religioso que vertió miel y manteca sobre su cabeza . En resumen, dice que cierto religioso tenía a la cabecera de su cama una olla de miel y de manteca, y una noche pensó que con lo que le dieran por aquello compraría diez cabras, que parirían después de cinco meses y que a los cinco años contaría cuatrocientas cabras, que las vendería y compraría cien vacas, que gozaría de la leche y de la manteca, que labraría un campo, que tendría una casa, que compraría siervos, y concluye en esta forma: «é esto fecho casarme he, con una mujer muy rica y fermosa y empreñarela y tendré un hijo varón, castigarle he con esta vara si no quisiera ser bueno». Y haciendo un movimiento al decir esto, rompió la olla y cayó la miel y la manteca sobre su cabeza. «Y tú, hombre bueno -concluye- no quieras desear lo que no sabes, si ha de ser.»

El segundo libro de los traducidos al castellano en tiempo de San Fernando, es el que comúnmente se llamó Sendebar, cuyo título es Libro de los engaños e assayamientos de las mogieres. Este libro tiene quizás historia más larga y complicada que el Calila e Dimna, aunque en uno y otro, a pesar de lo mucho que se ha afanado la erudicción moderna en esclarecer su origen, quedan puntos muy oscuros. El libro que sirvió a todos los traductores del occidente, exceptuando al infante Don Fadrique, no ha sido descubierto ni sabemos en qué lengua está, mas no corresponde a ninguna de las versiones generales que conocemos y además fué modificado por el traductor primitivo. Al tratar de indagar sobre los orígenes del Sendebar, las dificultades se aumentan, porque, aunque sea cierto que tratándose del Calila e Dimna no existe la primitiva colección que sirvió de base al libro, existe el Pantcha-tantra y otras colecciones que nos dan

luz, y esto no sucede en cuanto al Sendebar .

Prescindiendo del hecho de que algunos de los cuentos del Sendebar se encuentran también en colecciones sánscritas o más bien en colecciones de cuentos compuestos en dialectos modernos de la India, hay la afirmación expresa de que el texto más antiguo de este libro (afirmación del compilador árabe Massudí), es uno que compuso un filósofo indio, con el título de Libro de los siete visires. Tenemos, por consiguiente, el testimonio de un autor del siglo X que afirma el origen indio de este libro, origen que se deduciría, aun sin esto, de la naturaleza de los cuentos que se deduciría, aun sin esto, de la naturaleza de los cuentos mismos. La existencia, por otra parte, de un libro persa del Sendebar, consta ya en el segundo preámbulo de la traducción griega, o Syntipas , de Andreópulos, el cual dice que el libro había sido compuesto en persa por un cierto Muros o Muzo. Tenemos, pues, en contradicción las afirmaciones de un árabe del siglo X y de un griego del siglo XI. Es fácil, facilísimo, confirmar el proceso lógico, histórico y literario y conciliar estas afirmaciones. El original del libro fué el mismo que el de Calila e Dimna; es decir, indio, y la primera traducción pudo ser persa, como lo fué la primera traducción del Calila . Pero lo cierto es que ni el original sánscrito ni la traducción persa existen, y que el texto español del Sendebar es el más cercano a la fuente primitiva, por ser traducción de un libro árabe anterior, sin duda, a la versión griega de Andreópulus y a la siríca, de donde tomó la suya; y que el texto árabe era más antiguo que el siríaco, se echa de ver al instante por su mayor brevedad y porque no debió tener todas las interpolaciones de aquél. Por consiguiente, la más sencilla y menos complicada de todas las versiones del Sendebar existentes hoy, es la castellana, que representa el original árabe, y aunque sea del siglo XIII, representa probablemente un texto anterior al Syntipas griego del siglo X y al Sendebar siríaco que es el más antiguo hasta ahora conocido.

El libro castellano del Sendebar ha llegado a nosotros en un códice de la biblioteca del conde de Puñonrostro, del cual dió la primera noticia Amador de los Ríos en la Historia de la Literatura Española , códice que contiene, además, el libro del Conde Lucanor y el Lucidario .

El señor Menéndez Pelayo, cuya lección no puedo extractar totalmente por su especial índole, siguió exponiendo las distintas colecciones de cuentos que siguieron al Sendebar, terminando la conferencia con la lectura de la introducción del libro y la de la fábula: «El hombre, la mujer, el papagayo y su moza». Dícese de la introducción que había un Rey en Judea que era llamado Argos, y era de gran poder y amaba a los hombres y mantenía la justicia, y con este Rey había noventa mujeres. Estando una noche con una de ellas, comenzó a decir quién heredaría su reino; y esta mujer, que era cuerda y entendida, le dijo: «¿Por qué estás triste? Dímelo,

porque no debes tener pesar tan grande siendo como eres amado de todos.» Entonces el Rey dijo a su mujer: «Poderosa bienaventurada, no puedes remediarme en lo que estoy triste. Yo quería dejar heredero, y por eso lo estoy.» Y la mujer dijo al Rey: «Ruega a Dios que te dé hijos, si le pluguiese, porque Él nunca se cansa de hacer mercedes. Y después que Él supiese que lo quieres te dará un hijo. Mas quiero que nos levantemos y roguemos a Dios que nos dé un hijo con que holgarnos y quede heredero de nosotros; y si nos lo diera, debemos hacer su mandato y saber que el poder todo es de Dios y de su mano.» Y después de dicho esto, bajóse el Rey de la cama y supo que lo que ella dijo era verdad. Hicieron oración, y a los nueve meses tuvieron un hijo sano. Llamó el Rey a todos los sabios que fuesen a él y catasen la hora en que nació el hijo. Los sabios predijeron que se rebelaría contra su padre y le quitaría el reino. Encomendó su educación a un sabio, y como fuese la favorita del Rey a visitar al príncipe y le propusiera que se ciñese la corona, enojóse éste grandemente, y entonces la favorita refirió al Monarca que su hijo la había querido forzar. Argos lo condenó a muerte. Para retardar la ejecución, cada uno de los siete privados cuenta dos cuentos: uno, mostrando al Rey los engaños de las mujeres, y otro, presentándole los inconvenientes de precipitarse en la administración de la justicia.

Hay aquí una coincidencia con la fábula griega de Fedra e Hipólito: La madrastra enamorada del entenado.

El sabio profesor de la Universidad Central fue muy aplaudido por la numerosa concurrencia que escuchó su discurso, y oyó con grandes carcajadas el gracioso cuento que leyera para mostrar el estilo del libro tantas veces expresado.

Borja Rodríguez Gutiérrez

Ana L. Baquero Escudero
Cervantes visto por Menéndez Pelayo
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 159-180

CERVANTES VISTO POR MENÉNDEZ PELAYO

Cervantes en la producción de Menéndez Pelayo

Si, por desgracia, Menéndez Pelayo no pudo llevar a cabo ese ambicioso proyecto de escribir una historia de la literatura española, no obstante se aproximó en numerosas ocasiones a distintas parcelas de la misma que exploró con su meticulosidad e intensidad características. Baste recordar, al respecto, sus aportaciones a los estudios sobre la poesía castellana, los romances, Calderón o Lope de Vega, o su importante incursión en el origen y desarrollo de nuestra novela hasta Cervantes. No fue, sin embargo, este uno de los escritores más frecuentado por él, de forma que, como bien indicara Alberto Sánchez, no puede considerarse a Menéndez Pelayo un *cervantista* al modo de otros autores del momento, como Rodríguez Marín, dedicados de forma absoluta o preferente al estudio de sus obras (Sánchez: 1955/56). Precisamente en el discurso de contestación a éste, en su ingreso a la RAE, en octubre de 1907, Menéndez Pelayo, comentando los trabajos de dicho investigador sobre algunas novelas ejemplares, se refería a los problemas derivados de un estudio sobre el *Quijote* que no podía ser "empeño de un hombre solo, sino campo de estudio para una generación entera de eruditos educada con todo el rigor del método filológico e histórico" (1942: 69).

Pese a esta explícita reflexión sobre las dificultades que comporta todo acercamiento individual a la obra principal de nuestras letras, no puede decirse que no encontremos en la producción del erudito cántabro numerosas referencias y aproximaciones tanto al *Quijote* como a otras obras cervantinas. En la bibliografía reunida por Bonilla y San Martín se evidencia, así, con toda claridad, el temprano interés del joven Menéndez Pelayo por la producción de Cervantes. Si en 1872 da cuenta Bonilla de

sus cuatro primeros escritos, en 1873 recoge ya un discurso leído en el Ateneo Barcelonés bajo el título "Cervantes considerado como poeta" (Bonilla y San Martín: 2008: 163). En dicha aportación un juvenil Menéndez Pelayo analizaba el teatro y la poesía de Cervantes, con una actitud reivindicadora, frente a la tradicional crítica adversa, que mantendrá en el discurso de 1905, con motivo de la celebración del tercer centenario del *Quijote*, y que, de alguna forma, sirve de precedente a modernos acercamientos a esta parte de la producción cervantina, caracterizados por una visión más rigurosa y profunda que redime al escritor de muchas de las condenas y acusaciones recibidas. Si bien es cierto, como recoge Crespo, que Menéndez Pelayo renegó con posterioridad de estas primeras incursiones –y recuerda este crítico otras tempranas manifestaciones de su atracción por Cervantes, como la escritura de una biografía sobre el mismo (Crespo: 2005: 43-44)– no lo es menos que son indicios inequívocos del interés sobre nuestro primer escritor, que innegablemente existió en quien fue tan buen conocedor y amante de la literatura española.

Realmente las referencias hacia Cervantes se dejan ver en muchos momentos de la obra de Menéndez Pelayo. Baste recordar la antología hecha por Sánchez de Muniáin (2007, II: cap. XI), o la minuciosa revisión que ha llevado a cabo Crespo (2005) para constatar tal afirmación. Como trabajos centrados, de manera exclusiva, en la obra cervantina pueden ser recordados, además del mencionado discurso sobre su poesía, una minuciosa reseña de las aportaciones cervantinas de Adolfo de Castro, publicada en 1874 en la *Miscelánea Científica y Literaria* bajo el título *Obras inéditas de Cervantes*, su discurso leído en la Real Academia Española, el 29 de mayo de 1904, en respuesta al de José María Asensio, *Interpretaciones del Quijote*, y el que será, sin duda, su trabajo más ambicioso y completo sobre Cervantes: *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del "Quijote"*. Este último fue obra de encargo para conmemorar el tercer centenario de la novela que leyó Menéndez Pelayo en el Paraninfo de la Universidad Central, el 8 de mayo. Se trata de una de las más importantes manifestaciones relacionadas con dicho evento que tuvo, por lo demás, no pocas repercusiones en la época, entre las cuales hay que recordar, asimismo, la exposición cervantina de la Biblioteca Nacional que el propio Menéndez Pelayo, como director de la misma, preparó[1]. Estamos ante un trabajo escrito en la etapa de

[1] Sobre las vicisitudes editoriales de dicho trabajo véase lo que apunta Crespo López (2009: 86-87).

plena madurez del polígrafo, en el cual hallamos importantes matizaciones a afirmaciones establecidas por él, con anterioridad –como solía ser habitual en su método de trabajo–, junto a una completa visión que asume sus aportaciones y trabajos precedentes, tanto en relación con el escritor, como en relación con sus estudios sobre el género novelesco. Todo ello conforme a esa sólida vía de aproximación al hecho literario defendida por el autor, en la que historia y crítica literaria aparecen indisolublemente unidas, y en donde se concilian necesariamente los diversos métodos de acercamiento al texto, para una mejor comprensión del mismo. De manera que junto al rigor historicista –defendido por el positivismo– visible especialmente en el interés por los datos biográficos , y la preocupación bibliográfica siempre presente en él, lo que domina, especialmente, en este estudio de Menéndez Pelayo sobre la producción de Cervantes es un acercamiento intrínsecamente literario en el que se percibe el método comparatista, siempre defendido por él, y, como no podía ser de otra manera, los principios estéticos firmemente arraigados en el polígrafo. Una forma de aproximación a la creación cervantina que ofrece un novedoso y destacado perfil respecto a toda una dilatada tradición histórico-crítica sobre el escritor y, especialmente, respecto a la forma en que Cervantes sería abordado por los contemporáneos del investigador cántabro.

La perspectiva dieciochesca y decimonónica sobre Cervantes

Precisamente para poder valorar en su justa medida lo que supuso el trabajo de Menéndez Pelayo debemos contextualizarlo dentro de esa larga tradición de estudios cervantinos que, sin duda, el polígrafo conocía perfectamente. Será en el siglo XVIII cuando se inicie, verdaderamente, la revalorización de la obra de Cervantes que llegará, ya en esta época, a ocupar un lugar preferente y destacado en el canon de la literatura española. Especial interés presenta todo lo relativo al perfil biográfico del escritor que se irá progresivamente ampliando, conforme avanza el siglo, con la recopilación de más datos. A tal respecto resulta emblemático el título del trabajo que escribe Mayans y Siscar –la *Vida de Cervantes*–, para la edición del *Quijote* promovida por lord Carteret, y que se publica en 1738. Más que de la vida del autor Mayans se ocupará, sin embargo, del análisis de sus obras que estudia desde la óptica de la preceptiva neoclásica. A dicho nombre pueden ser añadidos los de otros importantes comentaristas del *Quijote* como Vicente de los Ríos o Pellicer, más una larguísima nómina de trabajos relacionados tanto con la preceptiva,

como con los manuales y las historias literarias, en donde el nombre de Cervantes adquiere perfil relevante[2].

En general el siglo XVIII se distingue por una abierta actitud panegírica ante quien irá, poco a poco, ocupando el primer lugar en nuestras letras. Una postura manifiestamente elogiosa que encontrará su correlato correctivo en la posterior aproximación de Diego Clemencín, quien en su famoso comentario al *Quijote* (1833-1839) incidiría en los, para él, numerosos errores y deslices cometidos por tan ilustre escritor. Precisamente la lectura que Clemencín llevó a cabo del texto cervantino muestra, con bastante claridad, la pervivencia de la interpretación neoclásica del mismo, de manera que es fácil percibir a lo largo de ella la aplicación a la novela de Cervantes, de parámetros provenientes de la preceptiva clásica (Baquero Escudero: 1988). A tal respecto no deja de ser significativo que ya Menéndez Pelayo señalara lo inadecuado de tal aproximación, al referirse al *Análisis del "Quijote"* de Vicente de los Ríos. Pese a que su valoración de dicho trabajo fuese muy positiva, no dejó de percibir el desajuste entre las primeras afirmaciones del erudito dieciochesco, relativas a la absoluta novedad del texto cervantino, y su revisión del mismo, conforme a los viejos preceptos épicos (Menéndez Pelayo: 1940: 125-126)[3].

Tendremos que esperar, por tanto, algún tiempo para que el antiguo espíritu preceptivo vaya siendo sustituido por esa tendencia crítica, de raíz romántica, histórico-nacionalista. Como muy bien ha demostrado Close, en toda la primera mitad del siglo XIX convive en el ambiente literario español la visión neoclásico sobre el *Quijote* –que pone de relieve la naturaleza satírica o burlesca de éste– con las primeras interpretaciones románticas (Close: 2005). La nueva visión del héroe cervantino, alejada completamente del dominio cómico, para adquirir unas nuevas connotaciones serias y alcanzar proporciones de auténtico mito, acorde al nuevo espíritu romántico, se fraguará en Alemania, para ir progresivamente extendiéndose por toda Europa. En España, como constata

[2] Sobre la recepción cervantina en esta época y, en general, en el pensamiento literario posterior pueden versos los excelentes trabajos de Montero Reguera (2005, 2011) o el también interesante acercamiento de Álvarez Barrientos (1987/1988).

[3] Un estudio sumamente útil y valioso en el que se reproducen, además, algunos de los textos dieciochescos más importantes sobre Cervantes es el de Rey Hazas y Muñoz Sánchez (2006). Puede verse, asimismo, la ilustradora recopilación de textos llevada a cabo por Rivas (1998).

Close, la introducción de las nuevas ideas se mezcla con la anterior interpretación neoclásica, de manera que serán precisamente algunos de esos hispanistas extranjeros, estudiosos de nuestra historia literaria –como Ticknor, Bouterweck o Sismondi–, quienes defiendan la interpretación de D. Quijote como arquetipo del idealismo y altruismo heroico. Para Close será Marchena en sus *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia* (1820) quien lleve a cabo la primera interpretación española en la idealización romántica del personaje. Un trabajo cuya novedosa y lúcida aproximación al texto cervantino ha sido, asimismo, destacada por Álvarez Barrientos (1987/1988), quien pone de relieve su distanciamiento respecto al enfoque normativo aun existente.

Una nueva manera de contemplar y valorar la obra de Cervantes, elevada ya a la categoría de clásica en nuestra historia literaria, va creciendo y desarrollándose a lo largo del siglo XIX, de manera que, junto a la mencionada interpretación romántica que impone un viraje absoluto respecto a la primitiva visión cómica del héroe, el nombre de Cervantes se convierte en el más destacado exponente del genio nacional de nuestras letras. Un escritor acerca del cual, por lo demás, se crea una extendida obsesión por ir completando su huidizo y controvertido perfil biográfico[4]. El mismo Close destaca la recurrente y generalizada preocupación por reunir datos relativos a su vida –por no hablar del abusivo aumento del repertorio cervantino–, de manera que parece ser este el verdadero objeto que guía los intereses de muchos eruditos de la época. No deja de ser significativo, respecto al mérito alcanzado por Cervantes en el XIX, que la obra primera de ese ambicioso proyecto editorial que fue la Biblioteca de Autores Españoles se dedique íntegramente a este escritor, como no lo es menos que el estudio introductorio de Aribau responda al epígrafe único de *Vida de Miguel de Cervantes*. Precisamente tal ambiente contribuyó, como indica Close, al triunfo de la crítica simbólica y alegórica, completamente alejada del rigor y seriedad filológicos. Los famosos panfletos de Díaz de Benjumea –*La estafeta de Urganda*, *El Correo de Alquife* y *El mensaje de Merlín*– resultan los exponentes más significativos de estas esotéricas y disparatadas interpretaciones del *Quijote*, contra las que reaccionaron destacados autores del momento.

[4] Como algunas de las obras más destacadas al respecto pueden ser recordadas la *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (1819) de Fernández Navarrete, y los *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (1864) de Manuel Asensio y Toledo.

Una de las más directas invectivas contra esta forma de leer la obra primera de nuestras letras surgió de la pluma de un gran admirador de Cervantes, como Pereda (Baquero Escudero: 1989). Bajo el significativo título de "El cervantismo" –neologismo que Romero Tobar documenta en los años sesenta (1989: 118)[5]– publicado en *Esbozos y rasguños* (1881), el escritor cántabro arremete con manifiesto humor contra el ambiente dominante en su época relacionado con Cervantes, a quien se había llegado a identificar como protestante, librepensador… y cuya obra, según denunciaba Pereda, había sido acogida conforme a una moda superficial y extravagante, que destruía su verdadero valor para acomodarla a las más disparatadas interpretaciones alegóricas. Con anterioridad al texto perediano, y en un contexto distinto, Valera había asimismo manifestado su postura contraria al ambiente erudito de su época. En el discurso leído ante la RAE en 1864 –*Sobre el "Quijote" y sobre las distintas maneras de comentarlo y juzgarlo*– el entusiasta admirador de Cervantes que fue Valera rechaza este tipo de aproximación, para defender un acercamiento basado en la pura apreciación estética del libro. Si a través de su visión de la obra se trasluce, de forma inequívoca, la personal concepción acerca de la creación literaria del autor andaluz, de ella nos interesa destacar aquí su reflejo y concomitancia con el pensamiento que Menéndez Pelayo –gran amigo suyo y muy próximos ambos en gustos literarios– manifestará años después en sus trabajos sobre Cervantes[6].

Los estudios de Menéndez Pelayo sobre Cervantes

Dejadas como menores esas primeras incursiones –alguna de las cuales, como la relativa al comentario de los estudios de Adolfo de Castro, pone de relieve la preocupación por los hallazgos bibliográficos cervantinos que inundó el ambiente literario de la época–, nos centraremos en los dos trabajos últimos que constituyen la verdadera contribución del polígrafo al estudio de Cervantes. Se trata del discurso leído en la RAE el 29 de mayo de 1904, en respuesta al de ingreso de José María Asensio, –*Interpretaciones del "Quijote"*–, y de su mejor aportación, enmarcada en los citados actos conmemorativos sobre Cervantes, *Cultura*

[5] Véase de este mismo crítico su precisa y valiosa aproximación sintética a la interpretación del *Quijote* en el siglo XIX (2006).

[6] El mismo Valera volvería años después a comentar la obra de Cervantes en el discurso *Consideraciones sobre el "Quijote",* preparado para el tercer centenario, que, finalmente, no pudo leer.

literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del "Quijote". Realmente este segundo recoge lo esencial del primero – incluso literalmente – con lo que aquel bien podría ser interpretado como anticipo de este trabajo posterior, de mayor envergadura, mediatizado, además, por las circunstancias concretas de las que surgió. Como respuesta al discurso de José María Asensio, necesariamente debía referirse Menéndez Pelayo a las obras del mismo que enlaza con una ya larga tradición de estudios, relacionados con la búsqueda de datos biográficos del autor. Catalogado Asensio por el polígrafo cántabro como "cervantista de profesión", en dicho discurso comentará también otras aportaciones de dicho erudito ajenas al universo cervantino. Será tras completar su recorrido por ellas, cuando Menéndez Pelayo inicie su propia disertación sobre la obra magna de Cervantes que comenta, en un primer momento, a la luz de las muy variadas interpretaciones que de la misma se han ido sucediendo –y el título del discurso apunta a dicho enfoque–. Un repertorio verdaderamente abundante y diverso de lecturas sobre el texto que, en la presente ocasión –y nuevamente hay que insistir en la necesaria contextualización de este discurso–, admite e incluso alaba por lo que tienen de novedosas respecto a la ya superada interpretación meramente normativa y gramatical de la obra.

Pero será, sin duda, la debatida relación del *Quijote* con los modelos parodiados el punto central de su disertación. Dentro de lo que supuso la idealización romántica del héroe, la visión del polígrafo cántabro aparece concretamente vinculada a la tesis que sobre los libros de caballerías defendió Durán, de innegable repercusión entre algunos autores de la época. El mencionado discurso de Valera la evidencia de manera palpable y las aportaciones de Menéndez Pelayo muestran su pervivencia en los inicios del siglo XX. Sobre tal cuestión, y de forma mucho más detallada, se explayará el polígrafo en el mencionado discurso conmemorativo del *Quijote*, que analizaremos, por consiguiente, de forma más exhaustiva con el fin de precisar tanto las deudas con las ideas literarias del momento, como, sobre todo, sus personales aportaciones.

Pese al título, *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del "Quijote"*, la reflexión que Menéndez Pelayo lleva a cabo en esta ocasión excede el análisis de esa obra única, para abarcar la totalidad de la producción cervantina, en relación a toda la cual el polígrafo pone de manifiesto la sólida cultura literaria del escritor alcalaíno. Si en algún trabajo anterior en el tiempo –así en su *Historia de las ideas estéticas*– Menéndez Pelayo pudo manejar el tradicional concepto, relativo a Cervan-

tes, de *ingenio lego*[7], no cabe ninguna duda de que en estos momentos el mismo le resulta totalmente incomprensible. La despectiva referencia al creador de tan extendido compuesto, Tamayo de Vargas –"erudito algo pedante" (1941: 327)–, no puede evidenciarlo de forma más clara. Incluso más adelante Menéndez Pelayo se detiene a reflexionar sobre esta cuestión, rechazando la idea extendida en su época –y aquí Pérez Gutiérrez intuye un velado reproche a su discípulo Unamuno, y a la *Vida de D. Quijote y Sancho* que acababa de publicarse (2005: 432)– de un Cervantes "incapaz de comprender toda la transcendencia y valor de de su obra" (1941: 337). Si bien excluye su producción dramática, en el resto detecta el erudito cántabro la presencia de un Cervantes atento y consciente de los problemas de la creación literaria. "La *genial precipitación* de Cervantes" –afirma– "es una vulgaridad crítica" (1941: 337). Que Menéndez Pelayo consideraba a Cervantes un escritor sumamente reflexivo y preocupado por la elaboración de sus textos, se puede deducir ya del *Programa* que presentara a las oposiciones de la cátedra de Historia Crítica de la Literatura Española, en 1878. Allí, como no podía ser de otra manera, dedicaba una lección completa a Cervantes –65–, uno de cuyos apartados respondía al epígrafe: "Doctrina literaria de Cervantes: predominio del elemento crítico". La consideración de Cervantes como autor atento a las cuestiones relativas a la creación literaria y que evidencia, además, sus juicios críticos a lo largo de su obra de ficción no resulta, pues, ajena al pensamiento de Menéndez Pelayo que en fechas tan tempranas así lo manifiesta. De hecho, el manejo del criterio cervantino como principio de valor sobre el que asentar juicios críticos resulta una constante en el pensamiento literario. Lo encontramos ya en el texto catalogado como el primer estudio sobre la historia de la novela, la famosa *Lettre- traité sur l'origine des romans* (1669) de Huet. En dicho trabajo, y en relación con la especie de la novela caballeresca, se recogían ya los testimonios del episodio del escrutinio de la biblioteca de D. Quijote, para la revisión de los libros de caballerías españoles. Mucho más próximas en el tiempo a Menéndez Pelayo podemos recordar las opiniones de Gayangos, quien para elogiar el *Amadís* recordaba el "exquisito juicio" de Cervantes, al considerarlo el mejor de todos (Gayangos: 1963). Conforme a esta misma tradición el propio Menéndez Pelayo, como bien ha señalado Cacho Blecua, adoptaría - a veces con matizaciones o desvíos – el criterio tanto

[7] Muy bien matizado por Pérez Gutiérrez en su aproximación a las ideas de Menéndez Pelayo sobre Cervantes (2005).

ético como estético de Cervantes para enjuiciar los libros de caballerías (Cacho Blecua: 2007: 218). En todos estos casos no hay duda de que se confiere una sólida solvencia a los juicios cervantinos en materia literaria, de forma que no sólo como creador sino también como crítico literario Cervantes adquiere destacado perfil[8].

En el inicio de su disertación Menéndez Pelayo no puede trazar de forma más precisa cuál será el objetivo de sus reflexiones. En un primer momento diseña en breves trazos los avances metodológicos que han surgido en torno al estudio de la creación literaria. Una sucinta enumeración de éstos –en la que destaca la conciliación entre el idealismo y el realismo, la superación de la vieja preceptiva mecánica o el comparatismo– que funciona como perfecto preámbulo que sintetiza el perfil investigador del propio Menéndez Pelayo. A partir de tales presupuestos metodológicos el erudito establece con claridad cuál será el objetivo de su disertación: "fijar el puesto de Cervantes en la historia de la novela y caracterizar brevemente su obra bajo el puro concepto literario en que fue engendrada" (1941: 325). De manera que si en el trabajo anterior admitía la legitimidad de la amplia variedad interpretativa sobre la obra cervantina, ahora relega ese género de interpretaciones "que pueden ser muy curiosas y sutiles, pero que nada importan para la apreciación estética del libro" (1941: 325). No cabe duda, por tanto, desde el inicio mismo de su discurso, que la aportación del erudito cántabro se situaba en una esfera muy distinta a la usual del momento, al proponerse –como su gran amigo Juan Valera había defendido– un acercamiento intrínsecamente literario a la producción de nuestro primer escritor.

En su revisión de toda la obra literaria de Cervantes se evidencian los principios estéticos sólidamente arraigados en Menéndez Pelayo –especialmente aquellos relativos al clasicismo y realismo– y sus amplios conocimientos sobre el género novelesco dentro del cual sitúa las grandes obras cervantinas. No en balde en estos años estaba plenamente dedicado a la elaboración de sus *Orígenes de la novela,* que se constituiría como el más importante trabajo historiográfico sobre la novela española precervantina del momento. La relación de dicha obra con algunas de las ideas expresadas en este discurso resulta, pues, evidente.

[8] Evidentemente no encontramos en estos momentos ninguna reflexión que apunte a la actual división narratológica entre autor y narrador, de manera que se identifica en todo momento el pensamiento del narrador y de los personajes con el de su creador.

Revisada sucintamente la producción dramática y poética de Cervantes, Menéndez Pelayo se centra de lleno en el estudio de su obra narrativa que inicia con el *Quijote*. De ella encarece, desde un primer momento, su originalidad y carácter único respecto a toda la tradición anterior. Se trata de un texto en el que descuella el genio prodigioso del escritor. Para Menéndez Pelayo, pues, como en general para todo el cervantismo, la obra magna de Cervantes, muy por encima de todas las suyas restantes, será el *Quijote*. El polígrafo cántabro precisa, sin embargo, a continuación que también las *Novelas ejemplares* son una muestra magnífica de la genialidad cervantina. Unas narraciones que ya había entroncado con el *Quijote* en el mencionado discurso de contestación a Rodríguez Marín, y que ahora vuelve, significativamente, a vincular con dicha obra. Para Menéndez Pelayo las *Ejemplares* "se explican y razonan" dentro del *Quijote*, pues "cuando son buenas, parecen fragmentos desprendidos de la obra inmortal, y dentro de ella hubieran podido encontrar asilo" (1941: 326). Será a propósito de esta última afirmación que el polígrafo concrete: "como le encontraron dos de ellas, no por cierto las más felices". Tras dichas reflexiones Menéndez Pelayo destacará aquellas novelas cortas para él más logradas como *Rinconete*, el *Coloquio*, *La Gitanilla*, *El celoso extremeño* o *El licenciado Vidriera*. En todas ellas percibe "la representación de la vida española" que hallaba en el *Quijote*, de forma que estas últimas pudieron servir de ilustración y complemento a aquél. Por todo ello, concluía, las *Ejemplares* completarían la I Parte del *Quijote*, esbozo a su vez también fragmentario que preparaba la "obra serena, perfecta y equilibrada" que será la Parte II.

De los siguientes razonamientos expuestos por Menéndez Pelayo podemos extraer diversas conclusiones. La primera es el dominio indiscutible de la estética realista –propia por lo demás de su época– a la hora de establecer juicios de valor. Para el polígrafo, como en general para los autores de estos momentos, las novelas ejemplares que gozan de su preferencia son todas aquellas que de alguna manera reflejan la realidad de la época. Constituido el realismo como uno de los rasgos caracterizadores del genio nacional de nuestra literatura, no en balde Menéndez Pelayo trazaría el origen y desarrollo de la novela española bajo dicho prisma; un enfoque por el cual obras que para él no podían en rigor ser consideradas novelas –como *La Celestina* o el *Corbacho*– eran analizadas por favorecer esa vía de apertura hacia el realismo novelesco que culminará con el *Quijote*. Desde tal interpretación podemos entender, por consiguiente, que estimara esas novelas ejemplares –las mejores, según

sus preferencias literarias– como complementos al gran cuadro de la vida nacional reflejado, según él, en su obra maestra.

Por otro lado resulta, asimismo, evidente que para Menéndez Pelayo no había que esperar a las *Novelas ejemplares* para hablar del género de la novela corta en la obra cervantina. En el *Quijote* de 1605 encuentra ya incluido dicho género. En realidad tal reflexión la podemos hallar en el pensamiento literario anterior al erudito cántabro. Considerando, por ejemplo, las aportaciones de algunos de los estudiosos que colaboraron en la preparación de la BAE, podemos recordar los testimonios de Fernández de Navarrete o de Aribau, quienes destacaron en la Parte I, como novelas cortas, el *Curioso* y el *Capitán cautivo*. Respecto a ambas Aribau percibía, no obstante, una clara diferencia en la forma de inserción. Pues, según él, Cervantes consideró la segunda como "parte integrante, aunque descosida" del *Quijote* (1851: XXVII). Estamos, realmente, ante un nuevo caso de apropiación de un juicio crítico procedente de la obra cervantina que, como resulta habitual, se atribuye al propio Cervantes. Recuérdese, al respecto, no tanto los juicios iniciales de Sansón Carrasco con sus explícitas referencias a la inclusión del *Curioso*, como el polémico inicio del cap. 44 de la Parte II en que Cide Hamete justifica la inserción de un material aparentemente ajeno a la acción principal. Dos serían los episodios destacados, al respecto, por el narrador cervantino –el *Cautivo* y el *Curioso*–, como dos serán también las novelas cortas intercaladas que mencionan estos autores decimonónicos. Si bien Menéndez Pelayo no concreta su referencia parece claro que esa apreciación: "no por cierto las más felices" se aviene, perfectamente, al trazado idealista de ambas historias[9].

Por último resulta también evidente que para el erudito cántabro el *Quijote* de 1615 superó con creces al de 1605 al que llega, incluso, a catalogar como esbozo o preparación para éste.

Centrado ya en el *Quijote* Menéndez Pelayo considera el texto cervantino, en primer lugar, como un verdadero compendio de diversas especies literarias, un "mundo poético completo" que encierra "todos los tipos de la anterior producción novelesca"[10]. En él encuentra romances

[9] Resulta, en este sentido, claramente significativo que al repasar todos los episodios insertos en el *Quijote* destaque sólo en cursiva los títulos de *El curioso impertinente* y el *Cautivo*.

[10] Sobre la interpretación del erudito cántabro como precedente de las aportaciones de cervantistas posteriores véase Montero (1997: 54: 93: 194).

viejos, reminiscencias de Garcilaso, Boccaccio o Ariosto, o claras huellas de la tradición folclórica. Va analizando, asimismo, los distintos episodios intercalados que cataloga conforme a la tipología que él mismo reflejaría en sus *Orígenes*. Habla así de novela pastoril y sentimental para referirse a alguna de esas historias secundarias, junto a la novela psicológica del *Curioso*, o la de aventuras contemporáneas que percibe en el *Cautivo* o en la historia de Roque Guinart. Precisamente de tal recorrido se deduce, nuevamente, la sólida cultura literaria de Cervantes que Menéndez Pelayo insiste en poner de relieve señalando, ahora, las influencias literarias que detecta en su producción. Ciertamente muy influido por sus propios parámetros estéticos, percibe en la obra cervantina toda una serie de caracteres que delatan la gran influencia de la literatura clásica. Su revisión por algunas de esas grandes obras y escritores de la antigüedad, en conexión con el universo cervantino, va desde Homero a Luciano, destacando asimismo –como claro precedente de estudios posteriores– la influencia erasmista. Precisamente, según su criterio, serían los *lucianistas* y *erasmistas* españoles –después del autor de *La Celestina*– quienes aplicaron "el instrumento de la observación a las costumbre populares" (1941: 330).

Siguiendo, asimismo, con su análisis comparatista en busca, fundamentalmente, de los precedentes cervantinos, comentará las restantes obras del autor. En relación a las *Novelas ejemplares* considera completamente adecuada la afirmación cervantina de ser el primero en novelar en nuestra lengua, para referirse a toda la tradición del relato breve en España, anterior a Cervantes –en la que destaca especialmente *El Conde Lucanor*–, y subrayar el tipo de relación que los relatos cervantinos presentan con los de Boccaccio.

En su aproximación a las obras narrativas primera y última del escritor se evidencia, en todo momento, el dominio de la estética realista que mediatizó siempre los trabajos de historia y crítica literaria del erudito cántabro. Hombre de su época, a la postre, Cervantes según Menéndez Pelayo se vio impulsado a cultivar géneros "falsos", como la novela pastoril o la bizantina de aventuras, dentro de cuyos parámetros se veía constreñido su "ingénito realismo". A propósito de *La Galatea*, y conforme al método de análisis que se percibe a lo largo de los *Orígenes de la novela*, Menéndez Pelayo sitúa dicho libro en un amplio contexto literario, dentro del cual destaca aquí, de manera especial, el nombre de Sannazaro. Precisamente en relación con el cultivo de este tipo de literatura bucólica Menéndez Pelayo percibe uno de los puntos más debatidos en los estudios posteriores, referente a la evolución literaria de la obra cervantina. Si

se ha intentado explicar, así, el desarrollo de la producción de Cervantes a partir de esos polos antitéticos constituidos por una poética idealista y realista, enfrentándose aquellas posiciones que trazan la evolución en un sentido o en el contrario, el erudito cántabro constata que no es fácil establecer una evolución unidireccional en el caso del género pastoril. Como bien reconoce y pese a que a través de Berganza Cervantes proyectara una visión desmitificadora y burlesca sobre esta especie literaria, el escritor siguió pensando hasta el fin de sus días continuar su *Galatea*. La idea de un autor que evoluciona, pues, de un primitivo idealismo a un posterior realismo –como muchos autores han sostenido[11]– resulta indefendible para Menéndez Pelayo. "La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto" (1941: 334). Si bien el polígrafo intenta justificar la complejidad de la obra cervantina –aquí sólo la pastoril– a partir de dichos presupuestos psicológicos, no hay duda de que se sitúa en esa posición conciliadora respecto a las dos poéticas antagónicas, que puede considerarse la más afianzada en el cervantismo actual[12]. Por otro lado, y en lo que concierne al *Persiles*, Menéndez Pelayo percibe con toda claridad la diferencia entre las dos partes, inclinándose, evidentemente, por la segunda mitad[13]. Pese a que, nuevamente, afloran sus prejuicios estéticos no deja de reconocer el mérito y valor del texto cervantino, consagrado en la historiografía literaria posterior como el mejor exponente de este género en nuestras letras.

Finalmente, y antes de desarrollar lo que constituirá la parte final de su disertación –la relación del *Quijote* con los libros de caballerías–, Menéndez Pelayo con gran intuición y agudeza crítica destaca en el texto cervantino lo que para el pensamiento literario posterior se erige en uno de sus grandes méritos: el manejo del diálogo. A través de su enfoque comparatista pondera el valor del *Quijote* señalando sus precedentes. Frente a lo que comúnmente se había indicado, no considera el polígrafo que pueda ser relacionado el texto cervantino con la novela picaresca. Con gran perspicacia crítica señala: "La novela picaresca es independiente de él, se desarrolló antes de él, camina por otros rumbos: Cervantes

[11] Como destacado botón de muestra puede recordarse la aproximación a Cervantes de González de Amezúa.

[12] Véanse, al respecto, los estudios de Riley (1990: 25).

[13] Sobre la innovadora valoración del *Persiles* de Menéndez Pelayo, así como sobre sus juicios, en general, sobre Cervantes se ocupó Baquero Goyanes en su valiosa antología sobre la novela en los estudios del polígrafo cántabro (1956: 19-20).

no la imita nunca" (1941: 338). Si bien en su cotejo entre la picaresca y la obra de Cervantes aflora su personal visión estética formulada en la síntesis idealismo-realismo –de *Rinconete* escribirá que se percibe "una especie de indulgencia estética que depura todo lo que hay de feo y de criminal en el modelo" (1941: 339)–, no se puede negar que Menéndez Pelayo asienta de manera clara la distancia entre este género novelesco de la época, desarrollado a partir de los dos modelos canónicos que cita, y la producción cervantina. Una afirmación plenamente consolidada en el cervantismo posterior. Como precursores destacados en el arte del diálogo apunta, por tanto, no a la picaresca, sino a *La Celestina*, Lope de Rueda y el Arcipreste de Talavera, escritor este último que asimismo tendría cabida en sus *Orígenes*, como uno de los autores que contribuyó a la emergencia y desarrollo de nuestro tradicional realismo.

Precisamente en los *Orígenes* encontraremos un más demorado análisis de lo que constituirá la parte final del presente discurso: la revisión de los libros de caballerías, contemplados aquí en su problemática relación con la obra maestra cervantina. Apuntado ya el tema en el discurso anterior lo desarrollaría de formas más minuciosa en éste para adquirir dimensiones mucho más amplias en los *Orígenes*, en donde será analizado de manera independiente, al integrarse en una de las secciones del tomo I.

Al abordar el análisis del *Quijote* desde dicho enfoque, Menéndez Pelayo se sumaba a una larga cadena de autores que habían reivindicado el texto y defendido a su autor de las críticas recibidas por haber ridiculizado los seculares valores caballerescos, propios de nuestra tradición. En su famoso comentario Clemencín señalaba así que "la irrisión que hizo nuestro autor de los libros comunes de la caballería andante, contribuyó á debilitar las ideas y máximas del antiguo pundonor castellano" (1883: XXI). Contra tal posición Durán desarrollaría una interpretación, de gran calado en el pensamiento literario de la época, por la que establecía una clara línea divisoria entre el espíritu caballeresco castellano que encuentra en nuestras producciones literarias, como la épica y el romancero, y ese injerto foráneo, representado en los libros de caballerías. Contra este último dirigiría Cervantes su sátira, al juzgarlo como variante degradada y degenerada del auténtico espíritu caballeresco. Ya Gil de Zárate, en el que se ha llegado a considerar el primer texto de historia de la literatura española en el siglo XIX, defendía a Cervantes de tales reproches. Señalaba al respecto: "Dícese que ridiculizado el valor, el entusiasmo, el verdadero amor, las más nobles virtudes, Cervantes ha contribuido á desmoralizar la sociedad, y á despojarla de aquel carácter elevado y caballeresco que formaba

antes la esencia de la nacion española" (1851: 667). Una idea que combate el estudioso alegando la misma interpretación relativa a la degeneración perceptible en esos libros caballerescos extranjeros que "confundieron el heroísmo con la extravagancia" y contra los que lucha Cervantes.

Dicha tesis sería asumida por autores como Amador, Milá o el propio Valera cuyos trabajos Menéndez Pelayo conocía a fondo[14]. El novelista andaluz, por ejemplo, defendería explícitamente a Cervantes de las acusaciones de antipatriotismo (1958: 1251). La proyección, pues, de dicha interpretación se manifiesta con toda evidencia cuando el polígrafo cántabro aborda el análisis del género. Escribe en un primer momento:

> La caballería heroica y tradicional de España, tal como en los *cantares de gesta*, en las crónicas, en los romances y aun en los mismos cuentos de don Juan Manuel se manifiesta, nada tiene que ver con el género de imaginación que produjo las ficciones andantescas. La primera tiene un carácter sólido, positivo y hasta prosaico a veces; está adherida a la historia, y aun se confunde con ella; *se mueve dentro de la realidad*[15], y no gasta sus fuerzas en quiméricos empeños (1941: 342).

La acomodación, por consiguiente, de este tipo de literatura a nuestro *Volksgeist,* al vincular el primitivo espíritu caballeresco de nuestras creaciones literarias, con un más sobrio y sano realismo, frente a las disparatadas invenciones de esos libros de caballerías importados, resulta evidente. Desde tal perspectiva se introducirá Menéndez Pelayo en el estudio de lo que constituyó el origen y desarrollo del género caballeresco en el cual, y como solía ser frecuente en su metodología de trabajo, no sólo tiene en cuenta sus primeros gérmenes sino también su posterior proyección que lleva hasta el mismo siglo XIX con la obra scottiana. Especie literaria muy alejada de sus preferencias estéticas, el erudito no deja de mostrar un talante comprensivo capaz de entender y justificar el éxito y despliegue de dicho género que inserta, por lo demás, en un más amplio campo de literatura evasiva cuyo objetivo radica, esencialmente, en el puro entretenimiento. "Todo hombre tiene horas de niños, y desgraciado del que no las tenga" (1941: 347).

Contra este tipo de literatura estrafalaria y ridícula dirigió sus dardos Cervantes, según Menéndez Pelayo, no contra el auténtico espíritu caba-

[14] Sobre todo ello pueden verse los estudios citados de Close y Cacho Blecua.
[15] Subrayado nuestro.

lleresco. Con tal interpretación no hay duda de que el erudito cántabro se alineaba dentro de la más pura exégesis romántica del texto. Si en los mencionados estudios de Bouterweck y Sismondi se había producido ya dicho viraje interpretativo, en la obra de este último percibe Close una idea que recoge y amplía Menéndez Pelayo en el presente discurso. Como destaca Close, Sismondi llevará a cabo una lectura –claramente errónea para este crítico– por la que será el exceso de idealismo lo que induzca al héroe cervantino a adoptar un punto de vista ineficaz respecto al mundo y a cometer los errores que suscitan la risa (Close: 2005: 93-94). Una idea que recoge el erudito cántabro al afirmar que la locura de D. Quijote consiste, en realidad, en una falsa combinación e interpretación de datos verdaderos, "Pues en el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las puras, inmóviles y bienaventuradas ideas de que hablaba Platón" (1941: 352). Lo ridículo sería consecuencia de la forma inadecuada con la que el protagonista quiere realizar su ideal, el cual se presenta siempre "bueno en sí, óptimo y saludable". La idea, por tanto, de la que partía Menéndez Pelayo, acerca de que Cervantes lejos de destruir un ideal se propuso transfigurarlo y enaltecerlo, depurándolo de todo aquello que lo había contaminado, se mantiene en toda esta parte final de su discurso.

Si el realismo aparece, por tanto, en el pensamiento de Menéndez Pelayo como una marca que distancia nuestras primitivas producciones medievales –en las que descuella el espíritu heroico– de los inverosímiles libros de caballerías extranjeros, habrá que recordar, por otro lado, la peculiar concepción que sobre dicha categoría mantuvo el autor. Para él el "sano" realismo español –que enfrentará al posterior naturalismo francés– se forjaría en la unión de lo ideal y lo real. No en balde en el inicio de su discurso, y respecto a los modernos presupuestos de acercamiento a la obra literaria, había defendido esa vía de aproximación superadora de la antítesis realismo-idealismo. Para Menéndez Pelayo, por consiguiente –como muy bien ha analizado Estébanez Calderón (1994)–, en la obra literaria se aprecia la transformación y depuración estética de la realidad llevada a cabo por todo creador, el cual es capaz de descubrir lo ideal en el seno de lo real[16]. Desde tal perspectiva podemos entender perfectamente algunos de los reproches que hará al *Quijote* de Avellaneda por

[16] Estébanez Calderón analiza lo que denomina teoría del ideal-realismo o realismo eidético en Menéndez Pelayo, a partir de las reflexiones del polígrafo sobre la obra de Pereda (1994: 271-272).

"la ausencia de todo ideal y de toda elevación estética" y por el "feo y hediondo naturalismo en que con delectación se revuelca" (1941: 367). La correlación Cervantes-Avellaneda con lo que para Menéndez Pelayo constituiría el realismo y el naturalismo no resulta, pues, descabellada.

En este sentido las ideas sobre la creación literaria que sustenta Menéndez Pelayo se muestran muy afines a las de Valera, compartiendo ambos, a la postre, una misma concepción estética de raíz última platónica y hegeliana. La estrecha sintonía entre ambos autores explica la llamativa coincidencia en muchos de sus juicios, si bien, evidentemente, discreparon también en numerosas ocasiones (Rubio Cremades: 2009). En el caso concreto del texto cervantino, tal como se indicó atrás, las coincidencias son grandes, de manera que encontramos bastantes ideas comunes en sus respectivas aproximaciones al *Quijote*. En su acercamiento, así, al héroe cervantino Menéndez Pelayo rechaza su condición de mero símbolo, creado como tal por Cervantes, como años antes lo había hecho Valera. Lo que no es óbice, para el polígrafo, para que con el tiempo el personaje adquiriese tal categoría. Algo que, por lo demás, hace extensivo a toda la obra que de ser parodia inicial de los libros de caballerías "no sólo llegó a ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo e inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano" (1941: 353). También coincide con Valera en la idea referente al manejo de la parodia en el *Quijote*. Si para aquel la parodia en sí implicaba entusiasmo y amor inconsciente hacia lo parodiado, corregido, no obstante, por la razón o el escepticismo (1958: 1069)[17], para Menéndez Pelayo "Cervantes se levanta sobre todos los parodiadores de la caballería, porque Cervantes la amaba y ellos no" (1941: 353).

Finalmente Menéndez Pelayo concluirá su disertación enjuiciando la figura de Sancho, que tampoco considera mero símbolo representativo de la prosaica realidad, enfrentado al idealismo de su amo[18]. En su cotejo con los escuderos típicos de los libros de caballerías Menéndez Pelayo recuerda, como precedente de Sancho, el Ribaldo del *Cifar*, personaje que en nada se atiene a los rasgos prototípicos atribuidos a este tipo de figura. Con el análisis de la evolución de Sancho a lo largo de la obra concluye su revisión del *Quijote*, y con él su discurso.

[17] Una concepción claramente arraigada en la propia creación literaria valeresca.

[18] Valera, al oponerse a la, por otro lado, sostenida interpretación de ambos personajes como sustentadores de los polos antagónicos idealismo-realismo, defendía que Cervantes "creaba figuras vivas, individuos humanos" (1958: 1074).

En conclusión estamos, sin duda, ante una de las más logradas y lúcidas aportaciones al estudio del cervantismo que el siglo XIX legaría a la posteridad. Hombre de su época, no hay duda de que la innovadora visión que el Romanticismo proyectó sobre el *Quijote* permanece latente en él. Para Menéndez Pelayo D. Quijote aparece como exponente del más alto grado de idealismo de forma que, lejos de ser figura meramente ridícula y cómica, suscita admiración y respeto por sus altruistas aunque infructuosos esfuerzos. Los ideales del héroe cervantino se encuentran, además, ligados, para Menéndez Pelayo, a nuestra propia tradición literaria, en cuyos primitivos géneros medievales, como la épica y el romancero, aparece encarnado el esforzado y valeroso espíritu nacional. Unos géneros caracterizados, frente a las disparatadas e inverosímiles maravillas de esos libros de caballerías foráneos, por su mayor sobriedad y contención realista, de forma que es la degradación de dicho espíritu heroico, y no los ideales caballerescos, el objetivo de la parodia cervantina. La valoración del *Quijote* aparece, en consecuencia, ligada también desde esta perspectiva a ese rasgo caracterizador de nuestro genio nacional, del realismo, cuya culminación se produce, precisamente, en él. A tal respecto, nuevamente debemos contextualizar los estudios literarios de Menéndez Pelayo en el pensamiento histórico-crítico de la época que erigió dicha categoría estética como propia de nuestra tradición. De ahí esa postura frecuentemente contraria, de los estudiosos de entonces, a géneros plenamente insertos en una poética idealista, como la novela pastoril o la de amor y aventuras que, como hemos indicado, se trasluce con toda claridad también en la valoración de Menéndez Pelayo de esas otras novelas cervantinas, y de algunas ejemplares. Por otro lado es preciso, asimismo, recordar la personal asimilación que Menéndez Pelayo haría de dicha categoría literaria, fraguada en lo que Estébanez Calderón ha denominado su teoría del ideal-realismo (1994). La mencionada perspectiva que proyecta sobre el *Quijote* cervantino, enfrentado al de Avellaneda, da buena muestra de ella[19]. Si el *Quijote* se presenta, para Menéndez Pelayo, como un gran fresco de la vida nacional de entonces, el reflejo de la misma aparece siempre sometido a ese transustancial proceso de depuración estética, ausente en el texto de Avellaneda.

[19] Sobre la repercusión posterior de los planteamientos de Menéndez Pelayo, en la defensa del realismo como rasgo sustancial de nuestra literatura, mantenida por Menéndez Pidal, véase el estudio de Estébanez Calderón (1994: 300).

Heredero, en consecuencia, del pensamiento literario de su época, Menéndez Pelayo se desvía, sin embargo, del mismo en la propuesta que desde un primer momento perfila como el objeto de su discurso: situar el estudio del texto cervantino en el lugar que le corresponde en la historia de la novela, y analizarlo a través de un juicio crítico intrínsecamente literario, completamente alejado, pues, del tipo de análisis e interpretación extraliteria que eran habituales. Desde luego nadie mejor dotado que Menéndez Pelayo para desarrollar dicho presupuesto, habida cuenta de que en esos años se encuentra metido de lleno en el estudio del origen y desarrollo de la novela en nuestra literatura, y de sus sólidos conocimientos, en general, en literatura comparada. Apoyándose en tan seguros cimientos, el erudito cántabro llevaría a cabo un rastreo de las influencias y fuentes que percibe en la producción cervantina, de entre las que destacaría la erasmista, especialmente valorada por el cervantismo posterior. Junto a ello, y como el propio título anunciaba, será el análisis de la misma elaboración formal del *Quijote* lo más relevante. Antecesor de la posterior interpretación del texto como un auténtico libro de libros, revisa los distintos materiales y especies literarias que confluyen en su conformación para ir, concretamente, catalogando las diversas historias intercaladas conforme a una tipología que desarrollaría en sus estudios sobre el género novelesco. Y por encima de todo, y como una muestra más de su fineza y penetración crítica, el polígrafo destaca lo que el cervantismo posterior ha considerado, sin duda, uno de los mayores aciertos del texto: el manejo del diálogo.

Si tal aproximación a la obra magna de nuestras letras puede parecer poco novedosa para un lector del siglo XXI, conocedor de toda una dilatada y sólida tradición de trabajos cervantinos, desde luego no debió de serlo para los oyentes del erudito cántabro, quienes no dejarían de admitir, cotejada con el cervantismo al uso, el rigor y la solvencia histórico-crítica de dicha aportación.

Ana L. Baquero Escudero
Universidad de Murcia

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Barrientos, Joaquín (1987/1988). "Sobre la institucionalización de la literatura: Cervantes y la novela en las historias literarias del siglo XVIII", *Anales Cervantinos*, 25/26, 47-63.

Aribau, Buenaventura Carlos (1851). *Obras de Miguel de Cervantes*, Madrid, Rivadeneyra.

Baquero Escudero, Ana L. (1988). *Una aproximación neoclásica al género novela. Clemencín y el Quijote*, Murcia, Academia Alfonso X.

Baquero Escudero, Ana L. (1989). *Cervantes y cuatro autores del siglo XIX*, Murcia, Universidad de Murcia.

Baquero Goyanes, Mariano (1956). *La novela española vista por Menéndez Pelayo*, Madrid, Editora Nacional.

Bonilla y San Martín, Adolfo (2008). "Bibliografía comentada de Menéndez Pelayo", *Tres estudios bio-bibliográficos sobre Marcelino Menéndez Pelayo*, B. Madariaga de la Campa, C. Morón Arroyo, A. Bonilla y San Martín, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 155-230.

Cacho Blecua, Juan Manuel (2007). "Novelas de caballerías", *Orígenes de la novela. Estudios*, R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez Gutiérrez (eds.), Santander, Universidad de Cantabria, Sociedad Menéndez Pelayo, 133-223.

Clemencín, Diego de (1883). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, comentado por don Diego Clemencín, I. Madrid, Aguado.

Close, Anthony (2005). *La concepción romántica del "Quijote"*, Barcelona, Crítica.

Crespo López, Mario (2005). *Menéndez Pelayo, Cossío y Cervantes*, Santander, Centro de Estudios Montañeses.

Crespo López, Mario (2009). *Marcelino Menéndez Pelayo. Antología de estudios y discursos literarios*, Madrid, Cátedra.

Estébanez Calderón, Demetrio (1994). "Realismo y Naturalismo en la crítica literaria de Menéndez Pelayo", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 260-300.

Gayangos, Pascual de (1963). *Libros de caballerías*, Madrid, Atlas.

Gil de Zárate, Antonio (1851). *Resumen histórico de la Literatura Española*, Madrid, Gaspar y Roig.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1940). *Historia de las Ideas Estéticas*, III, Madrid, CSIC.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1941). *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria*, I, Madrid, CSIC.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1942). *Estudios y Discursos de crítica histórica y*

literaria, V, Madrid, CSIC.

Montero Reguera, José (1997). *El "Quijote" y la crítica contemporánea*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.

Montero Reguera, José (2005). *El "Quijote" durante cuatro siglos*, Universidad de Valladolid.

Montero Reguera, José (2011). *Cervantismos de ayer y de hoy*, Universidad de Alicante.

Pérez Gutiérrez, Francisco (2005). "Menéndez Pelayo y la cultura literaria de Cervantes", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXI, 427-442.

Riley, Edward C. (1990). *Introducción al "Quijote",* Barcelona, Crítica.

Rivas Hernández, Ascensión (1998). *Lecturas del "Quijote" (Siglos XVII-XIX)*, Madrid, Ediciones Colegio de España.

Rey Hazas, Antonio y Juan Ramón Muñoz Sánchez (eds.) (2006), *El nacimiento del Cervantismo*, Madrid, Verbum.

Romero Tobar, Leonardo (1989). "El Cervantes del XIX", *Anthropos*, 98-99, 116-119.

Romero Tobar, Leonardo (2006), "El *Quijote* de románticos y realistas", *La Literatura en su Historia*, Madrid, Arco Libros, 243-262.

Rubio Cremades, Enrique (2009). "Menéndez Pelayo y Valera", *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX*, R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez Gutiérrez (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 67-111.

Sánchez, Alberto (1955/56). "La crítica cervantina en la obra de Menéndez Pelayo", *Anales Cervantinos*, 5, 267-273.

Sánchez de Muniáin, José Mª (2007). *Antología General de Menéndez Pelayo*, 2 vols., Madrid, BAC.

Valera, Juan (1958). *Sobre el "Quijote" y sobre las diferentes maneras de comentarlo y juzgarlo*, *Obras completas*, T.III, Madrid, Aguilar, 1958, 1065-1086.

RESUMEN

El presente artículo analiza los estudios de Menéndez Pelayo sobre Cervantes – especialmente su importante contribución en el tercer centenario del *Quijote* – a partir de una doble contextualización: dentro de los estudios de historia literaria del autor, y dentro del panorama de las ideas literarias de la época sobre Cervantes. Tal perspectiva permite constatar lo que debe el erudito al pensamiento de su tiempo, y lo que hay de original y nuevo en su manera de enjuiciar la obra cervantina. Es precisamente el análisis de los trabajos de Menéndez Pelayo desde tal enfoque lo que permite destacarlos de manera singular, por el rigor y profundidad histórico-crítica que en los mismos se percibe, en claro contraste con el cervantismo dominante en esos momentos.

Abstract

The present article analyses the studies written by Menendez Pelayo about Cervantes, and specially, their important contribution in the third centenary of the Quixote. This is made through a double contextualization: from the studies of the literary history of the author and from the outlook of the literary ideas of the time about Cervantes. Such perspective allows the verification of the erudite's debt to the thoughts of its time and of the originality of its way of judging the works of Cervantes. It is precisely the approach of the analysis of Menedez Pelayo works what enhances them due to their rigor and their hisotrico-critical depth, in clear contrast with the predominant cervantism of those moments.

Palabras clave

Menéndez Pelayo. Cervantes. *Quijote.*

Keywords

Menéndez Pelayo. Cervantes. *Quijote.*

Francisco Javier Déz de Rervenga
Menéndez Pelayo y la lírica del Siglo de Oro
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 181-196

MENÉNDEZ PELAYO Y LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

> El entusiasmo de los poetas de 1925 hacia la obra de Góngora determina un cambio en la opinión, entre la crítica profesional y erudita, con respecto al autor de *Las Soledades*: cualquier manual de historia de nuestra literatura, en edición anterior a 1927, repetía idénticas inepcias sobre Góngora (originadas, es triste decirlo, en Menéndez y Pelayo); el mismo manual, en edición posterior a 1927, cambia las inepcias contra Góngora por las inepcias en favor suyo.
>
> Luis Cernuda

Aunque podemos señalar otros muchos lugares en los que Menéndez Pelayo se refirió a la lírica española del Siglo de Oro, fundamentalmente se concentran sus opiniones sobre los poetas áureos en tres de sus obras: en su libro *Horacio en España*, escrito en 1877, cuando su autor no tenía más que veinte años; en su discurso de 1881, leído el día 6 de marzo ante la Real Academia Española cuando su autor tenía tan solo 24 años, dedicado a la poesía mística; y en los capítulos de la *Historia de las ideas estéticas en España*, comenzada en 1883, en los que trata de los preceptistas de los siglos XVI y XVII. Tan solo contaba con 26 ó 27 años.

Se da la circunstancia, lamentada por muchos de los lectores de Menéndez Pelayo, de que su gran historia de la poesía española se iba a desarrollar en la *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días,* publicada entre 1890 y 1908, pero, como sabemos, solo se ocupó de los poetas medievales llegando únicamente hasta Boscán, como señaló Dámaso Alonso: «Nada lamento más que la interrupción de la *Antología de poetas líricos*, que debía llegar hasta la época del autor, pero este no pudo ir más allá de Boscán. El siguiente

poeta tratado iba a ser Garcilaso de la Vega. Quedó así detenido el estudio en los umbrales mismos de nuestro Siglo de Oro. […] Las consecuencias para nosotros no pueden ser más lamentables. Si miramos qué páginas críticas fundamentales ha escrito don Marcelino sobre poesía del Siglo de Oro, nos encontramos con que han sido increíblemente pocas, pocas y apresuradas»[1].

La dedicación de Menéndez Pelayo a la lírica del Siglo de Oro y sus juicios tan discutidos por la crítica posterior, son muy conocidos en la bibliografía en torno a don Marcelino. No creo que sea operativo ni útil hacer un repaso literal de las opiniones del ilustre polígrafo sobre nuestros poetas del Siglo de Oro, que cualquier lector puede conocer por sí mismo acudiendo a los lugares ya señalados donde figuran esas opiniones, por otro lado muy escasas y reducidas si lo comparamos con la magnitud de la obra total de Menéndez Pelayo.

Creo que es más oportuno para que esta colaboración sea adecuada para el homenaje a Menéndez Pelayo en el primer centenario de su muerte, en el boletín de su biblioteca, ofrecer las repercusiones que esas opiniones tuvieron en dos poetas y lectores privilegiados de las décadas siguientes, es decir, lisa y llanamente, la recepción que sus ideas sobre los poetas de nuestro Siglo de Oro tuvieron en lectores de la máxima solvencia e interés para quien escribe estas líneas, y en concreto en dos poetas de la generación del 27. Naturalmente me estoy refiriendo a Gerardo Diego y a Dámaso Alonso. Es muy saludable, cuando intentamos valorar la magna obra de Menéndez Pelayo en pleno siglo XXI, como lo pretende este boletín de su biblioteca, que reparemos en que no todo el mundo estuvo de acuerdo con Menéndez Pelayo, y más aún cuando el maestro escribía sobre los poetas áureos españoles.

Hay que destacar, sin embargo, que, a pesar de que estos poetas de 1927 censuraron a Menéndez Pelayo, el respeto y la consideración que el maestro merecía para ellos por su obra es enorme, por sus aciertos innumerables, por su capacidad para abrir caminos. Pero como el mejor escribano hace alguna vez un borrón, con todo el respeto del mundo, primero

[1] Para todas las citas de Dámaso Alonso y de su libro *Menéndez Pelayo, critico literario (Las palinodias de don Marcelino)*, cuya primera edición es de Madrid, Gredos, 1956, seguimos la versión definitiva en Dámaso Alonso, *Obras completas,* volumen IV, Madrid, Gredos, 1975, págs. 7-82. El origen de este libro fue una conferencia pronunciada por Dámaso Alonso el 14 de enero de 1956 en el homenaje que la Universidad de Madrid tributó a Menéndez Pelayo con ocasión del primer centenario de su nacimiento.

Gerardo Diego, en 1927, y también Dámaso Alonso en esas fechas, pero sobre todo en 1956, detectaron en Menéndez Pelayo no solo interpretaciones impulsivas y apresuradas sino también notables arrepentimientos, las famosas palinodias de don Marcelino, que citadas ya por Gerardo en 1927, acabaron en 1956 en el subtítulo del libro de Dámaso, y también titulando un radiotexto reseña del libro de su amigo por Gerardo Diego, también de 1956.

Indudablemente este estimulante ejercicio literario de la recepción de unas opiniones de Menéndez Pelayo arrojará, creo, luces sobre algunas sombras y contribuirá a valorar aun más, si es que se pudiere o fuere necesario, la magna obra del maestro santanderino. Que no es otra la intención de estas líneas apresuradas y, sin embargo, reflexivas y preocupadas porque por una vez, no sé si muy legítimamente, se está llevando a cabo la crítica de los críticos de un crítico de unos poetas del Siglo de Oro español, y parecen, en principio, muchas críticas de críticas para que esto pueda tener un sentido. Pero lo vamos, en todo caso, a intentar.

Citamos en primer lugar una nota bien temprana, del año 1927, escrita por Dámaso Alonso, que Gerardo Diego recogerá en la publicación de su conferencia, a la que nos referimos inmediatamente: «El antigongorismo de Menéndez y Pelayo es para nosotros perfectamente comprensible –y respetable–. El gran crítico no pudo gustar de Góngora: se lo vedaban época, medios y educación literaria. Lo contrario hubiera exigido un rompimiento genial de tales trabas. Pero es inadmisible invocar, como hacen algunos, la autoridad del historiador de las ideas estéticas en España para condenar dogmáticamente el gusto que por la modalidad lírica del siglo XVII siente nuestra época. La historia del criticismo literario es una constante rectificación. Hoy se reivindica a Góngora porque la época actual ve en él resueltos de mano maestra algunos –sólo algunos– de los problemas de creación literaria que en el presente nos acucian. Respetemos, pues, con visión histórica, las opiniones críticas de Menéndez y Pelayo, aun sin compartirlas. Pero rectifiquemos sus objetivas inexactitudes»[2].

Y es también en 1927, ese mismo año, cuando Gerardo Diego pronuncia una conferencia sobre «Menéndez Pelayo y la historia de la poe-

[2] Lo podríamos considerar esta nota de Dámaso Alonso el primer documento interesante sobre esta recepción, que podemos leer en la página 350 de la *Revista de Filología Española*, vol. V, del año1927, en una nota a su estudio «Temas gongorinos». Recogido en Dámaso Alonso, *Obras completas*, volumen V, Madrid, Gredos, 1978, pág. 498, n. 9.

sía española hasta el siglo XIX», en los días inmediatos a la aparición de esa opinión de Dámaso Alonso, ya que Gerardo Diego la recoge en su trabajo, aunque puede que la añadiera en 1931, que es cuando el texto de su intervención se publica en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. A este texto nos vamos a referir a continuación como primera recepción de las ideas de don Marcelino sobre la poesía del Siglo de Oro.[3]

Tras una introducción muy cortés, recordando su propia vinculación con la familia de Menéndez Pelayo y sus juegos infantiles en los jardines de la casa, Gerardo Diego señala que justamente su labor como estudioso comienza con un ensayo crítico de poesía, el *Horacio en España*, en realidad para Diego unos apuntes de adolescencia, y concluye con los estudios sobre Boscán, de su *Antología de poetas líricos castellanos*. Labor que no pudo continuar porque la muerte se lo impidió cuando se enfrentaba a un estudio sobre Garcilaso. En todos los demás libros, en los *Heterodoxos*, en las *Ideas estéticas*, en los *Orígenes de la novela*, y, sobre todo, en los *Prólogos* a Lope, que tienen tanto de estudio de poesía como de teatro, aparecerán reflexiones sobre la poesía española.

Volviendo al *Horacio en España* evidentemente el poeta latino no fue un buen modelo para estudiar poetas españoles, ya que muchos de ellos no son horacianos, y Gerardo Diego, a pesar del respeto y la admiración que tiene hacia don Marcelino, quiere ser sincero, y señalar que Horacio, en definitiva, no es un buen filtro para estudiar poetas españoles: «Toda ilusión juvenil infunde respeto, y más cuando el joven se llama Marcelino Menéndez y Pelayo. Pero ese sagrado respeto al culto de un corazón adolescente y a la fresca meditación de un cerebro poderoso no nos debe impedir confesar la verdad. Y la verdad es esta: el horacianismo, el humanismo en general, conserva seguramente todas sus virtudes educadoras y formativas. Pero la poesía latina, pero Horacio es insuficiente como maestro para quien en nuestro tiempo sienta la vocación de la poesía. Diré más: el estudio de Horacio es utilísimo; pero la supersti-

[3] La conferencia la pronunció Gerardo Diego en el homenaje que el Colegio de Doctores de Madrid organizó en la Real Academia de la Historia dedicado a Menéndez Pelayo en 1927. La de Diego era la octava conferencia y tuvo lugar el día 6 de abril. El texto se publicó, años después, en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XIII, 1931, págs. 115-139. También la recogió Florentino Pérez Embid en *Estudios sobre Menéndez Pelayo,*Madrid, Editora Nacional. 1956, págs. 171-196. Puede leerse enGerardo Diego, *Obras completas*, volumen VII, *Prosa literaria 2*, edición de José Luis Bernal, Madrid, Alfaguara, 2000,págs. 194-219. Seguimos para todas las citas ese texto.

ción de Horacio, el creer en la epístola *ad Pisones* y en los modelos de sus odas como una panacea infalible, es perjudicial, ha truncado en todo tiempo legítimas posibilidades de poetas, y en el nuestro esta verdad se impone ya de tal manera, que no tardará en imponerse asimismo en el terreno de la crítica y de la pedagogía. Ninguno de los grandes poetas modernos es horaciano».

Se alinea Gerardo Diego con Valera cuando dice que Menéndez Pelayo tal vez exagera, sin embargo, el mérito absoluto del lírico latino. Y las consideraciones de frialdad, de orden y de clasicismo que Horacio merece no lo hacen el maestro ideal de la mejor poesía española, y en esto estaban muchos de acuerdo. Recuerda el poeta santanderino que el hermano de don Marcelino, el poeta Enrique Menéndez, alma inolvidable y selecta, lo llamaba «el grandísimo tunante de Horacio», aunque las páginas de *Horacio en España* sorprendan por la firmeza y sagacidad con que enjuicia a nuestros poetas. Casi todos los de alguna consideración desfilan por esa cinta horaciana, como traductores o imitadores del venusino: Boscán, Garcilaso, Fray Luis, en los que Menéndez Pelayo veía «la alteza del pensamiento unida a una serenidad, lucidez, y suave calor, aliento propio y vigoroso». Pero Gerardo prefiere el Fray Luis de una oda cristiana, la oda a Santiago, en la que las nereidas impelen el bajel que conduce el cuerpo del Apóstol, «sin que halle perdón ni indulto a los ojos del censor la dichosísima gracia, luminosa y plástica del episodio, supuesto pecado del que nunca nos felicitaremos bastante».

Tras ellos Menéndez Pelayo entresaca hilos horacianos del tejido poético de Francisco de la Torre y de los poetas sevillanos, vivamente esbozados al pasar. Al llegar a Medrano, el más puro horaciano, le recuerda este párrafo sustancioso: «Dispénsenos estas citas y estos pormenores rítmicos los amantes de profundas consideraciones y vastas síntesis. Precisamente por no tener en cuenta estas minucias se han cometido graves yerros al clasificar en escuelas a nuestros poetas, alterando las naturales relaciones de unos con otros y rompiendo el hilo de la tradición literaria que los une».

Sigue comentando el poeta cántabro aquellos aspectos que más le llaman la atención del juvenil trabajo de Menéndez Pelayo, y ve en sus ordenaciones y clasificaciones aciertos, hasta llegar al punto que a Gerardo más le duele, Góngora, sobre el que promete volver, como, en efecto, hará, al final de su conferencia: «Podríamos seguir el curso de nuestra poesía en el *Horacio en España* y analizar uno por uno los comentarios de Menéndez y Pelayo. El nuevo historiador de nuestra lírica ordena las

clasificaciones tradicionales y aclara la relación, dependencia y carácter de las llamadas escuelas. La salmantina en el reparto horaciano se queda con la oda, en tanto la aragonesa elige la sátira, y la sevillana la epístola. Pero no se le ocultan los convencionalismos de estas reparticiones, y así a Medrano o a Jáuregui, ambos sevillanos, tiene que desnaturalizarlos. Los aragoneses "enarbolan la bandera del sentido común". Exacto. Por eso es de todas las regiones de España la más refractaria a la poesía. Los cordobeses y granadinos, menos gratos que los sevillanos a don Marcelino, sobre todo los primeros, no forman, a su juicio, verdaderas escuelas. Y en cuanto a Góngora y los suyos, "dejemos pasar la invasión de los bárbaros". Pero sobre esto volveremos luego».

Se admira de las muchas lecturas que sustentan las opiniones, algunas de ellas valoradas positivamente por Diego, y la independencia de criterio del joven erudito al enjuiciar poetas, ya conocidos o ya extraños. La página en que comenta el estilo de Quevedo la considera «inspirada», y «muy felices» las observaciones sobre poetas como el conde de Rebolledo, Villegas o Esquilache, mientras que a la hora de juzgar a los Argensolas considera que inclina la balanza injustamente a favor de Lupercio, aunque valore «el bien decir de Bartolomé, maestro incomparable de la estrofa y del idioma». Pero le reprocha que el excesivo clasicismo horaciano no le permite ver las maravillas que hay en Bartolomé, que luego el Marcelino más maduro habría de corregir, con los años: «Años después, menos escrupuloso Menéndez y Pelayo, se ha de rendir a los insinuantes encantos de esas lozanas, rústicas guirnaldas de Lope, entrelaza das de flores húmedas de rocío, de esas abundantes cornucopias cuyas frutas de incentivos colores tientan a la vez halagos del olfato, del tacto y del gusto».

En el discurso de Gerardo Diego se tratan a continuación algunos aspectos de la obra de Menéndez Pelayo en relación con esa inacabada historia de la poesía que nada tienen que ver con la poesía del Siglo de Oro (como la célebre palinodia sobre Heine y el desprecio definitivo de Gustavo Adolfo Bécquer), y además pasa muy por encima el discurso de la Real Academia Española sobre *La poesía mística* y las referencias a la poesía existentes en la *Historia de las ideas estéticas en España*, para ir directamente a la *Antología de poetas líricos castellanos* y valorar muy positivamente todo el amplio estudio que hace de numerosos poetas medievales, algunos realmente descubiertos por él. Está presente también la cuestión del cambio de opinión sobre la poesía popular, despreciada por don Marcelino en un principio y nunca admirada del todo.

Pero en el terreno que nos interesa, desde luego el juicio sobre la aportación al estudio de Boscán, hecho por Gerardo merece ser recuperado en el contexto de este trabajo por su acierto, comprensión y generosa valoración: «El estudio sobre Boscán es una muestra envidiable de lo que hubiera sido la continuación de la antología por el jardín esplendorosamente culto del Renacimiento. Un poeta de hoy apenas echaría de menos en el magnífico ensayo una ligera ampliación del indulto para los poéticos prosaísmos (hay prosaísmos poéticos) del caballero barcelonés; quizá también una glosa más apasionada de la carta a la duquesa de Soma, el más bello manifiesto de poeta que puede leerse. Y tan henchido de sentido estético y de ironía poética que parece pensado y escrito para meditarse en nuestros días. No nos despidamos de Boscán y de la antología sin un saludo al Petrarca, no retratado por nadie como en el boceto espléndido que el último de los humanistas dedica al primero».

En relación con la valoración que Menéndez Pelayo hace de los poetas del Siglo de Oro, se dirige Diego al final de su conferencia para detenerse en el asunto que más le interesa, la valoración de Góngora, que considera sin ningún tipo de reservas «una dolorosa injusticia», para afirmar, en el tono de sinceridad que ha querido dar a toda su intervención: «Menéndez Pelayo, el más fino y comprensivo de los eruditos españoles, debió vindicar gloriosamente de la vulgar execración el nombre total de Góngora, del príncipe de nuestros poetas. A tal señor, tal honor».

Por supuesto parte del conocidísimo juicio de Menéndez Pelayo, expuesto en la *Historia de las ideas estéticas*, donde nos ha manifestado «más paladinamente» su opinión, nunca rectificada después: «Góngora se había atrevido a escribir un poema entero, las *Soledades*, sin asunto, sin poesía interior, sin afectos, sin ideas, una apariencia o sombra de poema enteramente privado de alma, sólo con extravagancias de dicción (*verba et voces proetereaque nihil*) intentaba suplir la ausencia de todo, hasta de sus antiguas condiciones de paisajista. Nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia. Cuando llega a entendérsela, después de leídos sus voluminosos comentadores, indígnale a uno más que la hinchazón, más que el latinismo, más que las inversiones y giros pedantescos, más que las alusiones recónditas, más que los pecados contra la propiedad y limpieza de la lengua, lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el aflictivo *nihilismo* poético (*ateísmo* le llamaba Cascales) que encubre bajo esas pomposas apariencias los carbones del tesoro guardado por tantas llaves. ¿Qué poesía es esa que tras de no dejarse entender, ni halaga a los sentidos, ni llega al alma, ni mueve el

corazón, ni espolea el pensamiento abriendo horizontes infinitos? Llega uno a avergonzarse del entendimiento humano cuando repara que en tal obra gastó míseramente la madurez de su ingenio un poeta, si no de los mayores (como hoy liberal mente se le concede), a lo menos de los más bizarros, floridos y encantadores en las poesías ligeras de su mocedad. Y el asombro crece cuando se repara que una obrilla, por una parte tan baladí, y por otra tan execrable, como las *Soledades*, donde no hay una línea que recuerde al autor de los romances de cautivos y de fronteros de África, hiciese escuela y dejase posteridad inmensa, siendo comentada dos o tres veces, letra por letra, con la misma religiosidad que si se tratase de la *Ilíada*". Y el comentario del joven Gerardo Diego de 1927, absolutamente sonrojado ante tantas afirmaciones rechazables: «He prometido sinceridad al principio de esta conferencia. Pues bien. En efecto, "llega uno a avergonzarse del entendimiento humano" –uso sus mismas palabras– ante este caso de la incomprensión de un gran crítico ante obras de la más suprema belleza. Pero el caso es tan grave, apena tanto a los que de veras amamos a don Marcelino, que bien merece la pena de detenerse unos instantes a investigar las posibles causas de una ceguedad que hoy se nos aparece tan monstruosa».

Y, al indagar las causas de ese desprecio, Gerardo Diego recuerda con detalle los distintos actos del centenario gongorino, «el lamentable espectáculo que le centenario de Góngora nos hizo presenciar» y los desaires de muchos eruditos, incluida la Real Academia Española, pero sobre todo recuerda los que quieren, como Miguel Artigas, defender a Góngora y ser fieles a Menéndez Pelayo, atribuyendo la decrepitud poética a los seguidores de Góngora, pero como reclama el joven poeta, a esos no se ha referido Menéndez Pelayo: «Es de Góngora, no de los gongorinos, de quien se habla. Es de su poesía y de poemas concretos, no de su estética, ni de su poética abstracta».

Para concluir con una verdad bien clara: «A Menéndez y Pelayo no le gusta Góngora» y una explicación, que no una justificación del gran error de Menéndez Pelayo, de su injusticia, de su «enorme injusticia»: «Menéndez y Pelayo, educado en una poética horaciana de equilibrio retórico de forma y fondo (de los llamados fondo y forma), no puede concebir un ensayo de desnivel a favor de la forma –hoy diríamos de la forma y de la materia, usando del contenido como simple lastre, neutro e indiferente– ni puede darse cuenta de la profunda razón estética que impulsa a concentrar en el paramento poético exclusivamente la luz que antes se proyectaba a través de él para que se nos revelase traslúcida, corpórea,

transida de todos sus magnetismos, la realidad nombrada, aludida por el poeta como núcleo, como contenido espiritual y humano del poema. Menéndez y Pelayo quería a toda costa llegar a ese hueso, a ese nudo vital, recreándose de paso en la diafanidad, en el oriente de los cristales intermedios; y como en las *Soledades*, en vez de cristal, se tropezaba con metálicos resplandores que le turbaban la vista y le dificultaban la evidencia del núcleo –evidencia manifiesta en la solidez de la arquitectura externa y capturable mediante un leve esfuerzo–, se irritaba sin comprender que el propósito del nuevo sólido era muy otro, y le negaba el cascabel interno –el asunto– sin molestarse en ensayar la comprobación. No es verdad –desgraciadamente para la estética gongorina– que las *Soledades* no tengan asunto. Tienen el suficiente. Aunque en rigor el asunto allí es el verso. Quiero decir que de lo que se trata no es de contarnos cosas, sino de hacer bellos versos. Si Menéndez y Pelayo hubiera nacido treinta años después, no es fácil que hubiera incurrido en esta incomprensiva injusticia. Pero –y esta es yo creo la verdadera causa– no se puede impunemente consagrarse solo a la historia, al pasado. El pasado es una de las alas así del historiador como, sobre todo, del artista, que debe equilibrarse con la otra ala: la del futuro deseado, cifrado, implícito en el presente».

Merecerían también reproducción las reflexiones que expresa a continuación Diego en relación con la poesía, la belleza, la historia, el pasado y el futuro para intentar comprender por qué Menéndez Pelayo no fue capaz de advertir las maravillas de Góngora y sus hallazgos en relación con la poesía y el arte.

Pero cántabro al fin, y no queriendo despedirse de Menéndez Pelayo en esta conferencia sobre su historia de la poesía española, acudirá al otro, a Lope de Vega, para salvar en definitiva al maestro admirado, porque a Lope sí que lo comprendió y muy bien: «No es dudoso que el trato continuo con Belardo suavizó en don Marcelino intransigencias humanísticas y hechizó y aromó su intimidad solitaria de anacoreta de la ciencia. Día a día, secreta e insinuantemente, se le iba infiltrando en el corazón con peligro –¿quién lo diría?– de destronar en él al propio Horacio. Nada tiene de extraño. Todos los que a diario tratamos al poeta mayor, al padre Lope, quedamos de una vez para siempre rendidos a su encanto poderoso, a la simpatía única que emana de esa naturaleza irresponsable, total, locamente armoniosa, que es la obra del Fénix. Firmamento innumerable que sólo podía espejarse estrella a estrella en el cordial océano del maestro.»

Ni que decir tiene que la intervención de Dámaso Alonso en los actos del centenario de 1956 fue verdaderamente sorprendente, aunque

desde luego, su antecedente inmediato fue la conferencia de Gerardo Diego que Dámaso cita en su trabajo en alguna de las observaciones más brillantes, pero hay que decir que, con toda la celebridad que hay que atribuir al libro de Dámaso Alonso y sobre todo a su vehemente y ameno estilo, siempre tan impulsivo, nada de lo que dice en su libro es novedoso por lo menos en lo que se refiere a los juicios de Menéndez Pelayo en torno a la lírica de los Siglos de Oro. Todo estaba ya dicho por Gerardo Diego. En efecto el libro titulado *Menéndez Pelayo y la crítica literaria (Las palinodias de don Marcelino)* recorre alguno de los aspectos más destacados y sonados de la visión crítica de la literatura del maestro santanderino, como puede ser su juicio sobre Heine y su posterior rectificación sin por ello salvar a nuestro romántico Gustavo Adolfo Bécquer. En relación con el Siglo de Oro es impecable el análisis que lleva cabo Dámaso de la relación con la lírica popular de don Marcelino y cómo al final, si se convence en apreciarla algo, a Lope de Vega se lo debe.

Pero, desde luego, el capítulo que más nos interesa es «La negación del barroquismo: sus consecuencias».

El capítulo es interesantísimo, aunque sigue muy de cerca las observaciones ya señaladas por Gerardo Diego. Por ejemplo, parte de una cita de Menéndez Pelayo, que Diego no había recogido en su artículo: «Góngora... llegó en su última manera al nihilismo poético, a escribir versos sin idea y sin asunto, como meras manchas de color o como mera sucesión de sonidos...» para confirmar a continuación que si bien Menéndez Pelayo se había retractado más o menos en algunos asuntos, «hay un punto en el que sus opiniones se mantuvieron ternes: siempre negó el barroquismo literario, y ante todo, el arte de su máximo representante: don Luis de Góngora.» A la execración de Góngora en las «ideas estéticas», de 1884 se referirá a continuación, aunque recordando que el asunto es bien sabido así como la furibunda fulminación de Góngora y del gongorismo: «Don Marcelino, entusiasta por naturaleza, tenía también para condenar un entusiasmo execratorio. ¡Qué cosas dice de Góngora! Echa mano de todo lo que puede para arrojárselo a don Luis». Y comenta detalladamente cada una de las frases del célebre párrafo de don Marcelino, al tiempo que relata la historia de la nueva afición por Góngora en Verlaine y, a través de él, en Rubén Darío. Afición superficial que sólo su generación supo elevar a la categoría de científica: «A mi generación le tocó estudiar en serio a Góngora, y demostrar que su arte es en muchos sentidos heredera de toda la tradición renacentista, y concentradora y acumuladora de los elementos de esa tradición; que en otros sentidos representa la

innovadora expresión de una necesidad estética recién nacida (el ímpetu barroco); que la poesía que de ella sale es un intento generosísimo y un resultado perfectamente coherente».

E incluso vuelve sobre una idea expresada ya en su conferencia por Gerardo Diego, al que cita y reproduce sus palabras en una nota: «comprendo muy bien que no le gustaran las difíciles *Soledades*, cuyo argumento no tiene mayor interés en sí mismo, y es, se diría, un pretexto para otras acciones interiores y más altas. No se comprende, en cambio, que si había leído el *Polifemo*, no se hubiera rendido ante el garbo, la luminosidad, la vivacidad de la acción, la envolvente sensualidad de ese poema, tan ligado, trabado (y, en verdad, tan poco difícil), que es una de las joyas luminosas de nuestra poesía».

Quizá la aportación más original de Dámaso se produce cuando trata a continuación de la nueva execración en 1894, perpetrada por el maestro en un artículo publicado en ese año en la *Revista Crítica*, en el que añadió: «Góngora... llegó en su última manera al nihilismo poético, a escribir versos sin idea y sin asunto, corno meras manchas de color o como mera sucesión de sonidos.» En realidad es un extracto de lo escrito en 1884, para añadir la afirmación más inexacta que pueda ser aplicada al arte de Góngora: «llegó… a escribir versos... como meras manchas de color o como mera sucesión de sonidos». Y el comentario de Dámaso no tiene desperdicio en su vehemente indignación: «Se trata de un error en la caracterización, tan grande como si dijéramos que la poesía de Garcilaso tiene una intensidad dramática y dura, o que Lope había escrito sólo unas docenas de versos, todos profundísimos. Porque en el poema gongorino hay siempre un sentido lógico, perfectamente trabado. La elocución pasa por numerosas sirtes, se anuda, se enreda, ¡ah!, parece que va a quebrarse. No importa; el hilo intacto llega siempre a su destino. Nada de meras manchas o sonidos, por mucha musicalidad y mucho color que haya en las *Soledades*, el *Polifemo* o el *Panegírico al duque de Lerma*. Siempre he pensado (las pruebas son abrumadoras) que Menéndez Pelayo había leído apresuradamente esos poemas. A juzgar por esas desgraciadas afirmaciones de 1894, parece incluso como si no los hubiera leído en absoluto.»

Lo de las «meras manchas de color» y de la «mera sucesión de sonidos» le lleva a la execración del simbolismo, como se va a descubrir en las reflexiones que el maestro escribe a continuación: «la aberración extrema de Góngora... tiene mucha semejanza con la de los modernos poetas *decadentes*, nacidos de la degeneración del Romanticismo». Ahí están contenidos nada menos que Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud…

el simbolismo… «como en el verso de uno de sus maestros, "les parfums, les couleurs et les sons se répondent". Buscan una magia verbal en la que el discurso lógico quede anulado, disuelto en una serie de sensaciones de color y de música.» Tras recordar que de allí proceden todos los movimientos innovadores de la lírica del siglo XX en España, concluye: «Menéndez Pelayo en 1894. No era importante que negara a Góngora; lo importante era que al rechazar al decadentismo (y, sin duda, en él incluía al simbolismo) rechazaba también toda la poesía española de la primera mitad del siglo xx. Ponía una inútil muralla entre él y nosotros».

Por supuesto, como se indicó al principio, una de las mayores lamentaciones de Dámaso Alonso reside en que la *Antología de poetas líricos castellanos* quedara inacabada. Por eso nos parece tan certero como preciso el resumen que ofrece casi como un diagnóstico a continuación, al hacer el recuento, a través de las más diversas obras de Menéndez Pelayo, de lo que los poetas áureos supusieron para él. Merece la pena su reproducción completa, ya que lo suscribo en su totalidad, y si mi objetivo en este homenaje era valorar el acercamiento del maestro a la lírica áurea, el texto de Dámaso Alonso facilita este objetivo y el resultado no puede ser más completo y perfecto, primero con los del siglo XVI: «Si pasamos revista a los principales poetas del Siglo de Oro, veremos que de fray Luis y de San Juan de la Cruz solo ha trazado unos rápidos bosquejos. De fray Luis, el de la *Poesía mística*, el del *Horacio en España*, y algo sobre su platonismo en la *Historia de las ideas estéticas*: sobre estos temas escribe páginas admirables, de una belleza y una diafanidad que no tienen par en crítica española: pero son siempre páginas apresuradas, y todo lo que es dolor humano, fallido anhelo de goce beatífico, protesta contra la injusticia y la opresión en la obra del agustino, se le escapa. Pero más volanderas aún son las páginas sobre San Juan de la Cruz. La apreciación de la poesía del santo es justísima y la expresión penetrante: pero se trata de poco más de dos páginas. A veces me da aprensión que afirmaciones como que esa poesía no se puede "medir con criterios literarios" y que infunde "religioso temor" al tocarla, más que otra cosa sean disculpas de la premura. Además, digámoslo todo, desazona el hecho de que de los tres poemas mayores de San Juan de la Cruz no llegue ni siquiera a mencionar el más bello, el más sublime, aquel en el que (testigo, el mismo poeta) las operaciones del Espíritu Santo son más recónditas: *La llama de amor viva*; y más aún que, confundiéndose inexplicablemente, considere dos poemas distintos la *Noche oscura del alma* y la *Subida del monte Carmelo*, cuando son sencillamente comentarios distintos, en prosa, a un

mismo y único poema. Confusión, quizá, de mero embarullamiento en la redacción. Tal vez. Pero ahí está, en aquel discurso académico, y no ha sido rectificada nunca».

En segundo lugar, los del siglo XVII, sin duda peor tratados por no decir maltratados por Menéndez Pelayo: «Y si, doblando la hoja, pasamos a la poesía del siglo XVII, nuestro desconsuelo es grande. Lo primero que salta a los ojos son las vibrantes condenaciones que Menéndez Pelayo dirige a Góngora: acabo de hablar de ellas. Habríamos deseado unas páginas apretadas y justas sobre la lírica de Quevedo: no las encontramos. En la *Historia de las ideas estéticas* le toca también un ramalazo: Quevedo se perdía "por lo profundo, como otros por lo brillante". Sin embargo, Menéndez Pelayo admiraba mucho más que a Góngora a Quevedo, de quien habla muchas veces con elogio, muchas veces con lamentaciones por su extravagante gusto. Por ningún lado una valoración de su lírica, por ningún lado señal indicadora de que el crítico se había enterado de que don Francisco de Quevedo es un enorme poeta, de que se hubiera dado cuenta de que es una de las mayores condensaciones de dolorida hombría, profundidad de pensamiento y capacidad de expresión que la Humanidad ha producido».

La espléndida y dolorida conclusión revela en Dámaso Alonso buen sentido y nuevamente acierto total: «Resulta, pues, que en su totalidad apenas si se dibuja la gran columna vertebral de nuestra poesía lírica, que durante los siglos XVI y XVII no tiene paralelo posible en Europa (sólo, en todo caso, se podría discutir la opción de Inglaterra). Mala suerte la de nuestra lírica del Siglo de Oro: el siglo XIX europeo no había tenido ojos para ella, crédulo aún en las condenaciones del siglo XVIII. Y ahora resulta que nuestro crítico nacional, movido aún por esos prejuicios neoclásicos y encandilado quizá por la novela y el teatro, que era lo que se alababa en Europa de nuestra literatura (con el romancero), no puede o no quiere ver la grandeza y el magnífico desarrollo de nuestra lírica de los siglos XVI y XVII. El gran arco Garcilaso, fray Luis, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope, Quevedo, se hunde al faltarle alguna de sus últimas dovelas». *Magister dixit.*

Para cerrar esta revisión de opiniones sobre opiniones, reproduzco completo el radiotexto que Gerardo Diego escribió para el *Panorama Poético Español* sobre el libro de Dámaso Alonso. Amistad y poesía, amistad y Góngora se descubren en las palabras de un Diego consciente de que muchas de las afirmaciones de Dámaso en su libro de 1956 ya las había hecho él en su artículo de 1927, casi treinta años antes. Pero

naturalmente, porque clase le sobraba, ni tan siquiera lo sugiere. El artículo se titula como no podía ser de otro modo «Las palinodias de don Marcelino[4]»:

> «Las palinodias de don Marcelino. Tal es el subtítulo –muy expresivo y más escandaloso de lo que en realidad resulta su contenido– del libro de Dámaso Alonso, escrito en principio como discurso universitario. Gran poeta, sutil y redomado filólogo, investigador histórico, admirable conferenciante y maestro en la cátedra, además y como consecuencia o síntesis de todos estos dones, Dámaso Alonso es un magnífico crítico literario, crítico completo porque por igual siente la vocación de esclarecer lo antiguo como lo moderno, el arcaísmo milagroso de las jarchas medievales o las últimas realidades o ilusiones de la juventud de nuestros días. Y es que para ser un crítico así se necesitan nada menos que todas esas facultades e inclinaciones y reunir las técnicas de la filología y de la historia con la emoción y el entusiasmo del trabajo poético personal.
>
> Por eso había de ser Dámaso Alonso quien dijese unas cuantas verdades tan obvias que parece mentira que nadie se le hubiese anticipado a descubrirlas, seriarlas y sacarles sus fecundas consecuencias. Estas verdades son justamente las palinodias de don Marcelino, esto es, la evolución y rectificación a lo largo de una vida corta y vertiginosa de un pensamiento, de una visión crítica capaz de errar aquí o allá, en contadas ocasiones porque lo habitual en Menéndez Pelayo era el acierto definidor y definitivo desde su adolescencia hasta su última y corroboradora madurez. Pero aun en esos casos que su crítico de hoy analiza con amorosa y finísima comprensión, capaz asimismo de rectificar y matizar cada vez más leal a la verdad y con mayor conciencia de la limitación humana que nadie siente mejor que el genio naturalmente modesto cuando de verdad es genio.
>
> Siete son los capítulos del jugoso libro de Dámaso Alonso. Van precedidos de una breve introducción en que plantea la honradez de don Marcelino y la forzosidad del homenaje que le debemos todos por haber aliado su soberano talento campeador a la humildad de un infinito estudio, paciencia y flexibilidad para la rectificación o el continuo aprendizaje.
>
> La primera y más espectacular palinodia de Menéndez Pelayo fue la de su intolerancia clasicista que en sus versos y prosas de antes de los

[4] Radiotexto para el programa de Gerardo Diego, en Radio Nacional de España para Hispanoamérica, *Panorama Poético Español*, fechado el 6 de julio, 1956. Original en los archivos familiares de Gerardo Diego. Agradezco a Elena Diego su permiso para la reproducción completa del radiotexto, que puede leerse en Gerardo Diego, *Obras completas*, volumen VII, *Prosa literaria 2*, edición de José Luis Bernal, Madrid, Alfaguara, 2000,págs. 220-222. Seguimos esa edición.

veinte años o de poco después se presenta con acentos de apasionada violencia y negación de posiciones adversas, para bien pronto, en plena juventud moderarse y hacerse compatible con la admiración por lo libre, lo nórdico y lo romántico. Por eso resulta tan falso aunque por desdicha tan frecuente aducir textos aislados de don Marcelino en apoyo de una tesis del aductor. Eso no vale si no se añade inmediatamente una fecha y una atmósfera de párrafo o de página lealmente resumida para explicar todo el alcance de las palabras segregadas. Algunos versos de los que Dámaso Alonso cita y comenta, si los dejase solos, sin arraigo ni fecha podrían darnos una idea parcialísima del alma del poeta santanderino y no digamos de la del crítico, si es que por ventura podemos separar así lo que en él se sentía irremediablemente uno, vivientemente uno, la poesía y la crítica.

El caso más ejemplar de esta evolución de su sensibilidad y de su pensamiento nos lo da la más noble y radical de sus confesiones, la de su primitiva incomprensión de la poesía de Enrique Heine, de la poesía como música y la de su aceptación y valoración finísima muy pocos años después. Dámaso Alonso me honra en este capítulo recogiendo de un estudio mío apreciaciones que él subraya y matiza apoyándolas esencialmente. Pero la conversión a Heine parece que debía entrañar el hondo aprecio por la poesía de Bécquer. Ahora bien, Dámaso Alonso estudia la relativa frialdad y escasez de atención que don Marcelino guarda para el hondo y musical poeta sevillano, una de sus incomprensiones más lamentables y que más separa al crítico montañés de los aficionados a la poesía en nuestro siglo. Conviene, sin embargo, apuntar dos cosas. Una, que la escasez de referencias becquerianas en la obra de don Marcelino puede hasta cierto punto ser casual. Es seguro que si en sus últimos años se le hubiera presentado ocasión de hablar de frente sobre Bécquer nos hubiera dejado páginas clarividentes. La otra observación se refiere a la selección becqueriana en *Las cien mejores poesías*. Pues bien, sabemos por Miguel Artigas, a quien se lo comunicó Enrique Menéndez, que fue él el que hizo la selección y no su hermano. Ello explica muy bien el gusto que esa antología revela, con sus aciertos y sus limitaciones. Hay en ella exclusiones absolutamente inexplicables si hubiera sido don Marcelino el verdadero responsable.

También los otros capítulos son interesantísimos, el de la negación inicial de la poesía popular para pasar a ser su exaltador en el romancero o en Lope más tarde, el de la Estética de lo Feo admitida ya en las *Ideas estéticas* y el de las últimas rectificaciones, a propósito de Calderón o del concepto del estilo. En cuanto a su incomprensión de Góngora, también aquí ando yo un poco complicado por haber sido el paladín juvenil en la ocasión del centenario. Pero de los muchos equívocos, pasiones y

razones de don Marcelino y de los poetas de 1927 y del fenómeno más general de la poca simpatía de Menéndez Pelayo para lo barroco, valdrá la pena de dejar un hueco más extenso y tratarlo otro día. Digamos, sin embargo, que en este punto el estudio de Dámaso Alonso es modelo de generosidad humana y de serenidad crítica. He aquí sus nobles palabras finales: "Dios nos ha puesto 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 refreno de la soberbia (el gran pecado de los intelectuales). Modestos e incesantemente atareados, continuemos así su obra. Seamos así, verdaderamente, discípulos de don Marcelino". Y Dámaso Alonso demuestra serlo de verdad.»

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

Leonardo Romero Tobar
Menéndez Pelayo ante el romanticismo
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 197-210

MENÉNDEZ PELAYO ANTE EL ROMANTICISMO

Marcelino Menéndez Pelayo, el crítico, el comparatista, el teórico y el escritor recibió sus primeras impregnaciones literarias en el clima artístico de mediados del siglo XIX en el que los más variados estímulos del romanticismo dinamizaban aún la vida artística y la vida social. Sus versos de adolescente dedicados a Belisa, en opinión de uno de sus biógrafos más acreditados, quizás respondían al "mal del siglo, aquel dolor buscado por los poetas románticos" (Sánchez Reyes, 120). Y lo que está sobradamente documentado es cómo su formación intelectual se fraguó al calor de escritores y estudiosos enraizados en los fundamentos más radicales del gran movimiento. La proyección que ejercieron sobre él escritores como Amós de Escalante o José María Quadrado y profesores universitarios como Gumersindo Laverde o Manuel Milà dieron al joven cántabro los fundamentos de una visión del mundo que mantuvo en el curso de su biografía en sus líneas directrices[1].

La capacidad lectora y el honrado sentido crítico del sabio montañés son las circunstancias personales que, añadidas a la situación biográfica

[1] Hablando de los autores arriba citados y de Burns, Scott y Manzoni escribía Hans Juretschke que "principios religiosos, preferencias estéticas y justicia crítica coincidían en este caso para él. El romanticismo significaba un idealismo moderado, en contraste con la figura de Federico Schlegel, por ejemplo, siempre tenido por excesivamente fantástico; significaba una actitud espiritualista , tanto con respecto a la Ilustración y los ideólogos, como en cuanto al naturalismo positivista y materialista de su propia época; significaba, finalmente, estudio amoroso y recreación artística de la Edad Media cristiana, con su obra cumbre en los **Recuerdos y bellezas de España, de Piferrer y Quadrado" (Juretschke, 313).

en la que el joven Menéndez Pelayo vivió la etapa póstuma del romanticismo español, constituyen los condicionantes inmediatos que explican su visión del gran movimiento internacional y las variaciones que sobre el mismo fue manifestando en el curso de su vida. En mi **Panorama crítico del Romanticismo español (Romero Tobar, 1994, 29-42) sinteticé el esquema diacrónico con el que Menéndez Pelayo explicaba en 1883 lo que había sido el proceso histórico del romanticismo español, un esquema que se conservaba manuscrito en carta no datada y dirigida al hispanista Hugo Schuchart (Brigitta Weiss) y que con ligeras variaciones Enrique Sánchez Reyes recogió en apéndice al volumen V de las **Ideas Estéticas (Menéndez Pelayo, V, 500-511) con la finalidad de dar a conocer lo que era el plan completo de esta obra en las tres partes que le faltaban por escribir y que iban a tratar de la "época postromántica en Francia", la "estética italiana del XIX" y las "ideas estéticas en la España de este mismo siglo", En mi citado libro señalo a los historiadores posteriores que asumieron las orientaciones del maestro (el P. Blanco García, Bohigas Balaguer, Américo Castro , Arturo Farinelli, para culminar en la que ha sido gran autoridad en el Estudio del romanticismo español, Edmund Allison Peers).

Textos imprescindibles de Menéndez Pelayo sobre el romanticismo y planteamientos básicos

Ya algunas páginas de los **Heterodoxos (1881 1882) abordan el estudio de personajes política y literariamente muy activos en los años 1808-1814 y durante el posterior régimen fernandino, unos personajes en los que se pueden observar atisbos de la inquietud revolucionaria de los románticos. Algunos de ellos subyugaban al montañés tanto por su peripecia biográfica como por su escritura anticonvencional que les aproximaba al romanticismo, es el caso de José Marchena, Bartolomé José Gallardo y José María Blanco White. Pero es en trabajos de los años ochenta donde nuestro autor expone la información más amplia y su valoración personal del romanticismo en todas sus manifestaciones. Sus añadidos de 1883 a la traducción española de la obra de Otto von Leixner **Unser Jahrundert[2], además de censurar ausencias y fallos del original

[2] La versión original se publicó en Stuttgart entre 1880 y 1882; la traducción española se tituló *+Nuestro Siglo. Reseña histórica de los acontecimientos sociales, artísticos, científicos e industriales del siglo XIX. Traducida del alemán, revisada y anotada por Marcelino Menéndez Pelayo (Barcelona, Montaner y Simón, 1883, 407 pp.).

en lo relativo a su reducida información sobre la vida cultural española, expone de forma meridiana su concepción histórica sobre la evolución de la literatura española del siglo XIX. (reed. En Menéndez Pelayo, 1942, VII, 233-285). Precisamente en este trabajo podemos leer un comprensivo apunte sintético acerca de lo que había sido el movimiento romántico cuyo ápice sitúa en la coyuntura histórico-política que cifran los años 1834 y 1835:

> Las letras españolas habían experimentado una transformación profundísima durante este período. Sin desaparecer del todo la escuela clásico-francesa, que dominaba entre nosotros a principios del siglo, vegetaba oscura y pobremente al lado de la grande eflorescencia de la poesía *romántica*, bajo cuyo nombre algo vago se comprendían todos los movimientos de independencia literaria, ya tuviesen carácter histórico y tradicional, ya siguiesen las tendencias de la poesía moderna de Inglaterra y Francia, y también de un modo remoto y menos directo, las de Alemania (1942, VII, 259).

El texto fundamental para la cuestión que aquí me ocupa está recogido en los volúmenes IV y V de la **Historia de las Ideas Estéticas en España (1883-1891) dedicados, el IV a la estética decimonónica en Alemania e Inglaterra y el V a la teoría estética y su aplicación literaria en la Francia de la misma centuria[3]. De estas literaturas la más divulgada en la España de su época era la literatura francesa por lo que la aparición del volumen correspondiente suscitó una recepción crítica muy significativa; sirva de muestra lo que en 1892 escribió Juan Valera, el amigo y mentor del santanderino: "Desde el punto de vista de lo romántico , Menéndez, a mi ver, ha escrito el más sustancial, rico y discreto compendio de toda la historia literaria francesa (…). Los gérmenes del romanticismo en Voltaire, Diderot, Beaumarchais, Rousseau, Lemercier, Andrés Chénier y otros autores de fines del siglo pasado y de principios del presente le dan ocasión

[3] Las ediciones ampliadas de las obras del autor que está editando la Sociedad Menéndez Pelayo de Santander tiene pendiente de publicar las actualizaciones críticas que corresponden a los tomos arriba indicados; de todas formas he podido conocer la aportación de Jean-François Botrel sobre la estética en Francia, y que agradezco a su autor. Tengo noticia de que las otras aportaciones sobre la estética filosófica alemana y la estética literaria alemana están escritas respectivamente por Pedro Cerezo Galán y María Ángeles Quesada, la estética inglesa por Dámaso López García y la francesa por Yvan Lissorgues y Jean-François Botrel.

para hacer magníficas y muy fieles semblanzas. La historia ya del pleno romanticismo, más ampliamente narrada, le lleva a presentarnos, juzgándolos docta e ingeniosamente al pasar, la larga serie de escritores ilustres que han dado gloria y predominio mental a Francia: Chateaubriand, Lamartine,Vigny, Victor Hugo, Musset, Gautier, Dumas y cien más". El artículo concluye con el guiño galófobo de Valera para quien todas las modas detestables venían a España desde el país vecino, ocasión que aprovecha para ponerlas en la picota: el "clasicismo"," el "naturalismo" y las nuevas escuelas del "simbolismo" y el "psicologismo".

Añádanse a lo dicho varias reseñas de traducciones (obras líricas de Heine, ensayos de Macauley, poemas de Byron,), la introducción a los **Ensayos religiosos, Políticos y Literarios de Quadrado, la semblanza que dedicó en 1908 a su maestro Milà i Fontanals y distintas secuencias de la **Antología de Poetas Hispanoamericanos para conformar el cuerpo más compacto de la doctrina menendezpelayesca sobre el romanticismo internacional e hispano (textos recogidos en Menéndez Pelayo, **Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria, 1941-1942, tomos IX, X, XI y XII).

La fuente de información primordial en la que Menéndez Pelayo recoge su saber del movimiento son los textos de los autores románticos aunque no deja de tener en cuenta los escritos de críticos e historiadores que le habían precedido en su trabajo. La biblioteca santanderina conserva ejemplares de obras clave de los hermanos Schlegel, del danés Brandes, de los franceses Sainte-Beuve, Villemain y de los anglosajones Mathew Arnold o lord Macauley[4], por recordar nombres imprescindibles en su lectura penetrante y comprensiva; un vaciado sistemático en los libros de estas características existentes en la biblioteca del sabio montañés junto con el de las alusiones formuladas en su copiosa correspondencia podrían servir un repertorio de referencias sobre las fuentes que le sirvieron para la sistematización de su exégesis del romanticismo. Exégesis

[4] Adelantando lo que escribiría sobre Macauley en **Ideas Estéticas (1940, IV, 392-397), el año 1879 Menéndez Pelayo escribía lo siguiente en una nota preliminar de la traducción española de los **Estudios literarios del ensayista inglés: "Estriba para mí el mérito de sus estudios literarios (ya que por estos empieza la colección que hoy traduce el señor Juderías Bender) en dos cualidades que rara vez suelen andar unidas, y menos en los ingleses, pero que cuando llegan a estarlo, hacen el más admirable compuesto que pueda imaginarse. Es una un sentido práctico y positivo, de moralista y político (común en la raza sajona), y un ingenio agudo y brillante, que parece patrimonio de los pueblos meridionales" (1941-42, X, 383-389).

en la que subyace una intuición fulgurante que supera los apriorismos ideológicos y los esquemas repetitivos. "Ni el ciego juzga de los colores, ni estéticos y preceptistas sin alma pueden juzgar de la belleza y enamorarse de sus divinos resplandores" escribía en el citado preliminar a la traducción de Macauley[5].

El impulso poético que don Marcelino perseguía en las obras auténticamente creativas le situaba ante una visión integradora de todas las Bellas Artes, lo que en términos didácticos explicaba como una suma de los valores musicales aportados por el arte romántico a la estimación escultórica que había constituido el programa definidor de la Estética tradicional, una suma que descubre en sus comentarios de 1883 y 1885 a las traducciones de la poesía de Heine, excusándose en el acierto del traductor José J. Herrero: "Y grande debe de ser, sin duda, el oculto prestigio de estos versos, capaces todavía de conmover en lengua extraña, con rimas nuevas, hasta destituidas a veces del halago métrico (…). No se traduce el sonido de las sílabas, pero se traduce su vibración en el alma, que es lo que importa. Lo demás, fácilmente, lo adivinará quienquiera que tengas sentido poético" (1941-42, X, 409). Desde tal perspectiva se entiende cómo el lector poseído por Horacio podía simpatizar con la tensión clasicista que encontraba en líricos de los primeros años del XIX, ya fuera el poeta catalán Cabanyes o el inglés Shelley[6].

[5] La ponderada ecuanimidad del crítico que antepone la reacción espontánea del fruidor de belleza artística a los esquemas de escuela es uno de los rasgos de la probidad intelectual de don Marcelino asunto sobre el que podría hacerse una extensa antología de asertos suyos, valga el siguiente, inserto en el capítulo dedicado en **Ideas Estéticas a "otras tentativas de estética idealista" en Alemania: "¡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 señor 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 en Innsbruck, y tradujo al castellano en 1874 el señor Ortí y Lara!" (1940, IV, 275).

[6] Del primero escribe en las adiciones a von Leixner que su clasicismo "aunque muy latino, es un clasicismo a su manera, y con una interpretación propia, personal y viva del espíritu de la antigüedad; algo parecido al helenismo de Andrés Chenier" (1942, VII, 241). Del poeta británico hará un apasionado comento en **Ideas Estéticas, donde, entre otros argumentos, se pregunta sobre él: "¿Quién le vence en la poesía abstracta?¿Quién en la poesía del ensueño? ¿Quién en las efusiones líricas puramente personales? ¿Quién sino él ha acertado a poner en boca de Prometeo acentos no indignos del viejo Esquilo?¿Quién ha dado a las divagaciones del amor metafísico y platónico forma más tenue, impalpable y vaporosa que la del **Epipsychidion? Sólo Leopardi, que no es poeta más puro ni más idealista que Shelley" (1940, IV, 375).

Un último fundamento en el que reposa la interpretación menendezpelayesca del romanticismo es la idea herderiana de *volksgeist,* término que nuestro autor traduce por el de "espíritu nacional" tal como he recordado en otro lugar y que le habría de servir tanto para explicar la insistente fidelidad a las reglas que guardaba la tradición literaria francesa[7] (Romero Tobar, EN PRENSA b) como su marcado oponente hispano en el teatro "nacional español" acuñado por Lope de Vega (Romero Tobar, EN PRENSA a).

La presencia de otras literaturas nacionales en el romanticismo español

En el corpus de textos que resumen la posición de nuestro autor sobre el romanticismo como en otro muchos lugares se expone su punto de vista sobre las peculiaridades de los otros romanticismo europeos y la proyección que ejercieron sobre el hispano. Y aunque proyectaba tratar de la literatura italiana en lo que quedó en proyecto de las **Ideas Estéticas y deja caer de pasada estimaciones muy oportunas acerca del romanticismo ruso y de otros países eslavos, son las literaturas alemana, inglesa y francesa las que recogen el más pormenorizado discurso sobre la cuestión, singularmente en el ya mencionado volumen IV de las **Ideas Estéticas.

Oswaldo Market (1954), Hans Juretschke (1956) y muy recientemente Raquel Gutiérrez junto con Borja Rodríguez (2009) han sintetizado las aproximaciones de don Marcelino al romanticismo germano, aproximaciones cuyos primeros enunciados los hizo públicos en los momentos histórico-políticos dominados por la figura de Bismarck, una coyuntura que el sabio montañés califica de "ciega, funesta y brutal *teutomanía* que hoy impera y que va haciendo tan odiosa a todo espíritu bien nacido la Alemania moderna". Ahora bien y a pesar de tal distanciamiento, Menéndez Pelayo reconoce con admiración el papel que representaron filósofos como Kant y Hegel y los "estéticos artistas" como él los denomina, Herder, Goethe, Schiller y Juan Pablo Richter. Estos son los nombres de escritores a los que reconoce un papel de voces para la Humanidad mientras

[7] "En Francia, donde por caso raro y por leyes peculiares de aquella civilización, la llamada escuela clásica había llegado en cierto modo a ser escuela nacional, el escándalo fue grande, terrible la resistencia y encarnizada la lucha (…). De suerte que el espíritu nacional, que en otras partes fue el principal despertador y estímulo de los poetas románticos, se volvía contra ellos en Francia" (1940, IV, 135).

que a los grupos románticos de Jena y otros lugares les concede un espacio más limitado[8]; desconoce a Hölderlin mientras que, reconociendo "antiguas ligerezas" en su valoración de Heine, subraya la alta calidad del decir lírico de este último. En fin, y para tener una visión resumida de la admiración matizada que mantuvo respecto al romanticismo germano, remito a lo dicho por los estudiosos que cito al inicio de este párrafo no sin antes recordar cómo valora en un entreverado de notas positivas y distanciadas a los hermanos Schlegel, imprescindibles, como el mismo don Marcelino recuerda en varias ocasiones, para la difusión de la teoría romántica efectuada por Böhl de Faber en España[9].

La piedra de toque en la concepción menendezpelayesca del romanticismo ancla en su recia concepción de las características indelebles que marcaban la tradición clasicista gala, frente a la que se elevó la especulación estética de los teóricos germanos y la original contribución de los escritores de Gran Bretaña. Los volúmenes IV y V de **Ideas Estéticas presentan formalmente esta contraposición al estar dedicados el primero a Alemania e Inglaterra mientras que el segundo se ciñe en su conjunto a Francia y que, en acertada formulación de Jean-François Botrel, constituye todo un "curso anteclásico de literatura francesa".

Para don Marcelino fueron los escritores ingleses los que aportaron el más complejo dinamismo a la "emancipación literaria"[10] que fue el movimiento romántico. Justifica su convicción partiendo del a priori de los caracteres nacionales, subrayando el pragmatismo del pueblo inglés –"los

[8] "A esta escuela pertenecen, en mayor o menor grado, los dos hermanos Guillermo y Federico Schlegel, Luis Tieck, Zacarías Werner, Teodoro Hoffmann, Federico Stolberg, Novalis, Brentano Achim d´Arnim, Lamotte-Fouqué (alemán,a pesar de su apellido francés), el más poeta de todos ellos Luis Uhland y el profundo místico Goerres" (1840, IV, 136).

[9] La tesis de las lecciones vienesas impartidas por August Wilhelm Schlegel sobre literatura dramática y popularizadas, como es sabido, por Mme. de Staël sentaron las bases que enraizaban el romanticismo en la cultura cristiana medieval y en la estela de las producciones dramáticas de Shakespeare y Calderón. Este planteamiento solapaba una visión del romanticismo como concepto histórico-cultural con el programa de la nueva escuela literaria que se adjudicaba tal nombre. El equívoco lo traspasó Böhl de Faber en su divulgación hispana de los textos schelegelianos y lo sancionó Agustín Durán en su programático ensayo de 1828 **Discurso sobre el influjo de la crítica en la decadencia del teatro español (Menéndez Pelayo, 1942, VII,267).

[10] Este es el título del manifiesto romántico que en España publicó el catalán Ribot y Fontseré.

ingleses (dice Emerson) *son terrestres y de la tierra*[11]–, pragmatismo que en materia artística da cuerpo a una tradición literaria de libertad creativa:

> Por una singularidad muy digna de observación, en Inglaterra, donde la práctica artística fue, con raras excepciones romántica aun en los mismos clásicos, la teoría nunca o rarísima vez aspiró a ser independiente y revolucionaria. El romanticismo era allí instintivo como en Alemania; estaba en la sangre, en la raza, en la atmósfera; se practicaba sin contradicción formal de nadie, pero nunca tuvo preceptiva propia (1940, IV, 347).

Esta libertad literaria había sido un romanticismo instintivo en los autores ingleses de los siglos XVI y XVII que, cuando se sometían a la poética aristotélica, lo hacían desde el más flexible espíritu de los comentaristas italianos del Renacimiento, pues incluso un secuaz de las reglas como Alexander Pope podía alcanzar cotas de mayor espontaneidad y frescura: "Y si bien el fondo de los preceptos es en Pope y en Boileau idéntico, corre por los versos del primero cierta aura de libertad que nunca se respira en el segundo" (1940, IV, 350). La lírica de Shelley y de Byron –a pesar de la gestualidad exhibicionista del segundo– y la narrativa de Walter Scott señalaban para Menéndez Pelayo el camino más despejado de la nueva escritura romántica, y por ello las páginas dedicadas a las ideas estéticas inglesas son por modo fundamental un curso de libre literatura que responde a un profundo cambio histórico de valores, tal como expuso en sus comentarios a las traducciones de los **Poemas Dramáticos byronianos que publicó José Alcalá Galiano en 1886 (1941, V, 369-382).

Las peculiaridades del romanticismo español

Como he indicado más arriba el proyecto de escribir una Historia pormenorizada de la literatura española del siglo XIX quedó en un pío deseo al que nuestro autor se refirió en muchas ocasiones. De haberse cumplido aquel plan ambicioso, como todos los que ejecutó en otros asuntos literarios, la descripción y análisis de un tiempo artístico que le tocaba muy de cerca hubiera sido extremadamente pormenorizado, ya que con sólo avistar los volúmenes de autores decimonónicos que atesora su biblioteca podemos sospechar lo que hubiera sido la no escrita

[11] Repárese en que citar en España y el año 1889 al norteamericano Emerson no era nada frecuente

Historia de la literatura del XIX. Y a pesar de la lamentable ausencia, Menéndez Pelayo dejó caer *calamo currente* suficientes asertos sobre el asunto, en estimaciones y juicios que nos permiten pergeñar la visión que fue elaborando de lo que había sido el movimiento romántico en las tierras hispanas de la Península y de Hispanoamérica.

La intuición del *volksgeist* sobrenada, como no era menos de esperar, en su concepción del romanticismo vivido en España. El romancero y el teatro barroco eran las dos fuerzas en patente continuidad de un romanticismo latente que permeaba el "espíritu nacional" desde la Edad Media, habida cuenta sus relieves de cristianismo, caballerosidad y fogoso orientalismo que ya habían señalado los primeros hispanistas germanos (Romero Tobar, 2008). Partiendo de estos supuestos ideológicos Menéndez Pelayo fue el orientador decisivo en la construcción del plano crítico que ha delineado más tarde la concepción del romanticismo español. Para el sabio montañés el romanticismo del siglo XIX, en su continuidad con el romanticismo permanente de la literatura española, constituyó una "revolución" sistémica cuyos pasos iniciales habían sido la denominada por Pitollet "polémica calderoniana", la actividad de Aribau y López Soler en **El Europeo de Barcelona y la actividad cultural de los exiliados liberales en Inglaterra[12] más destacada que la del "grupo de emigrados que residía en París".

En los añadidos a von Leixner advierte que "generalmente se confunde los orígenes de la moderna literatura romántica con su triunfo definitivo. Este no se cumplió hasta 1834 ó 1835, pero desde principios de siglo y aún desde fines del anterior, venían notándose en España síntomas de rebeldía contra el falso clasicismo, importado de Francia" (1942, VII,259). Esta coyuntura cronológica es a todas luces coincidente con la minoría de Isabel II, es decir, con la etapa política que procuró el restablecimiento de un régimen constitucional al mismo tiempo que los campos españoles se regaban de sangre en la lucha fratricida de la primera guerra carlista.

[12] "Algunos emigrados españoles en Inglaterra, los cuales no sólo conocían la literatura inglesa, sino que escribían en ella con rara pureza y corrección, se declararon abiertamente *románticos*, aunque en obras escritas por la mayor parte en inglés, inclinándose con preferencia a la imitación de las novelas históricas de Walter Scott" , aserto al que sigue la relación de estos escritores, los santanderinos Trueba y Cossío y Herrera Bustamante además de los redactores de las revistas **Ocios de españoles emigrados y **Variedades o el **Mensajero de Londres "escritas casi exclusivamente por el famosos clérigo apóstata Blanco-White" (1942, VII, 262-263).

El esquema descriptivo de lo que habían sido las direcciones del romanticismo hispano –un romanticismo tradicionalista y un romanticismo liberal- también es un aporte menendezpelayesco del que han hecho uso generoso los posteriores historiadores de la literatura con el empleo de variados marbetes orientadores. La concepción dualista la había formulado nuestro autor en su persecución de las ideas sobre la belleza artística en los países europeos, tal como la expone en páginas de la **Historia de las Ideas Estéticas.

Para él en la mayor parte de los escritores alemanes que encarnaron el movimiento romántico se compendiaban las características del romanticismo historicista: el gusto de cierta poesía caballeresca medieval, la galofobia, la tendencia a los sobrenatural y lo fantástico (con la excepción de Werner y Hoffmann), un idealismo vaporoso y el culto de la arquitectura gótica, de la mitología popular, de las baladas y consejas, de las artes taumatúrgicas y de las potencias misteriosas (1940, IV, 136). Mientras que, en sentido contrario, perfilaba en estos términos el romanticismo que había personificado, por ejemplo, lord Byron:

> Una nube de poetas grandes y pequeños, algunos de primer orden en sus respectivos países (Espronceda, Puskin, Alfredo de Musset) han pretendido reproducir el tipo de Byron, no ya sólo en los versos, sino en la vida. Un cierto linaje de romanticismo, no menos influyente que el romanticismo histórico; una especie de romanticismo interno o subjetivo, en parte *psicológico*, en parte *fisiológico*, ha pretendido descender de este hombre, que no era romántico y que execraba el romanticismo" (1940, IV, 366)[13].

Menéndez Pelayo no podía ignorar la función que habían representado las publicaciones periódicas en la tarea de aclimatación del romanticismo, por lo que les dedica elocuentes párrafos en sus añadidos al libro de von Leixner (1942, VII, 246 y 262) para no eludir la implicación que la actividad periodística tuvo en el desarrollo del "costumbrismo" –especialmente en su introducción a las obras de Pereda- y a prosistas tan imprescindibles como Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Larra.

[13] Trasladando a la literatura española la dualidad de romanticismos escribía: " de aquí que el romanticismo que algunos llaman *subjetivo* y otros impropiamente *fisiológico,* cuyo más alto representante entre nosotros es Espronceda, difiera profundamente del romanticismo *histórico* o *legendario* del duque de Rivas y de Zorrilla, inspirado a medias en Walter Scott y en los romances" (1942, VII, 274).

A este último dedica párrafos de análisis sobre el arte de sus artículos en los que encuentra "gérmenes de ideas luminosas y muy aventajadas sobre su tiempo" y de los que elogia los "artículos personales o *subjetivos* y humorístícos", si bien los sitúa en la clave de un humorismo "triste, negro y misantrópico, como el de Swift" (1883, VII, 271).

Como no era menos de esperar vuelve, en varios momentos, sobre Alberto Lista para subrayar el papel que representó como educador de la juventud y creador de opinión pública tanto en sus discursos como en su divulgación periodística; lo vincula a la escuela "sevillana", de la que trae a cuento a sus miembros más destacados —Arjona, Reinoso, Blanco y Marchena- para poner de manifiesto la función mediadora que éstos ejercieron entre el cultivo de las formas clásicas y las adivinaciones románticas. También y de modo análogo valora a Quintana, a Juan Nicasio Gallego, a Bartolomé José Gallardo y al olvidado José Somoza (1883, VII, 234-239) como poetas y como creadores de opinión. A Martínez de la Rosa le adjudica méritos similares, reconociendo el éxito que para la aclimatación del romanticismo supuso el estreno de **La conjuración de Venecia, cuyo estímulo innovador sólo fue superado por el **Don Álvaro del duque de Rivas, "a no dudarlo, el primero y más excelente de los dramas románticos".

El fino sentido poético de nuestro autor motivó escritos suyos sobre poetas como Antonio Arnao, Teodoro Llorente o Evaristo Silió y apuntes sintéticos acerca del panorama lírico vivido en los años románticos, escenario en el que destaca a Zorrilla –con el que mantuvo relación personal, como acredita su correspondencia- y Espronceda; de este último hace consideraciones poco favorables sobre *El Diablo Mundo para afirmar la presencia del "espíritu nacional" en el **El estudiante de Salamanca: "La inspiración es allí genuinamente española, y si la parte fantástica no corresponde a la afectiva, culpa es también de nuestro carácter nacional, que brilla mucho más en lo segundo que en lo primero". Menéndez Pelayo evoca también a otros poetas menores como Tassara y Bermúdez de Castro para pasar al esbozo de una fórmula ideada por él, la de la "escuela septentrional" -Nicomedes Pastor Díaz y Enrique Gil y Carrasco fundamentalmente- "melancólica, nebulosa, elegíaca" , una escuela sobre la que volvería en otros escritos, aunque la visión de conjunto es la que presenta en sus adiciones a libro de von Leixner.

Volvería sobre la lírica romántica en la **Antología de Poetas Hispanoamericanos, donde el lector puede hallar juicios y valoraciones de mayor extensión. En este obra monumental habla de la poesía de hechura

clasicista como la de José María de Heredia, Olmedo y otros, de mujeres escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda y de un "raro" al que llegó a conocer y tratar personalmente, Ros de Olano. En su juicio sobre Heredia replantea una vez más la difícil dialéctica poética que él encontraba entre los artífices de formas métricas y estilísticas de molde clásico y la pulsión irracional y afectiva propia de los románticos, un juicio que Rafael Altamira (1893) matizaría muy certeramente.

Un compendio de la visión personal de Menéndez Pelayo respecto al romanticismo puede cifrase en su introducción a los **Ensayos de José María Cuadrado, publicados en 1893. Este trabajo supone la identificación del montañés con el investigador, erudito, pensador católico y artista que fue el escritor balear. Recuerda la tarea de recuperación de textos medievales y de piezas del romancero en la que Quadrado había precedido a Aguilò y Milà para centrarse en el comentario de los **Recuerdos y Bellezas de España, una empresa colectiva planeada y en parte realizada por Quadrado en la que se fundían la aportación gráfica de Parcerisa con la información histórico-artística y el aliento poético del propio Cuadrado, en cuya posición ideológica encuentra Menéndez Pelayo el acierto de su independencia del escolasticismo eclesiástico y de la ideología doctrinaria y legitimista de cuño francés. Pese a la admiración que siente por Quadrado su modélica honradez censura el desahogo apasionado del mallorquín contra George Sand para concluir resumiendo su programa de trabajo intelectual y artístico con el que se identificaba plenamente:

> No admitió otros preceptos que los que son condiciones esenciales de la obra artística y nacen de las entrañas mismas del asunto; afirmó el carácter siempre relativo de la crítica y la necesidad de ponerse en el punto de vista del autor juzgado, y al propio tiempo sostuvo que la literatura no era ciencia progresiva sino "un acto cuyas producciones son por sí mismas aisladas y completas, con su principio y su término"; finalmente proclamó a la imaginación libérrima en su esfera. No por eso dio cuartel a ciertas monstruosidades románticas, ni por espíritu de reacción incurrió tampoco, como don Alberto Lista y otros, en la insigne contradicción de condenar en Víctor Hugo lo mismo que aplaudía en Calderón (1941-1942, X, 189).

Leonardo Romero Tobar
Universidad de Zaragoza

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.(2009), **Menéndez Pelayo la novela del siglo XIX, Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo.

ALTAMIRA, Rafael (1893), "La Antología de Poetas Hispanoamericanos publicada por la Academia Española, por Menéndez Pelayo", Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, nº 404, (15-diciembre-1893), pp. 369-372.

BOTREL; Jean-François, (EN PRENSA), "El romanticismo francés en la **Historia de las ideas estéticas en España"", AA. VV. ***, Gerardo Bolado (ed.)

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2009), "Menéndez Pelayo y el Romanticismo alemán", Ínsula, nos. 751-752, julio-agosto, 2009, pp.20-23,

JURETSCHE, Hans (1956), Menéndez Pelayo y el Romanticismo, , prólogo de ---, Madrid, editora Nacional.

JORBA, Manuel (1991), Manuel Milà i Fontanals critic literari, Barcelona, Curial.

MARKET, Oswaldo (1954), La estética del idealismo alemán, selección y prólogo de ----, Madrid, Rialp.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1940-1956), Edición Nacional de las Obras Completas de ---, prólogo de J. Ibáñez Martín, dirección de Miguel Artigas, Santander, C. S. I. C., XLII vols.

ROMERO TOBAR, Leonardo (1994), Panorama crítico del Romanticismo español, Madrid, Castalia.

——— (2008), "Usos de *literatura nacional española* anteriores al romanticismo español2, AA. VV., Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales, Zaragoza, prensas Universitarias, pp. 467-489.

——— (EN PRENSA a), "La edición del teatro de Lope de Vega en su contexto histórico-literario", AA. VV. ***

——— (EN PRENSA b), "La visión del Volksgeist en la crítica de los románticos españoles", AA. VV., El individuo y la sociedad en la literatura del siglo XIX, ed. de R. Gutiérrez y B. Rodríguez, Santander.

SÁNCHEZ REYES, Enrique (1974), Biografía crítica y documental de Marcelino Menéndez Pelayo, Santander, C. S. I. C.

VALERA, Juan (1892), reseña de Historia de las Ideas Estéticas en España, en **Revista Ilustrada de Nueva Cork (15-III-1892).- Reed, Obras Completas, Madrid, Aguilar, III, pp. 456-458.

WEISS, Brigitta (1982), "Un bosquejo de literatura española por Marcelino Menéndez Pelayo", Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, LIX, pp. 289-294.

Enrique Rubio Cremades
Menéndez Pelayo y la novela española de la segunda mitad del siglo XIX
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 211-248

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO Y LA NOVELA ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

La búsqueda de referencias bibliográficas sobre la novela realista-naturalista española en la obra de Menéndez Pelayo constituye una ardua labor tanto para el lector o diletante de la cultura como para el investigador, pues una gran parte de este material noticioso brilla por su ausencia en el corpus crítico publicado por el autor. De hecho, es necesario, en ocasiones, hallarlo en los epistolarios o correspondencia existente entre el propio don Marcelino e intelectuales o críticos de la época. Evidentemente, el corpus erudito más importante para el análisis de la novela española de la segunda mitad del siglo XIX llevado a cabo por Menéndez Pelayo se encuentra en la serie de trabajos que configuran los *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (1949), de muy distinta índole que anteriores investigaciones, como *Orígenes de la novela* (1943) o *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* (1942), pues no existe idéntica sistematización, ni la misma homogeneidad y orden. En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* se encuentra lo más granado de su producción en materia analítica sobre escritores españoles desde la Edad Media hasta novelistas coetáneos a don Marcelino, pues se recoge en dicha monografía alrededor de un centenar de trabajos cuyo contenido es dispar, pues figuran desde reseñas bibliográficas o prólogos hasta discursos, artículos de colaboración o impresiones del momento.

La ausencia o análisis escueto de novelistas en dicho corpus crítico no indica que don Marcelino ignorara o desconociera puntualmente la obra de determinados escritores, pues gracias al copioso epistolario existente la ausencia de referencias críticas dadas a la prensa no impiden

sacar a la luz sus reflexiones sobre una específica obra o escritor. Así, por ejemplo, se puede implementar el material noticioso existente en el epistolario publicado, fundamentalmente, en *Estudios y discursos*, pues de esta forma observaremos el anverso y reverso de la moneda, es decir, lo manifestado desde la perspectiva íntima –la carta– y lo expuesto ante los ojos del lector o crítico desde la tribuna pública, o sea, desde la publicación periódica. De esta forma percibiremos con nitidez la visión de Menéndez Pelayo sobre una determinada figura literaria, desde su personalidad o credo estético, hasta sus defectos o tics caracterizadores no revelados a la opinión pública.

El análisis de don Marcelino no sólo se circunscribe a un determinado número de escritores, sino también a diversos aspectos que atañen a las corrientes estéticas del XIX o a las peculiaridades y características que subsisten tanto en la novela como en el género cuento. En la mayoría de las ocasiones sus reflexiones sobre la novela realista-naturalista o sus opiniones sobre la novela de tesis o corrientes europeas del naturalismo en la literatura española se encuentran dispersas en el copioso material noticioso que ofrece su epistolario. De esta conjunción o cruce entre la reflexión íntima que subyace en la carta y lo dado a la luz pública, bien en monografías o artículos, el lector puede tener una idea clara, objetiva y precisa de la visión de Menéndez Pelayo sobre la gran novela española de la segunda mitad del siglo XIX.

Las relaciones entre novela y cuento o la relación y vinculación entre los dos géneros son aspectos analizados por don Marcelino en una época en el que el cuento forma parte indeleble de la producción literaria de los escritores del XIX, pues reunía toda la fascinación y atracción de la novela[1]. Desde Fernán Caballero, Alarcón o Valera hasta Galdós Pereda, Clarín o Pardo Bazán, entre otros, el género cuento será abordado tanto desde una perspectiva teórica como desde una visión práctica. En este

[1] Menéndez Pelayo en *Orígenes de la novela*, en el capítulo "Reseña de la novela en la antigüedad clásica, griega y latina" ofrece una erudita síntesis de la relación cuento-novela, de cómo el cuento precedió a la novela: "Género tan antiguo como de imaginación humana es el relato de casos fabulosos, ya que recrear con su nueva exposición, ya para sacar de ellos alguna saludable enseñanza. La parábola, el apólogo, la fábula y otras maneras del símbolo didáctico, que tienen siempre en sus más remotos orígenes algún carácter mítico y trascendental, aunque este sentido vaya perdiéndose con el transcurso de los tiempos y quedando la mera envoltura poética" (Menéndez Pelayo: 1943, I,: 7-8)

sentido, don Marcelino es consciente de que el cuento precedió a la novela, que sus relaciones son evidentes y que su influencia en motivos o temas subyacen en determinados cuentos del siglo XIX. Que don Marcelino conocía perfectamente el género cuento lo corrobora de forma harto elocuente E. Pardo Bazán a raíz de la publicación de un cuento suyo en el periódico *El Liberal*[2] y recogido más tarde en su *Nuevo Teatro Crítico* con una peculiar carta escrita a modo de introducción en la que ofrecía un obsequio en libros a quien revelara las fuentes literarias de su relato, excluyendo sólo a don Marcelino por sus conocimientos sobre el género cuento. En la carta, doña Emilia se defendía de las acusaciones lanzadas por el periódico *La Unión Católica. Diario Religioso, Político y Literario* que la acusaba de haber plagiado un cuento de Voltaire en su relato *La hierba milagrosa*[3].

Las apreciaciones vertidas por don Marcelino en su *Historia de los heterodoxos españoles* (1947-1948) son también de sumo interés para conocer un tipo de relato, como el de los cuentos religiosos, o novelas de tesis religiosas. Sus referencias a un nutrido grupo de escritores defensores y detractores del cristianismo, el análisis del positivismo en Francia durante el siglo XIX y sucintas referencias al Naturalismo[4] permitirán al

[2] La carta se publicó en *El Liberal* el 24 de octubre de 1892.

[3] *La hierba milagrosa* sería recogida en el *Nuevo Teatro Crítico*, Madrid, Imprenta E. Rubiños, nº 27. En dicho número se defiende de las acusaciones de plagiar a Voltaire, afirmando que su cuento trata un tema de ilustre tradición literaria: el tema de *La Matrona de Éfeso*. Doña Emilia, tras analizar las versiones existentes de dicho asunto, indica que la persona "que acierte y diga qué autor español refiere en pocos renglones el caso que va Vd. a publicar bajo mi firma, le regalo una docena de libros, que no diré sean buenos, pero corren como si lo fuesen. Queda excluido del concurso Marcelino Menéndez y Pelayo".
Esta clara percepción de doña Emilia por los conocimientos de Menéndez Pelayo sobre el género cuento es clara y evidente. El propio D. Marcelino analizó con precisión y toda suerte de detalles el célebre cuento de *La Matrona de Éfeso*. En sus *Orígenes de la novela* llega a la conclusión de que se trata de una "preciosa narración, considerada por algunos como *fábula milesia*, se encuentra reproducida en casi todas las lenguas modernas, pero nunca con la gracia y naturalidad que ene. Relato de Petronio" (Menéndez Pelayo, 1943: 232).

[4] Así, por ejemplo, en el capítulo "Ensayos estéticos de algunos pensadores cristianos.- Conferencias del P. Félix sobre el Arte […]", inserto en *Historia de los Heterodoxos Españoles* (1940, V), muestra su disconformidad con la novela naturalista, deslizando una concisa reflexión sobre dicha estética: "Todas las tendencias que pervierten y extravían el arte, lanzándole a miserable decadencia; el influjo de las ideas y de las costumbres

lector conocer el grado de conocimiento que don Marcelino tenía sobre este tipo de conflictos enmarcados dentro de una corriente o doctrina estética. Tal como se constata en buena parte de los géneros narrativos de la segunda mitad de siglo XIX, el contenido de dichos relatos es dispar. Los ideales religiosos se mezclarán con los políticos, produciéndose fricciones entre la propia intelectualidad, novelistas y lectores. El problema religioso al trasvasarse de la conciencia a la literatura creará un denso conflicto, una dura confrontación en la sociedad española. Problemas que don Marcelino abordará con harta frecuencia en su epistolario, pues hilvana los conocimientos de su vasta cultura con la lectura y reflexión de las novelas leídas y analizadas[5]. De todo ello se desprende que si bien Menéndez Pelayo no publicó estudios sobre la novela española de la segunda mitad del siglo XIX, como el caso de Valera o Pardo Bazán, por ejemplo, sí asumió y participó en sus carta en la censura de las teorías naturalistas, alineándose con aquellos escritores afines a su ideario y censurando a quienes defendían el naturalismo.

en esta depravación; el vergonzoso mercantilismo literario; la ola de materialismo, sensualismo y positivismo que amenaza matar toda abnegación, toda luz del ideal, todo entusiasmo, se encuentran denunciadas y perseguidas con estilo de fuego en estas *Conferencias*. Y hay que decir, en alabanza del P. Félix, que fue de los primeros en dar la voz de alarma contra el llamado *realismo* o *naturalismo* francés de nuestros días, cuando éste apenas comenzaba a mostrarse y aún no se había organizado en forma de escuela" (1940, V: 88).

[5] La concepción que don Marcelino tiene acerca de la novela de tesis la manifiesta de forma harto reiterativa en su correspondencia con Valera. Así, por ejemplo, cuando comenta las novelas galdosianas que abordan el complejo problema religioso y social –como en el caso de *La familia de León Roch*-, Menéndez Pelayo es tajante en su contestación y en sus reflexiones, como en la carta fechada desde Santander, 8 de septiembre de 1879, en respuesta a la enviada por Valera desde Biarritz el 27 de agosto de dicho año: "[…] soy menos indulgente que Vd. con los novelistas que se proponen demostrar tesis y enturbiar la limpieza del arte con propósitos segundos y de propaganda, y más si son aviesos y mal nacidos como los de Galdós, hombre de indisputale talento pero echado a perder por la clerofobia progresista de *bas étage* […] Vd. ha sabido librarse de esa manía de probar y demostrar, que ahora aqueja a todos, y por eso vivirán las novelas de usted, al paso que de las de Galdós solo quedarán lo que realmente es literario y no obra de secta y partido, con ser esto último lo que más contribuyera la boga y favor presente. De igual manera, los críticos venideros no han de encomiar a Vd. por las tendencias *naturalistas* si es que las tiene (que no lo creo) sino por haber presentado en sus novelas con arte, vida y discreción la realidad humana y las costumbres nacionales" (Revuelta 1982, III: 62).

Desde una perspectiva menos genérica, referida a la llamada novela realista-naturalista española cabe iniciar dichos análisis de conjunto a partir de la obra de Fernán Caballero (Rubio: 2001), aunque voces autorizadas consideran que los orígenes de la novela realista atañe también a otros escritores hoy prácticamente olvidados, pero que en su día gozaron de una justa fama (Sebold: 2007). Incluso para don Marcelino los cuadros de costumbres decimonónicos actúan como embrión de la novela realista española, tal como se desprende de la carta dirigida a Manuel Polo de Peyrolón, 15 de enero de 1879, en una fecha en la que no se había iniciado todavía la producción de la gran novela española, pues será a partir de la década de los años ochenta cuando se publique lo más excelente y granado. En dicha carta Menéndez Pelayo elogia los cuadros de costumbres del citado corresponsal, escritos de forma amena, dialogada y descripciones acertadas. De ahí que inste a su interlocutor "a cultivar con crecientes bríos el género en que sobresale. Y a dar mayor extensión a sus cuadros hasta convertirles en verdaderas novelas (género que anda tan mal en España como espíritu y como forma y que es fuerza levantar a toda costa) y agradeciendo […]" (Revuelta, 1982, III: 363).

La creación literaria de Fernán Caballero ocupa un lugar secundario en la correspondencia de Menéndez Pelayo, sólo ligeras alusiones referidas a su estilo y a su prurito por adoctrinar a sus lectores. Evidentemente estas reflexiones están emitidas con sumo respeto, sin animadversión ni tonos burlescos, como en el caso de sus opiniones sobre las obras de E. Pardo Bazán. Incluso elogia parte de su producción cuentística de finales del siglo XIX, especialmente el cuento titulado *La oreja del diablo*[6], consi-

[6] En la carta que aparece dicha apreciación –12 de agosto de 1896–, don Marcelino corrige al propio Valera, ofreciéndole un material noticioso sobre el género cuento, publicado recientemente, a fin de corroborar la importancia de dicho género en la literatura española. En este preciso elenco de colecciones citadas por don Marcelino incluye a Fernán Caballero: "Los catalanes tienen una riquísima, que es *La Rondallayre*, de Maspóns y Labrós, en seis o siete volúmenes muy ricos de comparaciones con los cuentos de otros países. Hay, además la *Rodallística*, de Bertrán y Bros, y otras publicaciones parciales. Los portugueses tienen dos tomos de cuentos populares coleccionados por T. Braga, también con mucho aparato de notas y variantes y además uno de *Cuentos de Brasil*, coleccionados por Sylvio Romero. En Castilla se ha hecho menos, pero no se puede olvidar el tomo que publicó Fernán Caballero, donde está, entre otros cuentos muy lindos, el de *La oreja del Diablo*" (Artigas, 1946: 526),
Para los cuentos de temática rural debidos a Fernán Caballero es necesario leer el trabajo *Horacio en España* (1877), pues es necesario observar cómo este motivo clásico

derado como una joya literaria por don Marcelino y críticos de la época, como en el caso de Fastenrath. Lo más enjundioso de la novela de Fernán Caballero estriba en su engarce con el realismo, un realismo sano y angelical, en expresión del propio Menéndez Pelayo, que se fundamentó siempre en la observación de las costumbres tradicionales, idealizándolas al mismo tiempo que profundizando en ellas y [...] trasladando a sus libros no solo rasgos de pasión y de ingenuidad sublime de los *que no se inventan*, según su propia expresión, sino un material riquísimo y enteramente autentico de cuentos y cantares, de rimas infantiles, de oraciones, de acertijos, de refranes y dichos agudos y sentenciosos; en suma, de todas las manifestaciones artísticas y formales del alma andaluza, recogidas de la viva voz del pueblo, cosa, si no, enteramente inusitada en España, muy lejana, por lo menos, de los hábitos de nuestros novelistas románticos (1942, V: 51).

Para don Marcelino los valores de Fernán Caballero se fundamentan, principalmente, en su ruptura con el romanticismo, aunque no alude al comportamiento de sus personajes de ficción, a sus héroes novelescos. No olvidemos que su principal novela, *La Gaviota*, está tejida mediante personajes cuya actitud y procedencia, como en el caso del doctor Stein, nos remite al perfil del héroe romántico, un romanticismo no violento que prefiere el sufrimiento y la compasión ates que la venganza. Lo que realmente valora Menéndez Pelayo de Fernán Caballero es su espíritu, el sabor de su pueblo, sus tradiciones, su nacionalismo y casticismo, aunque el argumento de sus novelas sea escaso y deslavazado, y su estilo un tanto suelto, descuidado. También es evidente, tal como señala en sus *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, que a pesar de adolecer de defectos su novela, ésta no se vio superada por sus imitadores, pues en lugar de mostrar nuevos aspectos poéticos de la vida, trastocaron lo popular con lo vulgar y lo moral con lo casero, formándose así una literatura cándida hasta la saciedad, inexacta e ilegítima tanto en el fondo como en la forma. Imitadores que no tuvieron ninguna incidencia en la gran novela del último tercio del siglo XIX, de ahí su conocida y taxativa visión negativa del panorama crítico sobre la novela española:

> Así, entre noñeces y monstruosidades, dormitaba la española por los años de 1870, fecha del primer libro del señor Pérez Galdós. Los gran-

no se transforma en muerte retórica, no pierde vitalidad, sino que se impregna de nuevo sentido, adaptándose a la inquietud de cada época y al temperamento del escritor, como en el caso de Fernán Caballero.

> des novelistas que hemos visto aparecer después, eran maestros consumados en otros géneros de literatura; pero no habían ensayado todavía sus fuerzas en la novela propiamente dicha. No se habían escrito aún ni *Pepita Jiménez,* ni *Sotileza*, ni *Peñas arriba* (1942, V: 89).

Es curiosa la selección que don Marcelino lleva a cabo del panorama novelístico que arranca desde el año 1870 hasta 1895, publicación de *Peñas arriba*. Es decir, desde la aparición de *La Fontana de Oro* hasta la novela de Pereda. Una producción novelística en la que brilla por su ausencia el ciclo de *Novelas españolas contemporáneas* de Galdós, con sus novelas naturalistas, psicológicas, dramáticas e idealistas. En la que tampoco se da cabida a la obra maestra de Clarín, *La Regenta*; ni tampoco las novelas de E. Pardo Bazán o Palacio Valdés que hasta el año 1895, fecha de cierre del paréntesis establecido por Menéndez Pelayo, había publicado novelas de gran éxito editorial, como *El señorito Octavio, Marta y María, Riverita, La espuma*… De Valera cita *Pepita Jiménez* y *Las ilusiones del doctor Faustino* y, sin embargo, silencia *Doña Luz*, de muchos más quilates que esta última. De Pereda, por lo manifestado en esta concisa visión, prefiere *Sotileza* y *Peñas arriba*, las obras que más fama proporcionaron a Pereda, que si bien merecen toda suerte de elogios, como narraciones novelísticas y exposición de hechos son muy discutibles. Silencio total de la novela histórica española, situadas o enmarcadas entre los epítetos *noños* y *monstruosidades*. Navarro Villoslada, Cánovas del Castillo, Amós de Esclante, Víctor Balaguer, Antonio de Trueba, Benito Vicetto, Diego Luque de Beas, representantes de la segunda etapa de la novela histórica, y la novela romántica –psicológica –, la debida a Pastor Díaz, no merecerán crédito alguno por parte de don Marcelino.

De esta conjunción de novelas publicadas en la segunda mitad del siglo XIX destaca la debida a Pedro A. de Alarcón, *El escándalo*, considerada por don Marcelino como obra maestra. A pesar de sus elogios y amistad, pocos son los episodios críticos que a él dedica. En *Orígenes de la novela* lo cita de pasada a raíz del estudio que Menéndez Pelayo realiza sobre las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, cuya influencia se dejó sentir en numerosas obras literarias, entre ellas, *La Alpujarra* de Alarcón. Cabe señalar que la celebridad de Alarcón no sólo se debió a su novela *El escándalo*, sino también en gran medida a sus crónicas de viaje, como *Diario de un testigo de la guerra de África*, *De Madrid a Nápoles* y *Viajes por España*, convirtiéndose las dos primeras en auténticos éxitos editoriales. Precisamente en *Estudios y discursos de*

crítica histórica y literaria, don Marcelino analiza de forma concisa *De Madrid a Nápoles*, cotejando dicho libro con el debido a Amós de Escalante, *Del Ebro al Tiber. Recuerdos de viaje de Juan García*. Como es bien sabido don Marcelino dedicó varios estudios a Amós de Escalante, cuyo pseudónimo *Juan García* popularizó en sus publicaciones. El cotejo de ambas relaciones de viaje sirve de pretexto a don Marcelino para emitir una reflexión censoria sobre el libro de Alarcón *De Madrid a Nápoles*:

> Nuestro autor [Amós de Escalante] viaja por cuenta propia y nos transmite sus propias impresiones, no las ajenas, mérito que no siempre alcanzan otras relaciones de viajes más extensas y al parecer más nutridas que las suyas: por ejemplo, el amenísimo viaje de Alarcón, *De Madrid a Nápoles*, hecho y escrito el mismo año que el de *Juan García*, de quien fue fraternal camarada en Roma. Alarcón seduce, atrae, fascina con su elocuencia pintoresca; pero él, tan exuberante de personalidad en sus relatos de África y de la Alpujarra, da de Italia una visión atropellada y fantasmagórica, en que pone muy poco de su alma" (1942, VI: 286).

La correspondencia entre don Marcelino y Alarcón es escasa. El cruce epistolar se inicia, a tenor de las cartas publicadas, el 16 de agosto de 1880, y su contenido es preciso y concreto: el posible ingreso de don Marcelino en la Real Academia Española[7]. La información que mayor material noticioso ofrece de forma indirecta sobre Alarcón son las cartas cruzadas entre don Marcelino y Valera. En ellas, Valera se refiere siempre a Alarcón como admirador de don Marcelino. Precisamente la primera

[7] Menéndez Pelayo se refiere a Valera como su principal valedor para su futuro ingreso en la Real Academia Española a raíz del fallecimiento de Hartzenbusch, auque no se cita su apellido: "Si no recuerdo mal, Valera le habló a Vd., tiempo atrás, del pensamiento de hacerme Académico de la Española en la primera vacante, y Ud. se mostró favorable. Ahora, con el fallecimiento de Dn. Juan Eugenio (q.s.g.h), se presenta ocasión oportuna. Si no tiene Vd. algún compromiso anterior me atrevo a suplicarle que me dé su voto. Se lo agradecería de todas veras su afectísimo amigo, seguro servidor, q.s.m.b." (1983, IV: 322).
A vuelta de correo, Alarcón le contesta en carta escrita desde Valdemoro, el 18 de agosto. El guadijeño tras referirse a su amado e insigne Valera corrobora lo dicho por don Marcelino en su carta, comunicándole que cuente con él de forma resuelta e incondicional, consciente de que la Academia saldrá ganando enormemente, pues está necesitada de verdaderos humanistas y literatos. Yo tendré, afirma, "la dicha de dar público testimonio de mi admiración a uno de los ingenios más extraordinarios e instruidos que han honrado a España" (Revuelta, 1983: 325).

carta que se conserva entre el propio Valera y Alarcón, la fechada en Biarritz, 28 de septiembre de 1877, ya se percibe con nitidez la admiración del guadijeño por el entonces jovencísimo Menéndez Pelayo. Valera señala al respecto que la *Epístola a Horacio* le ha gustado muchísimo y "no solo la he leído para mí varias veces, sino que ansioso de lucirla, la he leído en algunas reuniones y he alcanzado grandes aplausos y encomios para usted. Las reuniones han sido en mi casa y en casa de P. A. de Alarcón" (Artigas, 1946: 17).

Menéndez Pelayo siempre se refiere en sus cartas a Alarcón con admiración y sincera amistad, incluso apoya sus aseveraciones o negaciones ante un determinado asunto con las opiniones de Alarcón. Así, por ejemplo, cuando Valera analiza el Naturalismo, don Marcelino le indica que Alarcón ha mostrado su conformidad con lo dicho en su estudio, opinión que satisface en gran medida al propio Valera. Don Marcelino muestra también un gran interés por la carta-prólogo de Alarcón que debe figurar al frente de *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, instándole con la frase "venga pronto esa carta a Alarcón" ((Martitas, 1946: 362) y manifestando su insistencia en conocer pronto su contenido, como en la carta que don Marcelino escribe el 22 de abril de 1887. En este sentido cabe señalar que tanto Alarcón como Menéndez Pelayo asumen plenamente al unísono las reflexiones emitidas por Valera sobre el Naturalismo, desde el primer artículo, publicado en la *Revista de España*, 10 de agosto de 1886, hasta el último, 10 de abril de 1887[8].

Ante la parquedad de estudios y referencias críticas en el epistolario sobre Fernán Caballero y Alarcón, en la referente a Valera y Pereda la situación es bien distinta, pues el estudioso de la obra de don Marcelino puede seguir paso a paso el proceso creador de dichos escritores gracias al epistolario. Un corpus epistolar –el referido a Valera– cuyo contenido se nutre siempre de una amistad fraternal. Tanto en lo privado como en lo dado a la luz en la prensa podemos analizar y entender las reflexiones del propio Menéndez Pelayo desde el 28 de septiembre de 1878, fecha de la primea carta que se conserva, hasta prácticamente el fallecimiento de

[8] El contenido de este epistolario desgrana las correspondientes entregas de Valera sobre sus *Apuntes*. Es evidente que Alarcón y don Marcelino comentan puntualmente el contenido de lo escrito por Valera, coincidiendo plenamente en todo lo expuesto en dichos artículos, cuya serie se publicó en libro con el título *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas. Con un prólogo del Excmo. Sr. Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Tello, 1887.

Valera en 1905 (Rubio, 2009: 67-111). Es evidente que las cartas escritas por don Marcelino se remontan con antelación a la fecha de dicha primera carta, pues ya en el año 1877 (27 de septiembre) Juan Valera indica en su escrito que "ayer recibí aquí [Biarritz] la carta de usted del 24, a la que me apresuro a contestar, dándole muy encarecidas gracias por el envío de su nuevo libro *Horacio en España* […]" (Artigas, 1946: 17). Incluso y a pesar de haberse perdido parte de la correspondencia de don Marcelino enviada a Valera, podemos reconstruir de forma parcial las fechas y el contenido de algunas cartas gracias al material informativo que reúnen las escritas por el propio Valera.

Gracias a todo este conjunto de cartas podemos conocer de forma íntima, privada y muy confidencial los diversos momentos por los que atraviesa don Marcelino. Sabemos de su interés por los clásicos, por la lectura y reflexiones de Menéndez Pelayo, sus proyectos, sus planes, sus ideas sobre la novela y el teatro, sus escarceos amorosos, sus preferencias estéticas, sus reflexiones sobre iberismo o el krausismo. Conocemos también el proceso gradual de todas sus publicaciones desde su inicial correspondencia con Valera. La *Biblioteca de traductores*, la *Biblioteca Hispano-latina clásica*, la *Historia de los Heterodoxos Españoles*, la *Historia de las ideas estéticas en España*, así como sus estudios sobre los orígenes de la novela, poesía lírica castellana, teatro de Lope de Vega y poesía hispanoamericana., entre otros muchos estudios, figuran en la correspondencia epistolar existente entre don Marcelino y Valera. Bien es verdad que en un principio el escritor santanderino se muestra como un discípulo excepcional de Valera; sin embargo, en un brevísimo espacio de tiempo se convertirá en un condiscípulo intelectual y en un confidente privilegiado de las reflexiones íntimas de Juan Valera. El proceso creador e investigador de ambos se puede documentar con precisión gracias al epistolario desde múltiples ópticas, pues la intercomunicación de conocimientos enriquecerá las publicaciones de ambos. Los dos son bibliófilos empedernidos, informando tanto el uno como el otro de sus hallazgos literarios. Don Juan desde su estancia en Portugal, Estados Unidos, Bélgica y Austria como embajador de España. Don Marcelino recorrerá en fecha temprana las principales bibliotecas de Portugal, Italia y Francia, recogiendo valiosos materiales para sus obras *Biblioteca de traductores* e *Historia de los heterodoxos*. Don Juan le informará a lo largo de su vida de todo el mundo intelectual y literario de los países en los que ha residido. Don Marcelino le preguntará y solicitará, al mismo tiempo, lecturas y nombres para la elaboración de sus estudios. La conjunción perfecta,

el intercambio de comunicación es continuo. Epistolario que revela también las fobias de don Marcelino, como su inquina con E. Pardo Bazán[9] o su tono burlesco y despreciativo con el duque de Osuna por permitir el expolio de documentos españoles[10]. Cartas, en definitiva, que permiten conocer al erudito y al investigador desde una perspectiva íntima, perso-

[9] Por ejemplo, en la carta de don Marcelino fechada el 14 de noviembre de 1886 le confiesa a Valera que doña Emilia es una pedante, en clara referencia a sus *Apuntes autobiográficos* que figuran al frente de *Los Pazos de Ulloa*: "Dice, entre otras cosas, que cuando ella era niña la *Biblia* y Homero eran sus libros predilectos y los que nunca se le caían de las manos" (Artigas, 1946: 315). Más tarde, aunque elogia la biografía literaria de doña Emilia, la tacha, una vez más de pedante (carta del 16 de noviembre de 1886). Más adelante elogia la serie de artículos publicados por Valera en la *Revista de España* sobre el Naturalismo, denunciando a E. Pardo Bazán por sus ataque s a la novela histórica: "Lo que Zola y Dª Emilia dice de él [W. Scott] es injusto a la par que grosero... Siempre divertirán más a todo lector sincero y desapasionado *Waverly* y *Rob Roy* que la serie interminable y soporífera de los *Rougon-Macquart*" (Artigas, 1946: 334).
La inquina, su aversión por doña Emilia va *in crecendo* en el epistolario. Tras reiterar su actitud anterior a raíz de unas conferencias de la escritora gallega sobre la novela rusa en el Ateneo, don Marcelino la acusará de pedante, falta de independencias y originalidad de pensamiento (carta 22 de abril de 1887). Finalmente la acusará de *cursilona* y la definirá con toda suerte de epítetos degradantes: "Hemos tenido aquí a la Pardo Bazán cerca de dos meses y ha acabado de empalagarnos. Tiene el gusto más depravado de la tierra, se va a ciegas detrás de todo lo que reluce, no discierne lo bueno de lo malo, se parece por los bombos, vengan por donde vengan, y no tiene la menor originalidad de pensamiento, como no sea para defender extravagancias" (Artigas, 1946: 389). En esta misma carta, fechada en Madrid, 29 de junio de 1887, reconocerá, sin embargo, que doña Emilia tiene una vasta cultura y *talento de estilo*.

[10] Los comentarios entre don Marcelino y Valera sobre autógrafos de escritores clásicos de la literatura española, legajos e incunables son frecuentes. Sirva de botón de muestra la pericia de Menéndez Pelayo sobre determinados textos de Lope de Vega y la diáspora de los mismos por tierras extranjeras. En carta escrita desde Santander, 3 de enero de 1894, le comenta a Valera lo siguiente: "La Princesa de Metternich, con quien no dudo que tendrá usted buenas relaciones de amistad, es feliz poseedora de una comedia autógrafa e *inédita* de Lope, *La Reina Doña María*, cuyo asunto es el nacimiento de D. Jaime el Conquistador. El difunto Duque de Osuna hizo la barbaridad de sacar de España este manuscrito *único* y preciso, sin dejar siquiera una copia de él" (Artigas, 1946: 477). Más adelante, don Marcelino censurará de nuevo al duque de Osuna por su actitud ante valiosos documentos que deberían estar custodiados en su lugar de origen, como en el caso de la carta fechada el 21 de febrero de 1894: "¡Qué estupidez la del difunto Duque de Osuna en dejar salir de España semejante original sin quedarse siquiera con una copia paleográfica! Y no es el único regalo de este género que hizo aquel desdichado, como si fuera lícito a nadie ceder a extranjeros estas venerables reliquias de la cultura patria" (Artigas, 1946: 488).

nal, con sus fobias, inquietudes e ideas políticas y literarias. Una amistad que pese a la diferencia de edad y representar conductas dispares –Valera era el hombre galante, afortunado en amores, el cortesano ejemplar del siglo XIX y Menéndez Pelayo el provinciano inexperto, estudiante ensimismado, poco atento a aliño de su persona y contertulio habitual en las reuniones de sabios profesores y escritores- no supondrá obstáculo alguno, pues la inteligencia, la bibliofilia y la erudición serán focos de encuentro para una entrañable amistad que no desdeña la nota íntima, sentimental o anecdótica.

Tanto Menéndez Pelayo como Valera dieron a la luz pública sus impresiones sobre puntuales y determinados trabajos debidos a su pluma. Don Marcelino publicó de forma anónima un artículo, "Disertaciones y juicios literarios por don Juan Valera", en fecha temprana[11] y, más tarde, un estudio –"Notas a *Canciones, romances y poemas de Juan Valera*" (1885)[12]. Salvo estos dos trabajos, las referencias a Valera son escasísimas, aunque no por ello carentes de interés y de admiración por parte de don Marcelino. Así, en su estudio sobre *La cantiga del Rey Sabio*, publicada en *La Ilustración Española y Americana*[13], señala la omisión de un nombre en el prólogo introductoria llevado a cabo por el marqués de Valmar, pues no se cita ni alude "al bello estudio de don Juan Valera (1872), trabajo de poca extensión y poco alarde erudito, pero de mucha

[11] Se publicó en la *Revista Europea*, XII (1878: 1869-1890). La reseña salió firmada con una X, pero Valera, en una carta dirigida a don Marcelino (11 de agosto de 1878) le agradece dicha crítica: "Anoche leí su artículo de usted en la *Revista Europea*. Salvo los elogios apasionados que usted amistosamente me prodiga, el artículo me parece bonito, escrito con sencillez y facilidad, razonable, lleno de erudición, como todo lo de usted y con un reposo y una serenidad superiores a los pocos años de usted, que es lo que más me maravilla" (Artigas, 1946: 37).

[12] Se publicó por primera vez en Madrid, Tello, 1885: 503-550. Se reeditó más tarde en Juan Valera, *Obras Completas*, Madrid, Editorial Alemana, XVIII, pp. 277-320. También se recoge dichas notas en *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria, op. cit.,* vol. IV, pp. 262-295.

[13] Artículo publicado por don Marcelino a raíz de la edición de *Las Cantigas de Santa María publicadas por la Real Academia Española, con un estudio por el Marqués de Valmar*, Madrid, Tipografía Luis Aguado, 1889 [excelente edición publicada en papel de hilo]. La serie de Enrique Sánchez, que por primera vez incorpora este artículo en *Estudios y Discursos de Critica Histórica y Literaria* no recoge dicha edición. Los artículos de don Marcelino se publicaron en los siguientes números de *La Ilustración Española y Americana*, 28 de febrero de 1895, pp. 127-131; 8 de marzo de 1895, pp. 143-146 y 15 de marzo, pp. 159-163.

sustancia crítica y de muy buen gusto" (1942, I: 175). Don Marcelino no cita la procedencia del trabajo de Valera e, incluso, anota entre paréntesis la fecha de 1872, cuando en dicho año Valera no publica nada al respecto sobre las *Cantigas*. Suponemos que Menéndez Pelayo alude al artículo publicado en *La Academia*, 1 de abril de 1877, a raíz de la edición de *Il canzioniere portoghese della Biblioteca Vaticana, messo a stampa da Ernesto Monaci*. En este breve trabajo Valera realiza un estudio comparativo entre las *Cantigas* y el *Cancionero portugués* de muchos quilates, analizando con breve precisión en dicho artículo las analogías, semejanzas y cualidades literarias entre ambos corpus literarios. No olvidemos que don Marcelino conocía con precisión todos los estudios de Valera referidos a la Edad Media[14], pues fue, incluso, tema de *conversación* epistolar durante muchos años.

Menéndez Pelayo en su estudio crítico *Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia* (1900) realiza un claro homenaje a Juan Valera, pues extracta páginas enteras de su novela *Morsamor* para ambientar la visita de Torres Naharro a la Italia renacentista. El propio don Marcelino señala lo siguiente:

> En el intervalo de estas dos composiciones [Concilio de galanes y Cortesanos de Roma] no estuvo ociosa la musa de Torres Naharro; vémosla asociarse en el mes de marzo de 1514 a un magnífico y triunfante alarde de gloria y poderío que el genio ibérico hizo en la capital del mundo católico por medio de la solemne Embajada que, de parte del rey de Portugal, don Manuel, llevaron Tristán de Acuña, uno de los héroes de la conquista de Oriente, y los dos célebres legistas Juan de Faria y Diego Pacheco, para ofrecer al Papa los primeros presentes de la India […] Oigamos, pues, a don Juan Valera, cuya fantasía, siempre lozana, hará revivir a nuestros ojos estas pompas del Renacimiento mucho mejor de lo que pudiera hacer yo (1942, II: 281).

[14] Don Marcelino conocía los trabajos publicados por Valera incluso antes de iniciarse la amistad entre ambos, pues se publicaron en revistas literarias de gran prestigio, como "Sobre la historia de Literatura Española en la Edad Media", *Crónica de Ambos Mundos*, I (16 de septiembre, 1860), pp. 250-253; "La sátira en la Edad Media. *La sátira provenzal*, por Coll y Vehí", *El Contemporáneo*, 28 de agosto-12 de septiembre de 1861; "*De los Trovadores en España*, por Manuel Milá y Fontanals", *El Contemporáneo*, *24* y 26 de enero, 4 de febrero de 1862, y "*Estudios sobre la Edad Media*, por Francisco Pi y Margall", *Revista de España*, XXXIII (13 de agosto, 1873), pp. 413-430.

Palabras de don Marcelino de hondo sentimiento, respeto y admiración por la figura del anciano y venerable Valera, que en su vejez escribió *Morsamor*, fin de su ciclo novelístico y que cuenta las cuatro peregrinaciones del religioso franciscano Miguel de Zueros y su criado Tiburcio de Simahonda. Las páginas extractadas corresponden a la primera parte de la novela -*El claustro*-, inicio del capítulo VI, en el relato que el padre Ambrosio lleva a cabo de su visita a Roma durante el año 1514. El padre Miguel Zueros escuchará con estupor y admiración dicha entrada triunfal de la embajada portuguesa en Roma. Menéndez Pelayo suprime en sus citas la voz del narrador, el padre Ambrosio, trocándola por la del propio narrador omnisciente. Don Marcelino tampoco señala la fuente de la descripción, que no es otra que la *Historia de Portugal* de Oliveira Martins, autor portugués citado en el epistolario de Valera y recomendado por don Juan a don Marcelino, tal como se constata, por ejemplo, en la carta escrita en Cintra el 22 de junio de 1882.

No menos interesante son las reflexiones de don Marcelino sobre los conocimientos cervantinos de Valera, especialmente del *Quijote*. En su estudio *Una nueva conjetura sobre el autor del Quijote de Avellaneda*, tras emitir sus juicios críticos, incluye una digresión harto elocuente, pues señala que don Juan Valera "es, a mi juicio el español que mejor ha hablado del *Quijote*, aunque en pocas páginas, son lo que más se acerca a este ideal de crítica que yo concibo y pueden ser germen de un libro que su mismo autor podría escribir mejor que nadie, si quisiera" (1942, I: 390). Como es bien sabido, Valera falleció cuando preparaba, precisamente, un discurso sobre el *Quijote*, encargado por la Real Academia Española, para la celebración del tercer centenario de su publicación, tal como se constata en la carta que Valera escribe a don Marcelino el 4 de febrero de 1905, en el umbral de su muerte[15]. El discurso lo leería

[15] Vocación cervantina que se constata en el epistolario existente entre ambos. Valera ya en época temprana analizó con sutil inteligencia la novela cervantina, como en su discurso académico "Sobre el *Quijote* y sobre las distintas maneras de comentarle y juzgarle. Discurso leído ante la R.A.E. en Junta Pública; 1 y 2 de octubre de 1864", *El Contemporáneo*, 27, 28, 29 y 30 de septiembre; 1 y 2 de octubre de 1864.
Con anterioridad había publicado un artículo "Carta del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha a su amigo y compañero Amadís de Gaula y descripción del sarao dado en el palacio de Medinaceli" en el mismo periódico, 3 de abril de 1861. También escribió reseñas críticas relacionas con estudios y ediciones del *Quijote*, como "Sobre la Estafeta de Urganda, o aviso de Cide Asam-Ouzad Benengeli, sobre el desencanto del *Quijote*, escrito por Nicolás Díaz de Benjuemea", *El Contemporáneo*, 13 de febre-

Alejandro Pidal y Mon a los veinte días del fallecimiento de Valera, 18 de abril de 1905[16].

Las referencias de don Marcelino en sus estudios críticos revelan siempre esta admiración. Elogios que no sólo se circunscriben al ámbito de la crítica de Valera, sino también a sus novelas y poesía, como en el caso en este último campo de sus notas al libro de Valera *Canciones, romances y poemas*, conceptuado por Menéndez Pelayo como un libro reflexivo, erudito, sabio, lleno de intuiciones, de gran belleza, artístico, de singular contenido en el que se entrecruzan "en agradable confusión joyas peregrinas de las dos lenguas clásicas, y de la alemana, y de la inglesa, y hasta de la arábiga y de la indostánica, traídas todas a nuestro idioma con el más exquisito primor y elegancia" (1942, I: 364).

Las relaciones entre don Marcelino y José María de Pereda se proyectan, al igual que en el caso de Valera, desde múltiples perspectivas, pues tanto el abundantísimo material noticioso existente en la correspondencia que ambos mantuvieron como en las cartas cruzadas entre otros escritores, críticos y familiares de su generación, en las que se ofrece un ingente material informativo, se puede llevar a cabo una completísima reconstrucción de la vida de ambos, desde la anécdota intimista hasta el dato erudito y reflexivo. Afortunadamente contamos con la válida e imprescindible colección de un corpus epistolar completísimo que el investigador, erudito o simple lector de sus obras puede consultar para ahondar en un determinado aspecto de la vida de ambos, desde la relación que nace desde una profunda amistad hasta los referidos al mundo académico, literario en general[17].

---

ro, 21 y 29 de marzo de 1862 y "Sobre La nueva edición del *Quijote* que se publica en Edimburgo", *La Ilustración Española y Americana*, XLII: 2 (15 de agosto de 1898), pp. 87-90.

[16] *Consideraciones sobre el Quijote. Discurso escrito por encargo de la R.A.E. para conmemorar el tecer centenario de la publicación del Quijote, leído por don Alejandro Pidal y Mon en sesión celebrada el 8 de mayo de 1905, presidida por su majestad el Rey*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905.

[17] Sirva de testimonio las impresiones extractadas del corpus epistolar publicado a mediados del siglo pasado por M. F. de Pereda y E. Sánchez Reyes: "Las alegrías y las tristezas en sus hogares, los triunfos y las desilusiones fuera de ellos, todo lo comparten, todo lo celebran o lo lamentan juntos […] Leyendo esta correspondencia se puede también seguir casi día a día a Menéndez Pelayo en sus viajes por el extranjero, conocer sus afanes estudiosos, sus ansias de saber, sus proyectos, el momento y la ocasión en que van saliendo a luz sus obras, sus ilusiones juveniles y sus desengaños

De este denso epistolario existente entre ambos tenemos noticias de que el padre de don Marcelino sería el eje central de sus primeros encuentros, actuando como mentor en sus iniciales veleidades poéticas de don Marcelino, como en la carta fechada el 1 de enero de 1873 en la que su padre le comunica que ha hablado "con Pereda, que está disgustado por lo que tardan en publicar tus poemas" (Revuelta, 1982, I: 35). Desde la primera carta conservada que don Marcelino escribe desde Lisboa (octubre de 1876) hasta el año del fallecimiento de Pereda (1900) –recordemos las sentidas y emotivas palabras pronunciadas por don Marcelino en la velada necrológica en honor de Pereda que tuvo lugar en el Teatro Español de Madrid, el 23 de abril de 1916-, el epistolario se nutre de numerosísimos datos que permiten el puntual seguimiento de los proyectos y publicaciones de Pereda. Las referencias a su obra literaria en el epistolario son abundantísimas. De forma gradual van apareciendo títulos en consonancia con el ritmo de publicación o edición de sus obras, hilvanándose la reflexión y comentario con la cadencia de la publicación (González Herrán, 1983). De esta forma conocemos los comentarios relativos a *Bocetos al temple, El buey suelto, Don Gonzalo González de la Gonzalera, Tipos trashumantes, Esbozos y rasguños, El sabor de la tierruca, Pedro Sánchez, Sotileza, La Montálvez, La Puchera*… El ritmo cronológico de la publicación se engarza con la carta escrita, insertada en el contexto histórico y literario en el que se publicita. Otro tanto sucede con las cartas que dan a conocer aspectos biográficos y literarios de Menéndez Pelayo, sus estudios, premios, condiscípulos, viajes… Conocimiento también de sus obras en consonancia, en la mayoría de las ocasiones, con el ritmo de publicación, como las tempranas referencias en su epistolario relacionadas con las publicaciones de don Marcelino, sus traducciones, impresiones académicas en su etapa universitaria o sus ideas y proyectos literarios. De igual forma su percepción de las nuevas corrientes estéticas del último tercio del siglo XIX y sus opiniones sobre los escritores de la época pueden ser conocidas e interpretadas con exactitud en las cartas conservadas entre ambos corresponsales, aunque en ocasiones el matiz, la percepción de una misma obra pueda ser sutilmente distinta si el re-

en la madurez […] Hay además una curiosidad muy interesante en esta correspondencia. Aquel decir desgarrado de Pereda, su garbo y zumba para lo propio y lo ajeno, lo mismo para *Los Herejes* o *El rumiante* que para *los de la cáscara amarga y los espíritus fuertes* o la gente del *toma y daca* parece que se le contagia a veces a Menéndez Pelayo (Pereda y Sánchez Reyes, 1953: 8-11).

ceptor de la carta no es Pereda, como en el caso de la correspondencia que don Marcelino mantuvo con Valera. Es decir, la poliédrica personal vista desde múltiples corresponsales que nos permiten conocer con precisión la trayectoria vital del escritor.

Al margen de los epistolarios, ineludibles en cualquier estudio o aproximación al análisis de la obra perediana, don Marcelino publicó una serie de trabajos que no sólo se circunscriben a un aspecto determinado de su obra, sino a varios, desde su estilo, fuentes e intencionalidad estética hasta su ideología y peculiar tradicionalismo. Reflexiones críticas que no siempre se enmarcan en un preciso artículo o estudio dedicado sólo y exclusivamente a su producción literaria, sino también en reflexiones eruditas dedicadas a otros escritores y en donde se analiza a Pereda como un referente del género en cuestión estudiado, como en el caso de sus *Estudios críticos sobre escritores montañeses. Don Telesforo de Trueba y Cosío* (1876), en el que a pesar de no citar a Pereda implícitamente todo indica que trata de él, de sus cuadros de costumbres:

> Y en el momento en que escribimos, ¿no posee la provincia de Santander tres escritores que sin recelo de quedar vencida puede oponer a los más celebrados de otras comarcas españolas? Sus nombres son harto conocidos en el mundo de las letras para que sea preciso repetirlos […] Es autor, el segundo, de deliciosos cuadros de costumbres montañesas, ricos de espontaneidad y frescura, animados por una poderosa e ingénita *vis cómica* y por un natural desembarazo que a veces faltan en las descripciones del carácter de otras provincias trazadas por nuestras plumas contemporáneas (1942, IV: 95).

Otro tanto sucede en su estudio dedicado a Amós de Escalante, publicado por primera vez en el año 1907[18] que tras elogiar al citado escritor, considerado por Menéndez Pelayo como precursor del romanticismo español, reserva sus juicios supremos para la obra de Pereda. Idéntico caso sería al estudio que don Marcelino dedica a la poesía de Casimiro del Collado (1880) en cuyo prólogo a él debido no sólo elogia los

[18] Reflexiones encomiásticas de don Marcelino que se perciben con claridad en el siguiente texto: "Pero a ingenios de otra valentía y de temple más castizo que el anglohispano Trueba y Cosío, estaba reservado el producir la genuina novela montañesa, descubriendo y aprovechando la varia y generosa poesía esparcida, manifiesta u oculta en las antiguas leyes, en las costumbres, en las memorias y el paisaje sublime de su nativa tierra" (1942, VI: 210).

versos de Trueba, Camporredondo y Laverde, entre otros, sino también el "desenfadado y gallardísimo narrador de las aventuras del Jándalo y donoso realista parodiador de la poesía bucólica en *Los pastorcillos*, don José María de Pereda (1946, V: 208). Idéntico caso será la reflexión sobre Pereda inserta en su prólogo a la novela *Los Mayos*, de M. Polo y Peyrolón (1878), que tras reprocharle a su autor por su pudibunda moralidad y su severa seriedad, le insta a que tome como ejemplo a José María de Pereda, "eminentísimo novelista, que con ser católico a marchamartillo, y de sanas tendencias en todo, no deja por eso de ser uno de los escritores más alegres, regocijados y amenos que conozco" (1942, V: 107).

Los comentarios de don Marcelino sobre la obra de Pereda son copiosísimos (Clarke, 2009: 193-213). Sus publicaciones eran aplaudidas por el propio Menéndez Pelayo desde las páginas de los periódicos y revistas literarias. El epistolario existente entre ambos y las noticias de otros corresponsales permiten conocer con precisión puntual la gestación de sus obras, reacción de la crítica coetánea y reflexiones desde distintos puntos de vista materializadas tanto en el epistolario como en los artículos de prensa[19]. El análisis de Menéndez Pelayo a la obra de Pereda atañe tanto a los cuadros de costumbres como al corpus novelesco que mayor nombradía diera a Pereda. Su análisis sobre *Bocetos al temple*, volumen en el que figuran sus primeros ensayos de novelas –*La mujer del César, Los hombres de pro* y *Oros son triunfos*–, desgrana los valores del arte narrativo de Pereda, en consonancia con lo asumido y demandado por Menéndez Pelayo, dilucidando sobre la eterna disputa entre *realismo* e *idealismo*. Para don Marcelino la crítica distorsiona los conceptos, el estilo, la frase hasta identificar *realismo* con la descripción y representación grosera de los vicios y maldades del ser humano. Lo real y lo ideal se disputan el dominio del arte, inspirando en el sentir de Menéndez Pelayo "alternativamente creaciones, al parecer opuestas, y es hoy lastimoso error, de sobra común, presentar como antitéticos y repulsivos entrambos términos, y aun interpretarlos falsa e inadecuadamente" (1942, VI: 332). Para don Marcelino sólo en géneros faltos y artificiales

[19] Analizar todos estos aspectos de Pereda desviaría por completo la intención de esta visión de don Marcelino de la gran novela, de los escritores maestros, de la segunda mitad del siglo XIX. Para ello remitimos al lector y estudioso de la obra perediana a las excelentes introducciones de especialistas de su obra que analizan todos estos aspectos y que permiten reconstruir desde la gestación de una obra hasta la recepción crítica y análisis de las mismas: (Clarke y González Herrán: 1989-2009)

se puede concebir la desunión o desaparición de lo *real* y de la *idealidad* en el arte. El *realismo* nos conduciría a la escuela prosaica del siglo XVIII, a los poemas descriptivos a la manera del *Observatorio Rústico*, de Salas, o a los tratados de medicina. El falso y necio *idealismo*, en opinión de Menéndez Pelayo, tiene por forma y tipos la poesía bucólica, la tragedia francesa de alto coturno, estirada y rígida cuyos personajes no pertenecen a ninguna época social, y la novela sentimental. En su opinión la distinción entre *realismo* e *idealismo* debe permanecer en la ciencia, pero en el arte consiste en ver lo *ideal* en el seno de lo real: es la *realidad idealizada*. El Sancho cervantino "es tan *real* que nos parece verle, y conversar familiarmente con él, y es, sin embargo, la *idealización* poderosa y admirable de una fase del espíritu humano" (1942, VI: 333). Es evidente que don Marcelino asume lo expuesto por Valera tanto en sus estudios sobre la novela publicados en la prensa como en el copioso epistolario que ambos mantuvieron. Intencionalidad y concepción de la novela que también se refleja en los prólogos que figuran al frente de sus novelas, como en el caso, entre otros, de *Juanita la Larga*. Con no poca sorna don Marcelino se mofa de los tics caracterizadores del Naturalismo, de los críticos y novelistas que definen el arte con expresiones tales como *pintor de género, gran fotógrafo, sarcástico, pesimista*[20].

Pereda es en opinión de don Marcelino el maestro del costumbrismo, muy superior a Mesonero Romanos y a Estébanez Calderón. Sus *Bocetos al temple* son "un libro de oro", que rezuma frescura, donaire, espontaneidad y nervio de estilo, sin atildamientos cortesanos, sin servil semejanza a los modelos extranjeros y con una vigorosa savia del *provincialismo*. Las dos series de las *Escenas Montañesas* son para don Marcelino lo más selecto de su obra, consciente de que dicha reflexión

[20] Para don Marcelino, Pereda es *realista*, como debe serlo el escritor de costumbres, como el artista que expresa ideas o sentimientos auténticos y humanos, porque tan *real* es la idea o el sentimiento como el hecho: "El señor Pereda no es *fotógrafo* grande ni chico, porque la fotografía no es arte, y el señor Pereda es un gran artista. La fotografía reproducirá los calzones rotos, la astrosa camisa y la arrugada y curtida faz del viejo marinero santanderino, pero sólo el señor Pereda sabe crear a *Trementorio*, reuniendo en él los esparcidos rasgos, infundiéndole con potente soplo, vida y alma, y dando un nuevo habitador al gran mundo de la fantasía. Esa pretendida exactitud fotográfica es el grande engaño del arte, la gran prueba del poder mágico del artista: sus personajes no están en la *realidad*, pero pueden estarlo, son *humanos*, nos parece que viven y respiran, son la idealización de una clase entera, la *realidad idealizada* que Milá recomienda" (1942, VI: 333-334).

no sería refrendada por muchos sectores. En su opinión Pereda supera en sus cuadros de costumbres no sólo a los modelos literarios anteriormente apuntados, sino que entronca también con la ilustre tradición del costumbrismo literario que tiene su punto de partida en el cuadro cervantino *Rinconete y Cortadillo*. Item más, las *Escenas* de Pereda, al margen de sus motivos personales, constituyen lo más granado de su prosa, admirando "más en Pereda al autor de bosquejos y cuadritos del género que al de novelas largas, y entre las escenas cortas, todavía doy la preferencia a las de costumbres campesinas" (1942, VI: 360).

En su estudio a la obra de Pereda, don Marcelino insiste con no poca frecuencia en su concepción de la novela, al rechazo del Naturalismo y a su visión, estudio y crítica de la novela naturalista francesa. Asienta las bases de sus lecturas e interpretaciones a fin de situar la obra literaria perediana en su justo lugar. En el *Prólogo* a sus obras podemos ver con nitidez la postura de don Marcelino, sus lecturas e interpretaciones de las novelas de Zola, Flaubert y los Goncourt que, en forma de erudita y amplia digresión, preceden al puntual análisis de sus novelas. Su erudición está unida siempre a sus reflexiones, sean tanto para censurar el estilo o tesis de la novela como para ensalzarla. También son significativos los *silencios* de don Marcelino ante la publicación de una determinada novela de Pereda. Silencio que, evidentemente, se puede identificar como una clara desaprobación de lo publicado. La erudición, pues, asoma con frecuencia en sus críticas, como en el caso de *El buey suelto* en el que don Marcelino hace gala de una erudición que le permite ahondar en el tema desde los orígenes mismo de la literatura clásica, sin descartar los modelos inmediatos o más próximos a la novela publicada por Pereda, aunque sea el relato, en su opinión, más endeble de su producción, pues la citada obra está hilvanada mediante cuadros de costumbres.

Mayor consideración tendrían para don Marcelino las novelas *Gonzalo González de la Gonzalera, De tal palo tal astilla, El sabor de la tierruca* y *Pedro Sánchez*, consideradas por Menéndez Pelayo como novelas que pertenecen a su segunda etapa literaria y que se inicia en el año 1878[21]. En la *Postdata* que figura en *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Litera-*

[21] De su novela *Don Gonzalo*, de trama sencilla y que comienza con una maravillosa descripción de la tertulia de don Ramón, en palabras de don Marcelino, destaca los cuadros de costumbres que, evidentemente, son obras maestras de la escena costumbrista, como los titulados *La feria de Pedregueño, La romería de Verdellano* y *El festín*. *De tal palo tal astilla*, el libro menos realista de Pereda, en opinión de don Marceli-

ria aparece una *Addenda* en la que don Marcelino da noticia de la publicación de seis novelas en los años transcurridos desde la primera edición de este prólogo en "el que el señor Pereda publicó seis novelas más: *Sotileza, La Montálvez, La Puchera, Nubes de estío, Al primer vuelo* y *Peñas arriba*. Como complemento de la historia de sus libros, reproduzco a continuación los tres artículos que escribí sobre la primera, la tercera y la última de estas novelas al tiempo de su aparición" (1942, VI: 376)[22]. Las noticias referentes a *Sotileza* se entrecruzan con el proceso de redacción de *Pedro Sánchez* y en el momento de su aparición Pereda muestra su temor por el silencio de la crítica, tal como le indica en carta a Menéndez Pelayo, pues le comunica que "desde que se puso a la venta en Madrid *Sotileza*, parece que se han conjurado amigos y periódicos para aterrarme con el más absoluto silencio" (Pereda y Sánchez Reyes, 1953: 89).

Los elogios sobre la novela no se hicieron esperar. Al igual que indicara Clarín en su reseña crítica, calificándola de "lo mejor que ha escrito su autor", don Marcelino evidencia su admiración por un tema que le subyugaba: la vida montañesa como asunto adecuado y nobilísimo para el arte. Marco que enriquecido con otros elementos, como su realismo, la captación de la raza cántabra tanto desde la óptica de sus costumbres

no, y *El sabor de la tierruca* el tan decantado pesimismo de las *Escenas Montañesas* ha adquirido un tono benevolente. *De tal palo tal astilla*, que provocó una polémica epistolar y que fue considera por un sector de la crítica como una réplica a la novela galdosiana *Gloria*, es considerada por Menéndez Pelayo como una novela dogmática, enraizada en cuadros y escenas costumbristas de gran valor literario. *El sabor de la tierruca*, novela *sentida* por don Marcelino, es, al igual que la gran mayoría de las novelas peredianas, comentada en el epistolario existente entre ambos.

La acogida felicísima que tuvo su novela *Pedro Sánchez*, cuyo *éxito ruidoso*, en palabras del propio don Marcelino, *la más novela entre las novelas de Pereda*,, en opinión de la crítica, pero para el crítico, el erudito, nada de esto le convence, pues "cada cual tiene sus manías: yo me vuelvo a la *Robla* y a *La Leva* y a *Suum Cuique*" (1942, VI: 373). Sus reflexiones sobre *Pedro Sánchez* y su cotejo tonel resto de novelas peredianas publicadas permiten a don Marcelino establecer las líneas maestras de Pereda de forma sucinta y determinante: "Yo , en este caso soy, ante todo, montañés, y quizá me equivocaré y daré a Pereda un mal consejo excitándole, por su gloria misma, a no salir de su *huerto*, y a no hacer caso de los que encuentran limitados sus horizontes, sin salir de ellos, he encontrado la novela política en *Don Gonzalo* y en *Los hombres de pro*; la novela religiosa, en *El sabor de la tierruca*; la novela social , en *Blasones y talegas*, y hasta la más conmovedora tragedia, en *La Leva*" (1942, VI: 372-373).

[22] Los artículos sobre *Sotileza, La Puchera* y *Peñas arriba* se publicaron, respectivamente en *La Época*, 27 de marzo de 1885; *El Correo*, 10 de febrero de 1889 y *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas*, 1893.

como la de sus tipos. Ello le lleva a una idea, a un consejo que no oculta y transmite a su admirado Pereda: "Hazte cada día más *local*, para ser cada día más universal; ahonda en la contemplación del detalle; hazte cada día más íntimo con la realidad, y tus creaciones engañarán los ojos y la mente hasta confundirse con las criaturas humanas" (1942, VI: 378).

Tras el silencio por parte de don Marcelino de las novelas *La Montálvez, Nubes de estío* y *Al primer vuelo*, emitirá sus reflexiones sobre *La Puchera* y *Peñas arriba*. De la primera confiesa haber realizado un acto de disciplina: leerla como si el autor fuera un extraño. Es decir, objetividad crítica total, imparcial, neutra. Sus impresiones, una vez leído el libro, serán de total elogio, a diferencia de *La Montálvez*, cuyo argumento no se adecuaba ni a su estilo ni a su grandeza. En ello radica el acierto de *La Puchera*, en su argumento, en el idilio enraizado tanto en un contexto rústico como marítimo, en sus cuadros, en sus escenas que entroncan con lo mejor de Pereda. El único lunar de la novela sería la historia de Inés, la del seminarista y del indiano. Salvo este episodio novelesco, *La Puchera* se agiganta y cobra proporciones de suma calidad literaria gracias a la creación de personajes inolvidables, como Lebrato y su hijo, Pilara y Quilino, el médico don Elías, el avaro supersticioso Berrugo… Respecto a *Peñas arriba* don Marcelino manifiesta e insiste en los valores del género novela, en sus reflexiones estéticas sobre el género, adecuando el contenido de la misma en su concepto e idea sobre dicho género, de ahí que *Peñas arriba* sea un gran acierto, pues, en su opinión, no plantea tesis alguna ni basa su éxito gracias a *la alusión* y al *escándalo*, palabras que pudieran tener un referente claro y que nos remitirían a *Pequeñeces*, novela que, como es bien sabido, levantó una gran polémica por ser considerada, fundamentalmente, como una novela *clave*. Pardo Bazán la analizaría en su *Nuevo Teatro Crítico*, al igual que Valera en *Relieves*. La crítica coetánea se enzarzará también en dura polémica por considerarla además como un relato inmoral y de intenciones políticas. Cabe recordar que la novela de Coloma se publicó en 1891 y que el propio don Marcelino felicitó al Padre Coloma por su novela *Pequeñeces* en una carta que sería publicada más tarde por Hornedo en las *Obras Completas* de Coloma (1960). A pesar del tono elogioso de la carta, de callar aquello que no complacía a don Marcelino por respeto y un cierto disimulo por no herir al autor de *Pequeñeces*, don Marcelino evidencia el lastre doctrinal de la novela, su seudocientificismo y su engarce con la política, de ahí los aciertos de *Peñas arriba*, ajena a todos estos ingredientes y ajena de cualquier sutileza ideológica y tendenciosidad.

Frente al ingente material noticioso existente en torno a Valera y Pereda, la figura de Galdós queda relegada a un segundo plano tanto en los epistolarios como en sus reflexiones críticas. Bien es verdad que las referencias a Galdós (Arencibia, 2009: 153-192) se encuentran con cierta profusión en el *Epistolario Menéndez Pelayo y Clarín* (1943), *Epistolario de Valera y Méndez Pelayo (1877-1905)* (1946*), Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo* (1953), *Cartas a Galdós* (1964), *Epistolario de Menéndez Pelayo* (1982-1990)… Hasta la edición de este último corpus epistolar, el lector ha tenido acceso en época temprana a la figura de Galdós desde múltiples perspectivas, desde la peculiar visión del corresponsal de don Marcelino hasta su ideario estético. Como erudito, crítico de la obra galdosiana sólo tenemos un testimonio, su *Discurso de contestación al ingreso de Pérez Galdós en la Real Academia, año 1897*(1897). Con anterioridad a esta fecha aparece un reducido corpus epistolar en el que sólo se da cabida a temas formales, relacionados con la Academia o editoriales. De hecho la primera carta que se conserva de don Marcelino, en la que no consta el día en que se escribió, (abril de 1882) trata de forma concisa, al igual que la posterior (10 de noviembre de 1882), de un certamen organizado por la empresa *Arte y Letras* (Doménech y Cía.). Las siguientes abordan también asuntos oficiales, académicos, como el proyectado ingreso de Galdós en la Real Academia Española, recomendaciones, envío de libros o noticias concisa sobre determinadas publicaciones. Es evidente que las noticias más sustanciosas sobre los escritores de la segunda mitad del siglo XIX las encuentra el lector en la correspondencia de don Marcelino existente entre su círculo de amigos íntimos, especialmente con Valera, principal valedor de Galdós ante los ojos de Menéndez Pelayo.

El material noticioso más importante sobre Galdós será, precisamente su *Discurso* de contestación al ingreso de Galdós en la Real Academia Española, cuyo contenido se comenta en las breves cartas que ambos intercambian, apareciendo también el nombre de Pereda como futuro miembro de la misma[23]. En dicho discurso don Marcelino compara

[23] En la carta de don Marcelino, fechada en Santander, 17 de diciembre de 1896, le comunica a Galdós acerca de los pormenores del discurso de contestación: "Dígame Vd. si quiere que se lo envíe individualmente, para que lo empiecen a componer en la imprenta […] Al mismo tiempo he de decir a Vd. que Pereda, cuyo genio impaciente usted conoce, está impacientísimo por entrar pronto, y desea que Vd. le saque de pena cuanto antes, para que pase poco tiempo entre ambas recepciones" (Revuelta, XIV: 94).

la obra galdosiana con la *Comedia humana* de Balzac, con la popularidad de Lope y Cervantes en su tiempo, en la honda sintonía del escritor con su público. He ahí las claves del discurso de don Marcelino para explicar la ingente obra galdosiana, pues para realizar tamaña empresa ha "empleado sucesiva o simultáneamente los procedimientos de la novela histórica, de la novela realista, de la novela simbólica, en grados y formas distintos, atendiendo por una parte a las cualidades propias de cada asunto, y por otra a los progreso de su educación individual, y a lo que *vulgarmente* se llama el *gusto del público*, para entender la obra del artista y gustar de ella en todo o en parte" (1942, V: 85).

El *Discurso* de don Marcelino está concebido como una extensa digresión erudita, académica, en consonancia con el momento en que se pronuncia. Notas eruditas que le permiten trazar un amplio panorama literario a través de los siglos, con especial detenimiento en la novela dieciochesca y romántica. Panorama si no desolador, sí carente de interés por la falta de auténtica novela de calidad hasta el año 1870, pues "entre ñoñeces y monstruosidades dormitaba la novela española por los años de 1870, fecha del primer libro [*La Fontana de Oro*] del señor Pérez Galdós" (1942, V: 89). Un discurso en el que don Marcelino muestra sus preferencias literarias dentro del género novela, con especial predilección por los relatos debidos a Valera, Pereda y Alarcón, escritores que alcanzaron grandes cotas de calidad literaria gracias a sus obras. Menéndez Pelayo describe la obra galdosiana sin ahondar en exceso, sin matizar cualidades o defectos. Un panorama literario galdosiano que recorre tanto los *Episodios Nacionales* como el ciclo de *Novelas españolas de la primera época* y *Novelas españolas contemporáneas.* Visión en la que incluye sus preferencias (*Gloria, Fortunata y Jacinta*) y animadversiones, como la influencia del naturalismo en Galdós, en su *afrancesamiento* y abrazo a *la escuela naturalista* francesa. Es evidente, en resumidas cuentas, que el análisis de Menéndez Pelayo hay que enmarcarlo dentro de lo que es una exposición de esta índole –el discurso académico-, un razonamiento que en ningún modo puede ser excesivamente conciso, pues aborda una vida entera dedicada a la literatura. Una visión de conjunto en donde don Marcelino aboga siempre por la interpretación de las ocultas relaciones desde una esfera superior, poetizándolas, como diría Valera. Esto sucede en *Fortunata y Jacinta*, hija del ingenio, novela redonda, sublime, cuyo defecto radica, precisamente en "no presentar la realidad bastante depurada de escorias". Una visión de conjunto escrita *ad hoc*, sin aderezos y con evidentes muestra del conocimiento de don Marcelino por la extensa obra galdosiana.

El conjunto de estudios críticos sobre el resto de escritores no es en realidad abundante. Respecto a E. Pardo Bazán cabe destacar que el material noticioso existente en los epistolarios entre don Marcelino y su círculo de amistades es más rico y variado, pues no sólo se circunscribe a aspectos meramente académicos, sino personales y de muy distinto tono y catadura. Perfil poliédrico de doña Emilia que puede percibirse, especialmente a través de sus reflexiones insertas en el epistolario dirigido a Valera, y complementado con otros corresponsales, como Gumersindo Laverde, por ejemplo, que permiten el trazo fiel de la relación existente entre doña Emilia y don Marcelino. Afortunadamente contamos con estudios (González Herrán, 1986-1987; Patiño, 2009) que ahondan, analizan y escudriñan esta relación epistolar, de ahí que nos limitemos, exclusivamente, a lo publicado por Menéndez Pelayo, a lo editado en vida del autor, y a la referencia de la escritora en determinados artículos. Lo que es claro y evidente en el conjunto de epistolarios publicados en los que aparecen los escritos de don Marcelino es su manifiesta animadversión contra doña Emilia. El cruce de cartas con Valera es en verdad elocuentísimo. Es, en ciertos momentos, despiadado, irónico, burlón, contrario a todo lo que significan sus novelas y escritos sobre el Naturalismo. Muchos de estos aspectos son harto conocidos por los estudiosos de la gran novela española de la segunda mitad del siglo XIX, conscientes de la parcialidad de don Marcelino con doña Emilia. Lo que realmente deseaba el polígrafo, el erudito de doña Emilia era la publicación de monografías como *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo* o *San Francisco de Asís*. Esto lo manifiesta con rotundidad en el prólogo a la segunda edición del libro *San Francisco de Asís* (1886), dedicando la mayor parte de su estudio introductorio a reprochar sutil y comedidamente sus *desvíos* naturalistas. El concepto que don Marcelino tiene sobre la inteligencia de la mujer, del sexo femenino, es bien conocido por los lectores de su epistolario, de ahí que no pueda evitar ciertas reflexiones atenuadas sobre su condición de mujer, pues su entendimiento a pesar de estar marcado, precisamente, por su condición de mujer, no constituirá un impedimento para el logro de grandes obras de arte, como en el presente caso: su obra *San Francisco de Asís*.

En dicho prólogo don Marcelino alude a la copiosísima formación literaria, humanística en general, de doña Emilia, calificándola de "prodigiosa cultura intelectual"; sin embargo, en sus cartas a Valera a raíz de la publicación de sus *Apuntes autobiográficos*, se mostrará un tanto zumbón y sarcástico con el bagaje de lecturas que doña Emilia confiesa

haber leído desde niña. Lo realmente interesante es comprobar cómo don Marcelino no puede evadirse de la idea de enjuiciar sólo y exclusivamente la obra prologada, manifestando siempre su repudio a la escuela naturalista y censurando sus artículos sobre la cuestión del naturalismo artístico. Item más, la auténtica Pardo Bazán hay que buscarla en dicha monografía sobre San Francisco de Asís o en sus estudios críticos, como su ensayo sobre el padre Feijoo, no en sus novelas. Don Marcelino es consciente de los vastos conocimientos de doña Emilia, de su talante combativo, de su fuerza, de su carácter batallador y ardiente, dejándose arrebatar por el "torbellino de la moda literaria y ansiosa de no quedarse rezagada y de no pasar por romántica, haya sentado plaza en la vanguardia naturalista, yendo delante de los más audaces y causando cierto mal disimulado temor a sus mejores y más antiguos amigos" (1942, V: 31). Para don Marcelino la postura de E. Pardo Bazán respecto al naturalismo son simples veleidades, que, lejos de ser de independencia, arguyen una auténtica flaqueza crítica y servidumbre. La influencia de Zola y de los Goncourt no se sobrepondrá nunca a los méritos de su libro *San Francisco de Asís*, a pesar de que acepta algunos aspectos de su doctrina estética, lo que no aplaude don Marcelino es la confusión que padecen sus adeptos entre los medios y el fin de la escuela. Don Marcelino cree, o desea creer, que E. Pardo Bazán cambiará su comportamiento en aras del idealismo y de la inspiración cristiana, y que el naturalismo –postizo, artificial y aprendido- cederá a la frescura e irresistible fuerza que motiva el ingenio e inteligencia de la mujer cristiana. El elogio a su monografía es evidente. Ya en carta don Marcelino confiesa a Pardo Bazán (18-IV-1880) sus deseos ardorosos por conocer su *San Francisco de Asís* (Freire, 1991: 62-63), consciente de que se trata de un libro excelente, escrito con conocimiento de causa. Los elogios sobre la obra de doña Emilia son múltiples pero, fundamentalmente, atienden tanto a la evocación y reconstrucción del pasado como de la humanización de los personajes, sin caer en la materialización. Evidentemente don Marcelino no puede sustraerse a la mención de posibles fuentes artísticas, de los biógrafos directos de la Orden franciscana y obras hagiográficas clásicas, como *Santa Isabel de Hungría* y *Poetas franciscanos*, de Montalembert y Oznan, respectivamente. Modelos que si bien no empañan en absoluto la obra de doña Emilia tampoco superan desde el punto de vista de la investigación y erudición a sus modelos, especialmente en el capítulo referido a los poetas franciscanos. Reflexiones, pues, vacilantes. A veces elogiosas; en otras, censorias. Lo que percibe el lector, en definitiva, es la prevención

de don Marcelino por la escritora gallega, por su obra novelística, por su alejamiento del idealismo y de la inspiración cristiana.

Los estudios críticos de don Marcelino sobre el resto de escritores pertenecientes al realismo-naturalismo brillan, prácticamente, por su ausencia. La información la debemos buscar en los epistolarios, pues a diferencia de los escritores analizados con anterioridad, don Marcelino no publicó ningún trabajo sobre sus obras. Sería el caso, por ejemplo, de Clarín, Coloma, y Palacio Valdés, que a pesar de su trascendencia e importancia como novelistas sólo ligeras referencias en sus artículos pueden aportar algún material noticioso al investigador. El primer corpus epistolar entre don Marcelino y Clarín nace de forma dispersa y con aportaciones interesantísimas sobre esa relación, como el titulado *Marcelino Menéndez Pelayo-Leopoldo Alas (Clarín)*[24] (1941 y 1943). Cabe señalar también el conjunto de cartas publicado por Enrique Sánchez Reyes[25] (1953) y, evidentemente, el ya citado y utilizado *Epistolario* editado por Manuel Revuelta Sañudo (1982-1990). Recientemente se ha publicado une estudio sobre la relación entre Clarín y Menéndez Pelayo que ahonda en aspectos íntimamente unidos con la cultura española del siglo XIX (Sotelo, 2009: 113-152). La primera carta de Clarín –una carta abierta, pues se publicó en *El Solfeo*, 29 de noviembre de 1876- inicia el proceso o intercambio de reflexiones literarias que tendrían una extensa duración aunque interrumpida por un largo espacio de tiempo. No fue, desde luego, un intercambio epistolar fluido, ágil, intimista, a la manera de la correspondencia con Valera o Pereda, sino preventivo, distante en un principio, aunque siempre cortés y reflexivo. El artículo-carta, "Polémicas,

[24] Corpus epistolar formado por dos volúmenes: *Clarín-Menéndez Pelayo I* (1941) y *Clarín-Menéndez Pelayo II* (1943). Precisamente en este segundo volumen se publica la carta de don Marcelino a Clarín comunicándole sus impresiones tras la lectura del primer volumen de *La Regenta* (Madrid, 23 de febrero de 1885).

[25] El epistolario publicado por Enrique Sánchez Reyes (1953: 104-114) recoge un total de cuatro cartas y una tarjeta de visita sin fecha, en la que Clarín solicita concertar una cita con don Marcelino. El material noticioso de las cuatro cartas abarca el periodo comprendido entre el 3 de febrero de 1886 y el 15 de junio de 1895. En él se da cuenta de la publicación de *Pipá, colección de noveluchas y cuentos*, en palabras de propio Clarín y del inicio de "una cosa que se llama *Su único hijo*. No sé si coincidiré algo con los *tontos cristianos* de algunos rusos que no he leído todavía" (Sánchez Reyes, 1953: 112). El resto del epistolario se refiere a las conferencias en el Ateneo de Madrid y a su actitud ante el rechazo de la Real Academia Española a la candidatura de Galdós.

indicaciones y proyectos sobre la ciencia española, por don Marcelino Menéndez Pelayo", analiza el contenido del libro homónimo al artículo publicado sin fecha por la imprenta madrileña Víctor Sáiz, con un prólogo de Gumersindo Laverde. Clarín se dirige a él como amigo, condiscípulo y admirador, agradeciéndole la publicación de su obra forjada por la inteligencia y sabiduría. Clarín le reprocha, sin embargo, varios aspectos de la citada monografía, pues no recorre el camino adecuado para defender la tradición científica española, ya que para Clarín la ciencia, antes que ciencia nacional, es obra humana. Esto, señala de nuevo Alas, "no es decir que los esfuerzos de usted por restaurar nuestra literatura científica no estén en su lugar, pero ¿qué falta hacía burlarse del Ateneo y de las revistas?" (Revuelta, 1982, II: 220).

Si bien es verdad que elogia el esfuerzo de don Marcelino por desempolvar y escudriñar una legión de escritores olvidados, le reprocha el concepto que de la filosofía tiene, pues no la observa como articulo de primera necesidad, ni la considera como bien prioritario, como cuestión de vida o muerte para el espíritu, pues lo que más le atrae de la filosofía es la historia y, especialmente, su aspecto literario, la erudición, su referente bibliográfico. Inlcuso le reprocha su intención, pues por defender la ciencia patria del pasado desprecia la del momento actual. Clarín no está de acuerdo con sus valoraciones, ya que no considera a Moreno Nieto inferior a Foxo Morcillo. Le insta a don Marcelino a que niegue "rotundamente las afirmaciones de ese mismo señor Revilla [Manuel de la], quien escribía no hace mucho que el positivismo empezaba una brillante carrera en España" (Revuelta, 1983, III: 220). Item más, le reprocha determinadas ausencias y enfoques de su libro *Polémicas, indicaciones y proyectos sobre la ciencia española*, pues no discierne, no reconoce aspectos fundamentales imbricados con la ciencia, con su historia: "Pero distinga usted, por Dios, usted que sabe tanto latín y argumentar como se hacía en las escuelas. ¡Y aquello de la *Analítica*, y de la jerga krausista! Parece imposible que usted caiga en semejantes vulgaridades" (Revuelta, 1982, II: 220).

Es evidente que esta carta-artículo –que nos recuerda al periodismo ilustrado que adopta la forma epistolar, al igual que Larra y publicaciones de finales del primer tercio del siglo XIX– no debió agradar a don Marcelino. De hecho, si excluimos la carta abierta publicada en *El Solfeo*, la primera epístola que se conserva entre ambos y que supone el inicio de una correspondencia no muy fluida, corresponde, por parte de Clarín, al 24 de febrero de 1883, y en la que atañe a don Marcelino, al 23 de

febrero de 1885. Es decir: varios años después de la crítica y censura de las reflexiones de Clarín a la obra de don Marcelino. Prueba evidente del agravio sufrido por la crítica clariniana.

El segundo artículo que Alas publica sobre don Marcelino corresponde a la fecha del 3 de junio de 1879. Su título: "Cartas de un estudiante. Marcelino Menéndez Pelayo". El artículo supone un complemento o respuesta a las censuras que provocó el libro de García Romero *Apuntes para la biografía de don Marcelino Menéndez y Pelayo* (1879), una semblanza tejida desde el conocimiento y el cariño hacia su persona. Etopeya que no nace desde la secta partidista, literaria o ideológica, sino desde la más clara objetividad, subyugada, en este caso, por la admiración del que se siente entusiasmado condiscípulo del erudito Menéndez Pelayo. Admiración que nace por los conocimientos que don Marcelino tiene de la cultura greco-latina a pesar de hacer recibido una enseñanza huera, vacía y pedante de sus profesores de griego y latín. Un Menéndez Pelayo que escudriña el pasado como nadie con anterioridad había sido capaz. Hombre de una generación vigorosa y fresca que ve a través de los códices carcomidos, desde la bibliofilia, la historia viva de Grecia e Italia. La admiración de Alas por don Marcelino es proverbial, pues en sus conclusiones y tras emitir una interrogante retórica sintetiza esta semblanza de la siguiente forma: "¿Qué adónde voy a parar? A Menéndez Pelayo, ni más ni menos. Ese espíritu del clasicismo lo representa ahora, entre nosotros, el joven santanderino, y acaso él sólo lo comprende y siente como es menester para hacerle fecundo" (Botrel-Lissorgues, 2003, VI: 152). Quince años más tarde Clarín publicaría un artículo en el periódico *La Publicidad*, 19 de febrero de 1894, unos apuntes tejidos por los recuerdos e impresiones de Clarín y por los datos que el propio Menéndez Pelayo envía a Clarín para la confección de dicha biografía (Marañón-Alas, 1843: 217-227). Alas entreteje y engarza los datos enviados con sus impresiones, con su percepción y conocimiento del intelectual, del investigador. Pese a haber transcurrido quince años la admiración es la misma y su contento aún mayor, si cabe, por la madurez ideológica, por la conciliación de ideas y por la cimentación de su saber..

El tercer artículo que Alas publica con referencias a don Marcelino se remonta al 25 de junio de 1879, casi tres años más tarde de la ya citada carta-abierta en la revista *El Solfeo*. No hay que perder nunca el punto de vista que persigue dicha publicación, pues se subtitula *Bromazo periódico para músicos y danzantes*. Desde esta perspectiva, satírica y humorística, Clarín adopta un tono burlón sobre los juicios críticos emitidos por

Antonio de Valbuena por sus reflexiones sobre Pereda. Juicios denigrantes que molestan profundamente a Alas:

> En la *Ciencia Cristiana*, revista que yo no leo (Dios me libre), ha visto la luz un artículo que copia *El Siglo Futuro* (que sí leo, y a mucha honra). En el tal artículo, con motivo de elogiar una obra del señor Pereda, se pone al señor Menéndez Pelayo como chupa de dómine. El autor de la invectiva es el señor don Antonio de Valbuena –muy señor mío–, que no sé si es cura, pero que lo parece. Si es presbítero, efectivamente, como creo, o he olido mal, dispense si no le trato con todos los miramientos con que le trataría si supiese a ciencia cierta que lo era. Digo esto porque el señor Ferreiroa, a quien yo tuteaba, me salió cura, y desde entonces, en cuanto veo a un neito [neo-católico], me digo: ¡este es podenco! (Botrel-Lissorgues, 2003, VI: 174)

Alas considera una afrenta, un insulto que Valbuena censure a don Marcelino por elogiar la novela *Don Gonzalo González de la Gonzalera* por no ser una novela de tesis, por no encerrar un propósito, por ser una novela que no demuestra absolutamente nada:

Por supuesto que la tesis de Su Ilustrísima Valbuena (quien sabe si será obispo) no puede ser más peregrina. Dice que un autor cristiano no puede escribir sin proponerse demostrar algo. Lope de Vega era cristiano; Villaviciosa era cristiano, ¿qué demuestran la *Gatomaquia* y la *Mosquea*? Tirso era cristiano, ¿qué demuestra *Marta la Piadosa* o *El Vergonzoso en Palacio*? Moreto era cristiano, ¿qué demuestra *El desdén con el desdén,* como no sea alguna tesis erótica? Cervantes era cristiano, ¿qué demuestran *Rinconete y Cortadillo* y el *Diálogo de los perros*? Y así hasta lo infinito, o cerca. También dice Valbuena (quizá sea paisano) que la novela no apareció hasta que la inventó el *Cristianismo*. Por lo visto, en Grecia no hubo novela, ni sobre la novela en Grecia se han escrito (y muy recientemente) libros muy notables. *Y en Roma* pagana ¿no hubo novela? Que se lo diga al crítico de sacristía el señor Menéndez Pelayo (Botrel-Lissorgues, 2003, VI: 175).

Sutiles y acertadísimas palabras de Alas que conocía honda y cumplidamente el ideario estético de don Marcelino, siempre reacio a que la novela llevara implícitamente una tesis. Toda su crítica se muestra adversa al naturalismo, a su preceptiva, al igual que a la llamada novela de tesis. La lectura de los juicios críticos de don Marcelino insertos tanto en su epistolario como en la crítica de la novela perediana insisten en estos aspectos. El citado *crítico* Valbuena desconocía, a diferencia de Alas, las

reflexiones de don Marcelino, reflexiones que en este preciso contexto eran acertadísimas. Sin embargo, esto no es óbice u obstáculo para que en ocasiones futuras censure a don Marcelino por sus errores o parcial visión de los hechos, como en el caso de su reseña crítica *Novedades literarias* publicada en *La Diana* el 16 de julio de 1882. Alas reprocha la visión que don Marcelino ofrece en los últimos capítulos de su *Historia de los heterodoxos*, tejida a la manera de un Torquemada, convirtiendo la historia en un libelo, como si sus páginas fueran arrancadas de una colección de *El Siglo Futuro*. Clarín fustiga en su artículo "El libro de Menéndez Pelayo. Breve resumen de los últimos capítulos de los *Heterodoxos Españoles*", publicado en *El Progreso* (1882), la visión que Menéndez Pelayo ofrece, pues ha realizado una valoración injusta, ciega, carente de talento y nula objetividad. Le acusa desde todos los ángulos, desde la defectuosa disposición de los capítulos con sus materias correspondientes hasta la falta de criterio y parcialidad en la exposición de las ideas. Clarín rebate y rectifica a don Marcelino puntualmente desde lo que atañe a la Filosofía y su estudio hasta las reflexiones histórico-críticas más actuales y representativas. No sabe, en opinión de Alas, interpretar la escuela krausista, y juzga a los intelectuales y filósofos de forma sesgada, parcial e injusta. Desprecia a Giner, Salmerón, Canalejas, Castelar y, sin embargo, aplaude a escritores extranjeros, como en el caso del escritor P. Gener, autor de la obra *Contribution à l'étude de l'evolution des idees. La mort et le diable*. El propio Alas lanza la siguiente interrogante ante tal cúmulo de despropósitos emitidos por Menéndez Pelayo:

> ¿Hace falta decir que vuelve a caer Pelayo en lo trivial, vulgar, aburrido por culpa de su pasión? Si Castelar fuera ultramontano ¡qué elogio escribiría el autor de los *Heterodoxos*! – Diría de fijo que aquella era la belleza clásica, aquel el genio español en toda su pureza, con las mismas grandes cualidades con que había brillado en la Roma de los césares y en todo el curso de nuestro gran renacimiento de tantos siglos (Botrel-Lissorgues, 2003, VII: 182)

El panorama crítico sobre la novela que ofrece don Marcelino será para Clarín desolador, pues le ciega la pasión, el sentimiento, obstáculo que le impide ver el mismo talento de Galdós e interpretar de forma sesgada e imparcial la gran novela francesa –Balzac, Flaubert, Zola– y española. La conclusión a la que llega Alas es áspera, desmesurada, pues da un remate que haría mella en el ánimo de Menéndez Pelayo: "Yo quisiera ver a Menéndez Pelayo examinando con datos suficientes el movimiento

contemporáneo de las letras; quisiera verle, pero si prescindiese de su dogmatismo, porque por el camino que lleva no tardará en proponer que se traslade su amada Inquisición al Parnaso" (Botrel-Lissorgues, 2003, VII: 184).

Es evidente el silencio de don Marcelino tanto en sus artículos dados a la prensa como en sus cartas dirigidas a Clarín. Correspondencia que, sin embargo, es siempre respetuosa y amistosa, poco distante. Las cartas escritas por Clarín desde Zaragoza y Oviedo marcan esta amistosa relación epistolar que se inicia al año siguiente de estas demoledoras críticas. El 24 de febrero de 1883 solicita a don Marcelino su libro de *Poesías*, anunciándole que le publicaría un artículo sobre ellas. Afecto y cordialidad que se repite en la carta del 1 de marzo del mismo año y que no se interrumpe hasta el final de la correspondencia. En la carta del 12 de diciembre de 1884 el criterio de Alas en nada se asemeja a lo vertido en sus críticas anteriores:

> También le agradezco a Vd. su buen deseo de que Dios me lleve a sus ideas. Las más me hacen creer que en lo que más me importa, pensamos lo mismo […] Si no ve ningún artículo crítico mío hace tiempo elogiando sus trabajos literarios, no lo achaque a pereza; es que *me han echado* con buenos modos de todos los periódicos de alguna circulación donde escribía" (Regalado, 1984, VII: 16-17).

De todo este intercambio epistolar lo más interesante desde el punto de vista de la crítica serían las cartas que don Marcelino escribe a Alas sobre sus opiniones acerca de *La Regenta* y *Su único hijo*. Precisamente la primera carta que se conserva de don Marcelino a Clarín, 23 de febrero de 1885, es la que contiene el mayor material noticioso suyo sobre el primer tomo de la novela clariniana. Para don Marcelino el estilo es perfecto, maduro, amplio, con numerosos registros. Es también precisa y minuciosa la narración y los diálogos muy sabrosos. Respecto a los personajes don Marcelino ofrece el anverso y reverso de la moneda. Por un lado, los secundarios, juzgados con el calificativo de excepcionales, a la altura de un Balzac o un Flaubert; los protagonistas –El Magistral y La Regenta–, complicados y *compuestos*, menos reales, menos próximos a la realidad. Le reprocha los tonos crudos de la sociedad vetustense, pues "ha idealizado un tanto la composición de aquellas gentes que, según yo me las imagino, deben ser más soporíferas y vulgares que perversas" (Regalado, 1984, VII: 87). Los elogios de don Marcelino se vierten también gracias a

la ausencia de elementos naturalistas, lo cual, como indica el propio Menéndez Pelayo, "en boca mía es un elogio". Le reprocha, finalmente los rasgos volterianos que subyacen en la novela y las descripciones sobre el clero, motivo este último poco adecuado para la novela de costumbres. Años más tarde, 16 de septiembre de 1891, la crítica de don Marcelino asoma en su epistolario con Clarín juzgando la novela *Su único hijo* como un relato duro, despiadado y saturado de tristeza *decadentista*.

El resto del epistolario conservado adquiere menor importancia desde el punto de la crítica literaria, pues atiende a temas académicos, profesionales y familiares. No faltan tampoco cartas de recomendación o peticiones de libros. Conjunto, en definitiva que se complementa con lo publicado por Clarín en la prensa y que permite concebir esta amistad y relación profesional de forma gradual: amistosa y de admiración por parte de Clarín en sus inicios; de censura y crítica durante los años de publicación y análisis por parte de la crítica de la *Historia de los heterodoxos*, y una última fase de mayor comprensión y tolerancia mutua, tal como se percibe en las últimas cartas y en el artículo publicado en *La Publicidad* (19 de febrero de 1894) con motivo de una semblanza sobre Menéndez Pelayo.

Las reflexiones críticas referidas al resto de escritores pertenecientes al realismo-naturalismo son escasas y de un interés relativo. Así, por ejemplo, las concernientes a Coloma ofrecen un cierto interés para desvelar algunos motivos de su novela *Pequeñeces*, como en la carta que don Marcelino escribe a Pierre Henry Cazac, 24 de enero de 1892. Incluso en la correspondencia de Menéndez Pelayo con Gumersindo Laverde se alude a la obra de Coloma, cotejándola con *La Montálvez* de Pereda. Reflexiones puntuales en consonancia con el ideario estético de don Marcelino, al igual que las referencias cruzadas en su epistolario sobre Palacio Valdés, como en las cartas dirigidas a Valera, Laverde o Pereda. De todas formas cabe resaltar que cada corresponsal mantiene una línea específica. Por ejemplo, para el conocimiento de los entresijos de la Real Academia Española es fundamental la correspondencia entre don Marcelino y Valera, aunque sin descartar otros temas de vital importancia, como los referidos al Naturalismo. Las múltiples referencias a Octavio Picón o a Palacio Valdés van en esta dirección, en un posible ingreso en la Academia. Casualmente Palacio Valdés sería elegido académico en 1906 para ocupar la vacante producida por la muerte de Pereda. Referencias críticas sucintas sobre las novelas de estos escritores que nunca alcanzaron un valor relevante para el historiador de la literatura aunque sí para conocer

el valor que el propio don Marcelino les concedía[26]. De este conjunto, pues, de la fusión entre la epístola y el artículo de crítica, el anverso y reverso de Menéndez Pelayo, podemos extractar su visión sobre la gran novela española de la segunda mitad del siglo XIX.

Enrique Rubio Cremades
Universidad de Alicante

[26] Sería, por ejemplo, la carta que Menéndez Pelayo escribe a Juan Valera comunicándole su impresión sobre el panorama periodístico español: "Aquí salen pocos libros. Armando Palacio Valdés acaba de publicar una novela en dos tomos. He leído el primero y me parece tibio y descolorido. Veremos si se levanta en el segundo. A. Palacio tiene talento y huye de los excesos naturalistas, pero no de sus pesadeces y trivialidades. Aspira a copiar la vida sin omitir detalle, y llena sus libros de fárrago" (Regalado, 1985, VIII: 294)

BIBLIOGRAFÍA

ALAS, Adolfo (1941), *Clarín-Menéndez Pelayo: "Clarín", seud. de Leopoldo Alas: Menéndez Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés. Epistolario a Clarín. Prólogo y notas de*, Madrid, Escorial.

ALAS, Adolfo (1943), *Clarín-Menéndez Pelayo: Menéndez Pelayo, Marcelino: M. Menéndez Pelayo-Loepoldo Alas ("Clarín). Epistolario. Prólogo de G. Marañón. Notas de*, Madrid, Escorial, 1943.

ALAS, Leopoldo (1882), "El libro de Menéndez Pelayo. Breve resumen de los últimos capítulos de los *Heterodoxos Españoles*", *El Progreso*, 30 de octubre, 30 de noviembre y 8 de diciembre.

ARENCIBIA, Yolanda (2009), "Menéndez Pelayo y Galdós", en *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX*, Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 153-192.

ARTIGAS FERRANDO, Miguel y Pedro SAINZ RODRÍGUEZ (eds.) (1946), *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, Madrid, Espasa-Calpe.

BOTREL, Jean-François e Yvan LISSORGUES (eds.) (2003), *Leopoldo Alas. Obras Completas. Artículos*, Oviedo, Ediciones Nobel, VI.

CLARKE, Anthony H. (2009), "Pereda en busca de la novela: el papel de (Don) Marcelino", en *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX,* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo pp. 193-213.

CLARKE, Anthony H. y José Manuel GONZÁLEZ HERRÁN (eds.) (1989-2009), *Obras Completas de José María de Pereda*, Santander, Ediciones Tintín, XI vols.

COLLADO, Casimiro de (1880), *Poesías. Prólogo de don M. Menéndez Pelayo*, Madrid, Fortanet.

COLOMA, Luis (1960), *Obras Completas. Estudio biográfico y critico de Rafael María de Hornedo*, Madrid, Razón y Fe y El Mensajero del Corazón de Jesús.

ESCALANTE, Amós de (1907), *Poesías. Edición póstuma precedida de un estudio crítico por D. M. Menéndez Pelayo*, Madrid, Vda. e Hijos de Tello. [Poesías bajo el seudónimo *Juan García*].

FREIRE LÓPEZ, Ana María (1991), *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883). Introducción, edición y notas de*, La Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza, conde de Fenosa".

GARCÍA ROMERO, Miguel (1879), *Apuntes para la biografía de don Marcelino Menéndez y Pelayo*, Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijo de Aguado [Monografía en la que figura un retrato de Menéndez Pelayo grabado por Maura].

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (1983), *La obra de Pereda ante la crítica de su tiempo*, Santander, Ayuntamiento-Ediciones Estvdio (Colección "Pronillo").

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1876), *Estudios críticos sobre escritores montañeses. Tomo I: Trueba y Cosío*, Santander, Telesforo Martínez.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino [1877], *Horacio en España (Traductores y comentadores. La poesía horaciana). Solares bibliográficos*, Madrid, Casa Editorial de Medina, s. a.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1885), *Notas a "Canciones, romances y poemas" de Juan Valera*, Madrid, Tello.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1897), *Discurso de contestación al de ingreso de B. Pérez Galdós en la Real Academia Española, en 7 de febrero de 1897*, Madrid, Vda. e Hijos de Tello.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1900), *Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia: estudio crítico*, Madrid, Fernando Fe. [Tirada a parte de 50 ejemplares en papel de hilo del Prólogo].

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1940), *Historia de las Ideas Estéticas en España. Edición Nacional de las Obras Completas*, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Aldus, S. A. Artes Gráficas).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1942), *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Edición Nacional de las Obras Completas*, Santander, CSIC (Aldus, S. A. de Artes Gráficas).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1943), *Orígenes de la novela. Edición Nacional de las Obras Completas*, Santander, CSIC (Aldus, S. A. Artes Gráficas).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (947-1948), *Historia de los heterodoxos españoles. Edición Nacional de las Obras Completas*, Santander, CSIC (Aldus, S. A. Artes Gráficas).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1949), *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Edición Nacional de las Obras Completas*, Santander, CSIC (Aldus, S. A. Artes Gráficas).

ORTEGA, Soledad (1964), *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente.

PARDO BAZÁN, Emilia (1886), *San Francisco de Asís (Siglo XVIII)*. Con un prólogo por don Marcelino Menéndez Pelayo. Segunda edición, Madrid, Garnier Hermanos.

PATIÑO EIRÍN, Cristina (2009), "Menéndez Pelayo y Pardo Bazán", en *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX,* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo pp. 13-66.

PEREDA Y TORRES, Mª Fernanda de y Enrique SÁNCHEZ REYES (1953), "Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIX, pp. 207-402. [Reimpreso en Santander, CSIC, 1953. Las citas que aparecen en el presente artículo corresponden a esta edición].

POLO Y PEYROLÓN, Manuel (1878), *Los Mayos. Novela original de Costumbres Populares de la sierra de Albarracín. Prólogo de M. Menéndez Pelayo*, Madrid, Imprenta Manuel Minuesa de los Ríos.

REVUELTA SAÑUDO, Manuel (ed.) (1982-1990), *Marcelino Menéndez Pelayo. Epistolario,* Madrid, Fundación Universitaria Española.

RUBIO CREMADES, Enrique (2001), *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia.

RUBIO CREMADES, Enrique (2009), "Menéndez Pelayo y Valera", en *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX,* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo pp. 67-112.

SÁNCHEZ REYES, Enirque (1953), "Centenario y conmemoraciones. Epistolario con Menéndez Pelayo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIX, pp. 109-114.

SEBOLD, Russell P. (2007), *En el principio del movimiento realista. Credo y novelística de Ayguals de Izco*, Madrid, Castalia.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (2009), "Marcelino Menéndez Pelayo y Leopoldo Alas, *Clarín*", en *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX,* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 113-152.

Raquel Gutiérrez Sebastián
Honrando a los poetas y gozando de su genio:
Menéndez Pelayo frenta a Núñez de Arce y la poesía de su tiempo
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 249-262

HONRANDO A LOS POETAS Y GOZANDO DE SU GENIO[1]*:* MENÉNDEZ PELAYO FRENTE A NÚÑEZ DE ARCE Y LA POESÍA DE SU TIEMPO

Gaspar Núñez de Arce dedicaba a don Marcelino un ejemplar de su poemario *Maruja* (1886) con estas palabras: "A mi ilustre y querido compañero, distinguido poeta y eminente crítico D. M. Menéndez Pelayo, en testimonio de cariño."

Quiero llamar la atención sobre el segundo de los sustantivos de la dedicatoria, "poeta" porque revela la importancia que algunos de sus contemporáneos dieron a la faceta lírica del polígrafo, acaso hoy un tanto eclipsada por la importancia de su obra crítica. Dos son los volúmenes dedicados a la producción poética, propia o traducida, dentro de la vasta obra de don Marcelino, *Estudios poéticos* y *Odas, epístolas y tragedias*, y aunque su poesía fue juzgada desigualmente por sus contemporáneos[2] como indican en la advertencia preliminar a esos dos volúmenes de sus *Obras completas* Rafael de Balbín Lucas y Enrique Sánchez Reyes, es innegable la atracción que la lírica ejerció sobre el santanderino, lo que sin duda se refleja en un interés por todos los subgéneros poéticos a lo largo de la historia literaria y en una atención a la poesía que se escribía y se

[1] Esta frase corresponde a una cita de Heine que Menéndez Pelayo coloca al inicio de su estudio sobre Núñez de Arce (Menéndez Pelayo: 1952: 331).

[2] Mientras Valera, Augusto de Cueto o Alarcón alaban las dotes poéticas de don Marcelino, más tibio se muestra por ejemplo Clarín y muy crítico Valbuena (Balbín Lucas y Sánchez Reyes: 1955: VII).

publicaba en su tiempo, atención mucho más demorada que la que tuvo sobre el teatro y la narrativa de su época, de la que hemos dado cuenta en investigaciones precedentes (González Herrán, Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez: 2011: en prensa).

Testimonio de este interés por los versos de sus contemporáneos lo tenemos en su Biblioteca, en la que encontramos gran cantidad de poemarios románticos y de autores coetáneos: José Zorrilla, Antonio Arnao, José de Selgas, Curros Enríquez, el duque de Rivas, Martínez de la Rosa, Espronceda,–Rosalía de Castro, Bécquer, Ramón de Campoamor, Carolina Coronado, Eulogio Florentino Sanz, Jacinto Verdaguer… por no hablar de la gran cantidad de obras de los principales poetas franceses, ingleses y alemanes. Singularmente estos últimos despiertan la sensibilidad y la atención crítica del polígrafo; en especial Goethe (dispone de 28 volúmenes de este autor en su biblioteca), del que indica: "poeta de los mayores del mundo: el mayor del siglo en que nació, y el mayor también del siglo XIX, al cual pertenecen algunas de sus obras más incomparables, y el desarrollo total de su genio" (Menéndez Pelayo: 1940: 86) y también Heine. La valoración que hace del poeta de Düsserldorf la conocemos a través de los juicios críticos de las traducciones al español de sus versos que se hicieron en su tiempo y desde el año 1879 tenemos constancia de que seguía don Marcelino atentamente las traducciones de poemas de Heine, aunque se incluyeran en antologías junto con otros poetas. No es casual que en su biblioteca se encuentren 27 libros de este poeta, del que valora la perfección formal y la emoción que despierta su poesía, dentro de un estudio amplio sobre el romanticismo alemán estudiado en trabajos precedentes (Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez: 2010: 183-210).

Tampoco fue ajeno el santanderino a la nueva poesía que se iba imponiendo en su época y resulta también interesante recordar que don Marcelino conoció personalmente a Rubén Darío en 1892 y valoró ciertos aspectos de su estética[3], así como la de otros poetas modernistas, como Manuel Reina[4].

[3] Indica don Marcelino: "Una nueva generación literaria ha aparecido en la América Central y por lo menos uno de sus poetas ha demostrado serlo de verdad." (Menéndez Pelayo: 1999: 206)

[4] De Manuel Reina indicaba en carta a don Juan Valera: "Más valen, a mi juicio, los versos que ha publicado en un tomo Manuel Reina, poeta de Puente Genil, a quien Vd.conoce. Reina sabe mucho más que Grilo, escribe mejor, tiene algunas ideas propias y hace bastante bien los versos sueltos, cosa rara en España." (Menéndez Pelayo: Carta a Juan Valera. Número 208. Volumen 13. Madrid, 23 enero 1895).

A la hora de juzgar el quehacer de Menéndez Pelayo como crítico de la poesía de su tiempo varios son los aspectos que podríamos abordar con cierto detalle, como su interés por la traducción, a la que consideraba como viril gimnasia del estilo y del metro, la importancia de sus gustos clasicistas a la hora de juzgar la obra de los poetas contemporáneos y la valoración que hace de muchos de ellos, o el interés que suscitaba en el polígrafo la poesía escrita en lengua catalana, de la que dan especial testimonio su devoción por la obra de Ángel Guimerá, reflejada en su epistolario, y sus estudios sobre Rubió, Teodoro Llorente y Jacinto Verdaguer, al que con motivo de la publicación de *La Atlántida* sitúa "al frente de todos los poetas descriptivos peninsulares." (Menéndez Pelayo: 1952: 189).

Algunos de estos aspectos se han abordado en otros trabajos de este volumen, por lo que nos centraremos en estas páginas en el estudio de la valoración crítica que Menéndez Pelayo realizó sobre uno de los más reputados poetas de su tiempo, el vallisoletano Gaspar Núñez de Arce (1834-1903).

Fue la labor poética de don Gaspar seguida cercana y constantemente por don Marcelino, y de ello dan fe diversas reseñas a sus principales obras y muchas referencias epistolares, especialmente en las cartas que cruza con don Juan Valera. Además, en la Biblioteca del polígrafo santanderino podemos encontrar las obras dramáticas de Núñez y la mayor parte de sus libros de poesía, dedicados a Menéndez Pelayo[5] con palabras de admiración y cierto tono de cercanía.

[5] Además de obras dramáticas de este autor tiene en su biblioteca–sus discursos y los siguientes libros de poesía: Núñez de Arce, Gaspar (1880). *Gritos del combate*. Segunda edición corregida y aumentada. Madrid. Fernando Fe. Con retrato del autor. Núñez de Arce, Gaspar (1879). *Un idilio y una elegía*. Madrid. Fornanet. Con dedicatoria del autor. Núñez de Arce, Gaspar (1886*). Maruja. Poema*. Madrid. M. Murillo. Fortanet. Con dedicatoria del autor. Contiene el siguiente texto: "A mi ilustre y querido compañero, distinguido poeta y eminente crítico D. M. Menéndez Pelayo, en testimonio de cariño." G. Núñez de Arce. Por el estilo rezan otras dedicatorias, en las que don Gaspar le dedica sus obras a su compañero de la Academia e incluso lo califica como amigo. Núñez de Arce, Gaspar (1880). *Poemas de…*Bogotá. Echevarría Hermanos. Núñez de Arce, Gaspar (1879). *La selva oscura*. Poema. Madrid. Fortanet. Dedicatoria del autor. Núñez de Arce, Gaspar (1900). *Sursum corda*. Poema. Cuarta edición. Madrid. Murillo. Hijos de M. G. Hernández. Núñez de Arce, Gaspar (1879). *Última lamentación de Lord Byron*. Poema. Cuarta edición. Madrid. Fornanet. Dedicatoria del autor. Núñez de Arce, Gaspar (1897). Miguel de Robles Alabern. Traducción latina en verso axámetro de *El Vértigo*, poema de don. Madrid. Enrique Fernández de Rojas. Dedicatoria del traductor. Núñez de Arce, Gaspar (1880). *La visión de Fray Martín*. Poema. Cuarta edición.

Aparecen, por ejemplo, ejemplares de obras de finales de los 70 como *Un idilio y una elegía* (1879) o *Sursum corda*, del mismo año, y los poemarios que fue publicando el vate vallisoletano en las décadas siguientes, entre los que destaca la segunda edición de *Gritos del combate*, de 1880, su principal libro de poesía que había publicado en 1875 y que había escrito en torno a la Revolución de 1868[6], o *La pesca* (1880), *La visión de Fray Martín* (1884), *Maruja* (1886), *Última lamentación de Lord Byron (1897)* y *La selva oscura* (1900).

Los juicios menendezpelayinos sobre la poesía de Núñez son en general elogiosos, aunque con matices, como tendremos oportunidad de ir desgranando en las páginas siguientes, y muestran a un crítico que sabe mantenerse al margen de las divergencias personales, de las afinidades ideológicas y juicios discrepantes[7] con el poeta que firma esos versos. No podemos olvidar que don Gaspar no apoyó a Menéndez Pelayo cuando optó a la Academia, y aunque en carta al polígrafo, el vallisoletano se excusó diciendo que había comprometido anteriormente su voto con José Echegaray no eran estas cuestiones menores[8] que pudiera olvidar con facilidad el erudito santanderino. También es interesante apuntar que el antipositivismo, anticientifismo y el ataque a Darwin de Núñez de Arce fueron temas en los que pudo coincidir ideológicamente con el polígrafo de Santander, pero que este no tuvo demasiado en cuenta a la hora de enjuiciar su obra poética.

Tampoco se dejó llevar el sabio santanderino por la popularidad que en su momento tuvo el escritor de Valladolid, que fue una figura de primer orden en el panorama literario de su época, aunque la difusión de su obra no llegara a ser tan amplia como la de Campoamor, un poeta del que "en 1907, a los cuatro años de su muerte, se conocían

Madrid. Fornanet. Dedicatoria del autor. Núñez de Arce, Gaspar (1884). *La Pesca*. Poema. Segunda edición. Madrid. Fornanet. Dedicatoria del autor. Núñez de Arce, Gaspar (1880). *El vértigo*. Poema. Décima Edición. Madrid. Fornanet. Dedicatoria del autor.

[6] Este libro, de tono elevado y retórico, concluye con el famoso soneto a Voltaire, a quien maldice la voz poética y a cuya influencia revolucionaria atribuye el poeta los males del presente (Urrutia: 1998: 286).

[7] Juicios discrepantes a los del polígrafo expuso Núñez de Arce en la polémica sobre *La ciencia española*.

[8] En carta a Menéndez Pelayo fechada el 10 de septiembre de 1880 se disculpaba el vallisoletano argumentando que no podía conceder su voto al polígrafo porque se había comprometido con Echegaray (Menéndez Pelayo: Epistolario. Volumen IV.Carta a Menéndez Pelayo de 10 de septiembre de 1880. Número 250).

más de cuatrocientas ediciones legales de sus libros (algunas de dos mil quinientos ejemplares), además de doscientas ediciones piratas." (Urrutia: 1983:492). Incluso llegó a censurar el apelativo de "coplero vulgar" con que Francisco Javier Caminero (1837-1885), sacerdote y profesor del seminario de Valladolid había calificado a Núñez de Arce[9], si bien a veces desliza en cartas a Valera juicios bastante negativos sobre determinados libros de Arce, como *La pesca*, al que enjuicia como "insulso y mal concebido, aunque bien escrito" (Menéndez Pelayo. *Epistolario.* Carta a Valera. Número 267. Volumen 6, Madrid, 11 febrero 1884).

Por tanto, la crítica menendezpelayina de este poeta se mantiene en los márgenes de un equilibrio entre el elogio y la censura, en su tradicional estudio de las fuentes y en el encomio de determinados aspectos formales que destaca en los versos del vallisoletano, una crítica que pretende la objetividad como indica el propio don Marcelino:

> Al terminar aquí este juicio de Núñez de Arce, sólo debo añadir que en él he hecho callar todo respeto de amistad y compañerismo, apreciándole como si se tratase de un poeta de edades remotas, único medio de que tenga algún peso y autoridad la crítica que hacemos de los contemporáneos, que si son ingenios de tan buena ley como el de Núñez de Arce, bien toleran y resisten éste y aun otro más riguroso expurgo, cuando va guiado, como aquí, por la más sana intención de acertar y por el más desinteresado amor al arte. (Menéndez Pelayo: 1952: 359-360).

Estos juicios críticos fueron publicados de modo conjunto en un apartado de los destinados a los *Estudios Poéticos del XIX* en el cuarto volumen de *Estudios y discursos de crítica literaria* y al examen de los mismos dedicaremos las siguientes páginas.

Los trabajos de Menéndez Pelayo sobre Núñez de Arce van precedidos de unas interesantes reflexiones del polígrafo sobre la poesía en las que partiendo del concepto de *poeta entero* esgrimido por Heine diferencia al poeta popular, que es capaz de transformar en imágenes la vida del pueblo, del *poeta individual* que recrea estados del alma humana y que muchos han confundido, a su juicio erróneamente, con el

[9] En 1876 recrimina en una carta a Gumersindo Laverde: "¿por qué llama *coplero vulgar* a un tan gran lírico como Núñez de Arce?" (Menéndez Pelayo: Epistolario. Volumen 2. Carta a Laverde 9 de julio de 1876).

verdadero poeta lírico[10]. Cita a algunos de los grandes poetas populares como Homero, Dante o Lope y a ellos opone los que él denomina "poetas de sentimiento y de fantasía individual: Byron, Leopardi, Lamartine, Musset, Heine y...(...) El más grande de todos es Goethe" (Menéndez Pelayo: 1952: 333-334). Finalmente, engarza su reflexión sobre el triunfo de esa poesía individual, de sentimiento, con la idea de que existe en su siglo una poesía que cultiva los intereses generales, en la que destaca a Quintana, al que había dedicado un extenso estudio en el que alababa su clasicismo:

> que Quintana es para unos el primero de nuestros líricos clásicos, y para otros, el segundo. Si prescindimos de España y del género lírico y comparamos a Quintana con los grandes poetas contemporáneos suyos de otras partes, tampoco sale muy deslucido del cotejo, (...) fue, a su manera, poeta verdaderamente clásico; es decir: magistral y digno de servir perpetuamente de modelo a todo el que quiera expresar en lengua castellana con solemnidad y pompa sentimientos elevados y magnánimos.(Menéndez Pelayo: 1952: 259-260).

Para don Marcelino los versos del poeta de Valladolid continúan la estela marcada por la Escuela Salmantina, y especialmente por el elogiado Quintana[11], porque ambos consideran utilizan "la espada del canto", es decir, la poesía como un elemento al servicio de la educación del pueblo. En este sentido y comparando el genio poético de Quintana con el del vallisoletano señala el erudito:

> Pero también es verdad que Núñez de Arce se asemeja a Quintana, no como discípulo, sino como hermano gemelo, como hijos del mismo terruño, y educados con las mismas auras. Uno y otro se parecen en no

[10] Hablando de la poesía lírica de su época indicaba el polígrafo que el romanticismo, así como el clasicismo estaban muertos y olvidados y que el genio individual había superado las escuelas poéticas y el dogmatismo. Indicaba: "El genio individual ha conquistado su autonomía en el campo de la poesía lírica, que ofrece hoy en España, como en todas partes, la variedad más rica y amena, reflejando todos los matices de la idea y del sentimiento." (Menéndez Pelayo:1952:363).

[11] Dentro del clasicismo dieciochesco la positiva valoración que don Marcelino hace de Quintana es evidente. Lo considera un poeta del XVIII porque en su opinión no produjo composiciones de verdadera importancia después de 1808 y alabó su alma ardiente y vigorosísima en su texto "Quintana considerado como poeta lírico" (Menéndez Pelayo:1952: 229)

> mirar el arte como frívolo solaz, sino como elementos educador y civilizador de los pueblos. Uno y otro buscan la inspiración, no en solitaria estancia, lejos del bullicio, sino al aire libre y a la radiante lumbre del sol, entre las oleadas de la multitud y en fragor inmenso de la batalla," (Menéndez Pelayo: 1952: 338).

Un arte de la poesía en ambos, Quintana y Núñez, al servicio de la educación ciudadana, esa es la primera apreciación de interés que hace don Marcelino de Núñez de Arce, una valoración en la que coinciden los críticos actuales, que identifican al poeta de Valladolid con un poeta "social", entendiendo el calificativo social como cívico, que introduce en sus composiciones los temas políticos, históricos y patrióticos, hijo estético de su clase, la burguesía, y de su ocupación preponderante, la política (Urrutia: 1983: 492). Y esta característica, a juicio de los investigadores actuales, es la que produjo primero la frontal oposición de los poetas de la generación siguiente, los modernistas[12] y luego el olvido en el que se sumió la obra de este autor, aunque tampoco le granjeó el elogio de algunos contemporáneos como Juan Valera, que en carta a don Marcelino indica:

> Harto sabe Vd., como yo, que las poesías políticas de Núñez de Arce, sin excepción, son artículos de fondo de periódico, declamatorios y huecos, con metro y rima. Ni aquel santo horror al vicio, ni aquel amor á la virtud, ni aquel entusiasmo por el progreso-bueno, ni aquella condenación del progreso-malo, ni aquel censurar á la revolución, ni–aquel elogiarla en lo que la elogia, significa nada, ni está sentido. Son malos artículos de fondo, muy huecos y pomposos y vacíos. (Valera. *Epistolario de Menéndez Pelayo*. Volumen 6. Carta número 179. Sintra, 6 de septiembre de 1883).

Después de este preámbulo, interesante para los críticos actuales porque nos permite conocer las filias y fobias literarias de don Marcelino y extraer algunos juicios sobre lo que estéticamente consideraba más

[12] Rubén Darío reconoció los méritos de Núñez de Arce como poeta: "Porque el mayor pecado de este poeta es no haber empleado sus alas para subir en el viento del universo, sino que se ha circunscrito a su terruño, al aire escaso de su terruño, aun en los poemas de tema humano en que debiera haber prescindido de tales o cuales ideales de grupo. [...] La obra de Núñez de Arce aún persiste. Su puesto, como he dicho, se mantiene el primero. [...] Mas eso no basta al deseo de la juventud que observa la deslumbradora transfiguración del arte moderno." (Citado por Urrutia: 1983.493).

relevante, y tras esa catalogación de Núñez como poeta *civil*, pasa al análisis de su obra. Como también era habitual en la crítica menendezpelayina, lo que a primera vista podría considerarse una valoración positiva, envolvía más o menos veladamente una crítica acerada, pues al referirse a los temas de esas composiciones políticas del vallisoletano apuntaba Menéndez Pelayo el partidismo que de ellas se desprendía[13] y la cierta intrascendencia de los sucesos históricos abordados, comparándolos con los de Quintana. No podemos dudar del trasfondo irónico hacia Núñez que se trasluce en este comentario:

> Pero el poeta no es dueño de la historia, ni siquiera de los motivos de sus canciones. De aquí que Núñez de Arce, con facultades poéticas no inferiores a las de Quintana, no sea responsable de no haber encontrado *en esta sirte miserable* (que su predecesor decía) tan altos asuntos para el canto. No es culpa suya el haber tenido que ser un Quintana sin Trafalgar, sin Bailén y sin Zaragoza. (Menéndez Pelayo: 1952: 339).

Parecía que Núñez podía esgrimir la disculpa de no haber vivido hechos–históricos importantes que pudiera recrear en sus composiciones, y el propio poeta era consciente de ello, como se observa en estos versos de un poema que dedica a la muerte de Antonio Ríos Rosas:

> Nuestros padres, con ánimo sereno
> hallaron en los campos de pelea
> algo fecundo, provechoso y bueno.
> Nosotros, sumergidos en el cieno,
> no encontramos un hombre ni una idea. (...)
> Hoy la estéril república no tiene
> ni un cantor, ni un artista, ni un soldado. (citado por Urrutia: 1998: 286).

Además, don Marcelino llega a calificar de "sangrientos y palpitantes" (Menéndez Pelayo: 1952: 339) los versos de Núñez, porque todo poeta civil lleva consigo un hombre de partido, aunque los ideales que contenga su poesía sean conceptos universales, como la libertad, la ley o la patria, pero interpretados bajo un prisma ideológico concreto, lo que,

[13] En esa misma línea de lectura ideológica de los textos de Núñez de Arce no le parece suficiente el combate del evolucionismo y la afirmación de Dios y de la conciencia que el vallisoletano hace en su poema contra Darwin.

en opinión del santanderino, puede conllevar el alejamiento del público y el desinterés de la crítica.

Junto con esa velada pulla irónica sobre la irrelevancia de los asuntos patrióticos abordados por el de Valladolid, en el recorrido que el polígrafo realiza por la obra de este poeta aporta otros juicios negativos relativos a los temas que trata Arce, como la censura de la duda como tema poético, presente en la epístola *La duda*. Llega a otorgarle el título de "cantor oficial de la duda" (Menéndez Pelayo: 1952: 342) y a indicar que es "*hijo del siglo, y en vano se resiste a su impiedad*" (Menéndez Pelayo: 1952: 342). Sin embargo, disculpa un tanto estos contenidos porque los considera un artificio retórico y de acuerdo a criterios ideológicos enjuicia de un modo más positivo los pasajes en los que la duda se balancea hacia la fe.

Por tanto, no cabe duda de que fueron sobre todo los aspectos temáticos aquellos en los que el polígrafo se mostró más crítico con la obra de Núñez y que era la forma de sus composiciones poéticas lo que más atraía su atención:

> sólo cabe admirar la potencia de expresión, el empuje como ariete, la rotundidad de la estrofa a un tiempo sobria y llena, la elocuente y desolada amargura que estos versos revelan. En buen hora se los compare con los *yambos* de Barbier; no quedarán inferiores. Y a su lado palidecen las ardorosísimas diatribas que la indignación política más generosa ha dictado a algunos ilustres vates de la América española (Menéndez Pelayo: 1952: 341).

Con respecto a la forma, lo que más le interesa a don Marcelino son los logros métricos de Núñez de Arce y por eso elogia el poema *Raimundo Lulio,* que es para don Marcelino el que marca el apogeo de su producción lírica porque en él ha restaurado y reintroducido el terceto dantesco, cualidades a las que hay que sumar la acertada unión del contenido (la leyenda del beato mallorquín) y la cuidada–y bellísima forma:

> Pero la obra métrica de Núñez de Arce es tan perfecta, que para encontrarle paralelo, hay que retroceder hasta el asombroso calco del estilo dantesco que ejecutó Monti en la Basvilliana y en la Mascheroniana, con la ventaja a favor de nuestro poeta de que en Monti se admirará siempre más que nada el arte insuperable del versificador, única cosa que deja campear su absoluta indiferencia en cuanto al fondo de la poesía, al paso que en Núñez de Arce es la forma vestidura inseparable de su sincero pensamiento, al través del cual se descubren todos los contornos de la gallarda estatua. (Menéndez Pelayo: 1952: 344).

No obstante, señala algunos vicios en sus versos, como la verbosidad, la falta de precisión léxica o el abuso de las perífrasis y llega–a aconsejarle en el texto que–introduzca en su vocabulario poético lo más "pintoresco, vivo y gráfico de la lengua del pueblo" (Menéndez Pelayo: 1952: 347).

Finaliza su recorrido valorativo por la obra poética de Núñez de Arce con los juicios sobre *Gritos del combate*, que califica como un monumento a su gloria. Considera que ha llegado a su punto culminante como poeta y valora muy positivamente el tono reflexivo que a su juicio muestra la composición.

Repasa también otros libros como *Idilio*, *Elegía a la muerte de Herculano*, *La Última lamentación de Lord Byron*, *El vértigo, La Selva oscura* y *La Visión de Fray Martín* que en opinión del polígrafo no han supuesto más que una variación de tonos y han propiciado que su estilo pierda algo de la solemnidad excesiva de Quintana. En estos nuevos libros de poemas destaca positivamente el cálculo reposado, es decir, el espíritu reflexivo con el que ha elaborado los textos, idea que aprovecha don Marcelino para aludir al trabajo como elementos imprescindible del poeta y al oficio del crítico, que debe "desmontar las piezas de la máquina, traducir en idea lo que el poeta expresó en forma, reconstruir de un modo reflejo lo que vio el poeta entre los esplendores de una iluminación cuasi estática." (Menéndez Pelayo: 252: 348).

A la hora de enjuiciar las octavas de la *Lamentación de Byron* alude a un asunto de la poesía de su tiempo que le preocupaba especialmente: hace un denuesto contra la declamación teatral y la lectura en voz alta de las composiciones poéticas. Indica don Marcelino: "no conozco medio más eficaz para acabar con un verdadero genio lírico, que entregar sus versos a la recitación histriónica." (Menéndez Pelayo: 1952: 350).

Esta crítica que don Marcelino hace a la oralidad en las manifestaciones poéticas burguesas, dominante en su época bajo diversas variantes como la poesía leída, declamada o cantada y que se hacía presente en las reuniones culturales del XIX, tanto para composiciones de carácter político (las lecturas políticas de los textos de Espronceda) como motivada por intereses mercantilistas, como ocurría en Zorrilla (Romero Robar: 1998: 204; Palenque: 2003 y 2011) se centra en que el polígrafo la considera una servidumbre hacia los gustos de un público plebeyo:

> Tiene la declamación sus artificios y sus golpes de efecto, que la musa lírica, en su calidad de dama patricia, y un tanto huraña, desde-

> ñosamente rechaza. En el silencioso centro del alma, libre de la falsa excitación del momento y sorda al rumor de la abigarrada plebe, cuyos clamores ahuyentan al numen o le empequeñecen en vergonzosa servidumbre, nace la escondida y modesta flor del sentimiento lírico, que para llegar al alma e insinuarse blandamente, no irá a prenderse al acaso en el seno de cualquier espectador distraído, o cuya emoción es puro contagio nervioso. (Menéndez Pelayo: 1952: 350).

Concluye su trabajo sobre el poeta vallisoletano con dos notas de censura: en la primera de ellas critica el hecho de que en el prólogo a sus composiciones el poeta de Valladolid se dedique a explicar el contenido y finalidad de las mismas. Con un tono un tanto zumbón llega a decir que: "el poeta no *obedece* ni debe obedecer a pensamientos, sino a formas, y en eso se conoce el que Dios le ha hecho poeta, en vez de hacerle matemático o teólogo." (Menéndez Pelayo: 1952: 347) y le parece también reprobable que haya buscado su inspiración en las adiciones a obras de Dante o Lord Byron, en lugar de recrear temas originales, y se plantea: "¿Habrá dejado él de tropezar donde tropezaron Alfieri y Byron?" (Menéndez Pelayo: 1952: 351).

Pese a todo, don Marcelino resalta la figura de Núñez de Arce como la de un gran poeta lírico e intenta enfrentarse al juicio sobre la obra de este poeta contemporáneo con la misma actitud con la que estudia los textos literarios del pasado, "como si se tratase de un poeta de edades pretéritas" (Menéndez Pelayo: 1952). Este planteamiento crítico que observa desde una cierta distancia el objeto de estudio le sirve a Menéndez Pelayo para distinguir los desaciertos y fortunas de la producción poética del vallisoletano y su valoración[14], a la luz de su pervivencia en la crítica

[14] Reputados críticos del panorama literario de la época de don Marcelino consideraron trascendentales sus valoraciones sobre Núñez de Arce; entre ellos Pardo Bazán y Juan Valera, que confesaba sus dificultades para escribir su Discurso académico sobre la obra del poeta en carta a Menéndez Pelayo: "duda que Vd. dijo ya lo más atinado y juicioso que sobre el particular puede decirse, pero siempre me queda algo que añadir y el recurso además de repetir con otras palabras lo que ya Vd. dijo. (...)Me callaré, pongo por caso, que las dudas no bien definidas que tanto atormentaban a D. Gaspar, jamás tuvieron nada de metafísicas ni de trascendentales; que su alma jamás se elevó en busca de Dios ni para bendecir ni para negar su providencia; y que muchas de sus composiciones poéticas se asemejan un poco a artículos de fondo, aunque elegantemente versificados y rimados."(Menéndez Pelayo.–*Epistolario*. Carta de Valera. Número 123. Volumen 17,–8 de septiembre de 1903).

actual, fue bastante acertada, pero también, esta mirada nos permite a los investigadores actuales reparar en el tipo de crítica caracterizadora de la labor del polígrafo santanderino, unos juicios literarios basados en un acervo riquísimo de lecturas previas, en las relaciones intertextuales, en el interés por la forma poética sobre los asuntos tratados en las composiciones y en la importancia de los clásicos como modelos literarios y particularmente poéticos. Acaso esos textos del santanderino acerca de la obra de Núñez de Arce, en los que intenta mostrarse objetivo y desapasionado, aunque sin conseguirlo totalmente, puedan ser una muestra de lo que el polígrafo valoraba en la poesía de sus contemporáneos, pero no cabe duda de que contribuyeron a dotar de importancia al vallisoletano, que fue considerado en su tiempo como una de las inteligencias más robustas del Parnaso español[15].

Raquel Gutiérrez Sebastián
Universidad de Cantabria

[15] Así lo señala Mañé y Flaquer en el prólogo del libro monumental *Los Meses* (1889).

BIBLIOGRAFÍA

González Herrán, José Manuel, Gutiérrez Sebastián, Raquel y Rodríguez Gutiérrez, Borja (2011). "Marcelino Menéndez Pelayo frente al teatro del siglo XIX" en *Seminario Internacional Menéndez Pelayo y Lope de Vega*. UIMP-Sociedad Menéndez Pelayo. 12-15 de septiembre de 2011, en prensa.

Gutiérrez Sebastián, Raquel y Rodríguez Gutiérrez, Borja (2010). "Imágenes del Romanticismo Literario Alemán en la *Historia de las Ideas Estéticas*". *Historia de las Ideas Estéticas en España. Estudios*. Santander.PubliCan-Sociedad Menéndez Pelayo.183-210.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1940). *Historia de las ideas estéticas en España. Tomo IV. Introducción al siglo XIX (I. Alemania, II. Inglaterra)*. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Santander. Aldus.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1942). *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Tomo V, Siglo XIX* Edición de Enrique Sánchez Reyes. Santander. Aldus.

Menéndez Pelayo, Marcelino.(1985). *Epistolario*. Edición de Manuel Revuelta Sañudo.Madrid. Fundación Universitaria Española.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1952). *Estudios y discursos de crítica literaria*. Volumen IV. Madrid. CSIC (en particular:–Menéndez Pelayo, Marcelino."Don Gaspar Núñez de Arce" en *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y literaria. Siglo XIX. Poetas. Estudios Poéticos*. 331-360.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1955). *Poesías*. Volúmenes I y II. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Advertencia de Rafael Balbín Lucas y Enrique Sánchez Reyes.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1999). *Historia de la poesía hispano-americana. Menéndez Pelayo digital. Obras completas*. Volumen I. Edición digital. Santander. Caja Cantabria.

Palenque, Marta (2003). "Leer la poesía". *Historia de la edición y de la lectura en España*, 1475-1914. Víctor Infantes, François López, Jean François Botrel. 682-692.

Palenque, Marta (2011). "De profeta a poeta de oficio: desventuras de José Zorrilla en su ejercicio como lector público". *III Congreso Internacional ICEL19. El individuo y la sociedad en la literatura del siglo XIX*. Santander. 22-25 de noviembre de 2011 (en prensa).

Ribao Pereira, Montserrat (2012) "Dioses Mayores en *Arte y Letras*: *La Miscelánea Literaria*, de G. Núñez de Arce" en *Literatura e imagen: la "Biblioteca Arte y Letras"*. Santander. PubliCan-ICEL19. 183-205.

Romero Tobar, Leonardo (1998). "La poesía en la segunda mitad del siglo" en *Historia de la Literatura española*. Espasa-Calpe. Tomo 9. Siglo XIX (II). 203-343.

Urrutia, Jorge (1983). "El camino cerrado de Gaspar Núñez de Arce" en *Anales de Literatura Española*. Número 2.491-508.

Salvador García Castañeda
Menéndez Pelayo (1856-1912) y los escritores montañeses
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 263-288

MENÉNDEZ PELAYO (1856-1912) Y LOS ESCRITORES MONTAÑESES*

Antes de considerar a Menéndez Pelayo como crítico de la obra literaria de sus compatriotas habrá de tenerse muy en cuenta que su labor profesional estuvo íntimamente relacionada con la amistad de unos contemporáneos a quienes le unieron, en muchos casos, lazos de amistad y comunidad de ideas. Aquel niño prodigio que sabía de memoria algunas obras tempranas de Pereda creció en un Santander que comenzaba a despertar culturalmente mediado el siglo XIX cuando el desarrollo de la prensa y la aparición de algunas revistas literarias fueron perfilando la futura escuela montañesa, que floreció encabezada por José María de Pereda, Amós de Escalante y más tarde por el propio Menéndez Pelayo[1].

Prueba del temprano interés de aquel joven estudioso por las letras de su tierra fue su libro sobre Telesforo de Trueba y Cosío (*Estudios críticos sobre escritores montañeses, I. Trueba y Cosío*. Santander: Album de *El Aviso*, 1876), de cuya gestación queda constancia en su *Epistolario* (1967) con Gumersindo Laverde, a quien agradecía en el prólogo haberle animado a emprender aquel trabajo[2]. En aquel estudio hacía un detenido análisis y examen de las fuentes de cada obra, que revela los amplios

* Quiero agradecer al profesor José Manuel González Herrán la lectura del manuscrito de este artículo así como sus valiosas sugerencias.

[1] Para más información sobre los autores mencionados en este artículo, véase José María de Cossío, *Estudios sobre escritores montañeses*, I-III, Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1973,

[2] La monografía fue acogido con entusiasmo. Pereda publicó un artículo en *El Aviso* de Santander (V, No. 55, 6. V. 1876); Laverde hizo una reseña en la *Revista de España* (L, mayo-junio, 1876, pp. 286-288, firmada "G. L." ; Amós de Escalante le reseñó en *La*

conocimientos de don Marcelino. Refiriendose a las de carácter histórico como *Gomez Arias* y *El Castellano o el Príncipe Negro en España* (The *Castilian*) y las narraciones de *España Romántica* (*Romance of History. Spain*) advertía que Trueba era "narrador eminente, pero que [al contrario que el duque de Rivas y Zorrilla], carecía de esa imaginación popular y fantástica que da cuerpo y nueva vida a las leyendas" (*Estudios*, VI: 141). Y tras estudiar el resto de su obra – novelas de asunto americano como *The Conquest of Peru* y contemporáneo como *Salvador the Guerrilla*, narraciones breves y teatro, tanto en en inglés como en castellano, concluía que el autor de *Gómez Arias*,

Sin ser poeta inspirado fue egregio literato, narrador amenísimo, hombre de gusto severo y acendrado, de fantasía no muy alta ni muy fogosa, de entendimiento claro y flexible, de incansable laboriosidad, de estilo limpio y correcto, falto a veces de fuerzas y de nervio en el decir, más propio para deleitar que para conmover, prolijo en ocasiones por defectos de escuela, escritor, en suma, en quien es más fácil señalar la ausencia de grandes bellezas que la presencia de defectos notables. (*Estudios* VI: 148)

Destacaba que sus obras alcanzaron "éxito portentoso", "aceptación inmensa" en Inglaterra (afirmaciones que resultan un tanto exageradas), pero que eran casi desconocidas en España, que Trueba inició el género *español* en la literatura británica, fue el primer escritor español que abrazó de lleno el Romanticismo y "debe considerarse *padre* de la novela histórica entre nosotros, por más que escribiera en una lengua extraña". Y concluye que "merece un puesto muy señalado entre los *primeros* escritores de *segundo* orden de una época literaria próxima a nosotros pero ya fenecida" (*Estudios*, VI: 150). Figuraba como apéndice a este volumen un estudio sobre José María de Trueba y Cosío, "Un lírico francés desconocido" (*Estudios* VI: 164-178), hermano de Telesforo, autor de algunas obras teatrales, la mayoría incompletas, y sobre todo, de poesías líricas, escritas en francés. Don Marcelino las reprodujo en su estudio, y figuran entre las obras que publicaría la proyectada Sociedad de Bibliófilos Cántabros.

Recién doctorado, recibió el joven investigador del Ayuntamiento y de la Diputacion de Santander en 1876 una subvención para ampliar es-

Epoca; y Milá i Fontanals lo hizo en *Polybiblion* de Paris (XV, julio-diciembre 1876, pág. 133); Leopoldo Augusto de Cueto escribió muy elogiosamente al joven autor; y Adolfo de Castro le remitio una copia manuscrita de *Casarse con 60.000 duros*. Véase Salvador García Castañeda, *Don Telesforo de Trueba y Cosío (1799-1835). Su tiempo, su vida y su obra*. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1978.

tudios en el extranjero. Por entonces eran figuras de primera magnitud en la escena literaria local, además del autor de *Escenas montañesas* (1864) y *Tipos y paisajes* (1871), Amós de Escalante, el poeta Ricardo Olaran, Adolfo de la Fuente, traductor de Victor Hugo, don Angel de los Ríos, quien vivía en su casona de Proaño dedicado a la erudición y a las faenas del campo y, entre quienes estaban fuera, los eruditos Manuel de Assas, Enrique Leguina, y Gumersindo Laverde.

Hacia 1876 acudían a la tertulia de Pereda en la Guantería, entre otros amigos, Sinforoso Quintanilla, el médico Juan Pelayo, tío de Marcelino, Domingo Cuevas, primo de Pereda, el librero Francisco Mazón y Antonio Bustamante. De aquella tertulia salió la idea de crear una revista literaria pues desde los tiempos del primer *Tío Cayetano* (l858-1859) y de *La Abeja Montañesa* (l864-1868) Santander carecía de ellas. Ya en febrero de aquel año Mazón había publicado *La Tertulia* (1876), una "Colección de pensamientos poéticos, charadas, enigmocharadas, acertijos, logogrifos, rompecabezas y otros excesos" (Santander: Imprenta de Solinís y Cimiano, 1876) que fue bien acogida por el público. Mazón lanzó entonces una revista literaria, llamada también *La Tertulia* (1876-1877), que desde el primer número, alcanzaría un nivel desconocido en Santander hasta entonces. Aunque fue el director nominal de la nueva publicación, como revelan los epistolarios de entonces la revista estaba en manos de Pereda y de Menéndez Pelayo. A principios de julio del 76 Laverde aceptaba la invitación a colaborar en ella, y gracias al entusiasmo de todos, el 1 del mes siguiente estaba en la calle el primer número. Al cabo de poco, Mazón decidió transformarla en otra que abarcara los "intereses literarios de las dos Asturias", y así nació la *Revista Cántabro-Asturiana* (1877), un título, sugerido por Laverde, y en la misma imprenta que su antecesora pero a pesar del constante apoyo de sus desinteresados colaboradores, no pudo mantenerse a flote, y el 15 de marzo de aquel año, Menéndez Pelayo concluía una carta a Laverde con la frase: "La revista de Mazón murió"[3]. De especial interés son las páginas de presentación "Al que leyere" en *La Tertulia* y el "Prospecto" en la *Revista Cántabro-Asturiana*, escritas ambas por Menéndez Pelayo, pues reflejan la influencia de Laverde y reiteran el compromiso de defender la religión, así como el de fomentar la unión y la autonomía de ambas provincias. Estos prólogos marcan un programa de exaltación regional, exclusivista el de *La Tertulia*

[3] Véase Salvador García Casta" en *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878).* Universidad de Alicante Press, 2004, págs.97-156.

y de comunión con Asturias el de la *Cántabro-Asturiana*, programa que se llevó a cabo cumplidamente mientras duró su corta vida.

La Tertulia prometía respetar el dogma y la moral católicos "que son el dogma y la moral de sus colaboradores", subrayaba su apoliticismo y la intención de conservar un carácter español puro y castizo, "más que nunca hoy que el contagio extranjero cunde y se propaga que es una maravilla" y en el "prospecto" de la *Revista Cántabro-Asturiana* proclamaba Menéndez Pelayo "el inolvidable respeto al dogma y a la moral católicos, al espíritu y tradiciones de la raza española y a los fueros del buen gusto". Con escasísismas excepciones, los colaboradores de estas publicaciones compartían la misma ideología política conservadora, la extracción burguesa, los sentimientos religiosos y un acendrado nacionalismo. Apenas hará falta mencionar que estas revistas iban dedicadas a un público lector principalmente formado por la burguesía acomodada de Cantabria y de Asturias.

Conocidas son las relaciones de algunos de estos montañeses con los intelectuales de Cataluña, comenzando con el magisterio de Milá y Fontanals sobre Menéndez Pelayo; los santanderinos veían con simpatía a los regionalistas catalanes y, como ellos, se oponían al centralismo de Madrid pero cuando el catalanismo alcanzó mayor coherencia política y se proclamaron las bases de la Unió Catalanista (l892), reaccionaron negativamente, atemorizados por pasar del concepto de región (que aceptaban) al concepto de nación (que rechazaban)[4]. El prólogo "Al que leyere", de Menéndez Pelayo, reflejaría sin duda el sentir de la Redacción, a lo menos el de Laverde, Angel de los Ríos, Amós de Escalante y Pereda, partidarios de cierta autonomía de las regiones frente al centralismo castellano representado por Madrid. Un regionalismo que podría describirse como un sentimiento exagerado de amor a la patria chica frente a la metrópoli, enraizado en un etnocentrismo romántico, más visceral que razonado y más cultural que político.

El joven Marcelino no podía haber hallado mejores órganos de difusión y aplauso a sus tareas de investigador que estas revistas. Además de redactar la introducción "Al que leyere" (firmado por "La Redacción") de *La Tertulia* y el "Prospecto" de la *Revista Cántabro-Asturiana;* en *La*

[4] Acerca del regionalismo de Pereda, véase Laureano Bonet, *Literatura, Regionalismo y lucha de clases*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, l983, y la introducción a su edición de *La puchera*. Madrid: Castalia, l980; y Benito Madariaga, *Antología del regionalismo en Cantabria*. Santander: Tantín, l987.

Tertulia salieron sus tempranos estudios "Cartas de Roma" (449-56, 481-86, 545-51, 632-38, 673-82), y "Letras y literatos portugueses" (225-33, 257-66), que enviaba desde Portugal e Italia. Al parecer nacieron de una sugerencia de Laverde quien, después de leer la primera, le animó a escribir otras, que fue publicando Pereda a poco de recibirlas; *Los jesuítas españoles en Italia* (193-97, 289-94, 321-26, 385-93, 737-46); "Noticias para la historia de nuestra métrica" (33-38, 66-72, 97-106, 135-43) y dio a conocer el texto de "Una comedia inédita de Trueba y Cosío. *Casarse con 60.000 duros*" (353-60, 417-423, 518-525). Allí reseñó *Ave maris Stella, historia montañesa del siglo XVII* de Amós de Escalante (730-36), *Bocetos al temple*, de Pereda (122-28), *Noticia histórica de las Behetrías* de D. Angel de los Ríos, cuyo valor encomia, ("precioso estudio [….] habla con sagacidad y erudición […] la copia de documentos recogidos es inmensa, lenguaje puro y castizo, estilo correcto lleno de saber erudito de bonísima ley") aunque pone en duda la existencia de algunos personajes considerados por el autor como históricos (95), Y en la *Revista Cántabro-Asturiana,* el volumen de *Las cuatro estaciones* de Eduardo Bustillo (158-59)[5]; *Estudios críticos sobre escritores montañeses, Don Evaristo Silió y Gutiérrez* (417-27, 449-61); *Tipos trashumantes. Croquis a pluma*, de Pereda (60-63); y una nota sobre *Hijos ilustres de la provincia de Santander. El P. Rábago*. de D. Enrique de Leguina. (63)

Y en *La Tertulia* vieron la luz sus poesías originales y traducidas, "Oda de Erina de Lesbos a la diosa de la fuerza. Traducida del griego" ["Hija de Marte, belicosa Fuerza..."] (346); la tan conocida después "Epístola a Horacio" ["Yo guardo con amor un libro viejo..."] (646-51); "Paráfrasis de un himno griego, de Sinesio de Cirene, Obispo de Tolemaida" ["Ven, armoniosa lira..."] (14); y en la *Revista Cántabro-Asturiana,* "El enfermo" (Idilio de Andrés Chenier, traducido en verso castellano) ["Apolo salvador, dios de la vida..."] (261-64); el "Himno de Prudencio. En loor de los mártires de Zaragoza" ["De diez y ocho las cenizas guarda..."] (38-42); "Oda XII del libro I de Horacio" ["¿A qué varón ensalzará tu lira...?"] (368-69); y "Soneto (Imitación de una anacreóntica griega ["Cual trocóse del Frigio en la marina..."] (122),

A su vez, Amós de Escalante dedicó una extensa reseña a la monografía de Menéndez Pelayo sobre Trueba y Cosío, y un amplio estudio a

[5] Bustillo fue profesor del Instituto de Santander y pasó luego a Madrid donde llegó a ser uno de los periodistas más conocidos de su tiempo. Fue muy amigo de Pereda, y en esta reseña Menéndez Pelayo le consideraba como un "lírico por excelencia."

Horacio en España (firmado "H"), en el que alababa el profundo conocimiento de los clásicos que tenía su autor (*Revista Cántabro-Asturiana*, 218-233), y en *La Tertulia* salió una reseña tan breve como entusiasta de *Polémicas, indicaciones y proyectos sobre la ciencia española*, con prólogo de Laverde (320).

También se debió al consejo de este último y al entusiasmo de Menéndez Pelayo el proyecto de crear una Sociedad de Bibliófilos Cántabros que daría a conocer las obras y los estudios sobre escritores ilustres de la provincia de Santander, un proceso que puede seguirse principalmente a través de las cartas cruzadas entre ambos. Después de acabar su monografía sobre Trueba y Cosío escribía don Marcelino que "en la misma forma de tomitos pudieran irse publicando los estudios sobre montañeses, que formarían una colección de l4 ó 16 volúmenes", de los que daba una lista ("Prospecto de la Sociedad de Bibliófilos Cántabros", *Estudios* VI: 39). El Prospecto circuló manuscrito, apareció el l4 de marzo de 1876 en la prensa local y en el número 6 de *La Tertulia*, y se formó una Junta Directiva integrada por Gumersindo Laverde, Angel de los Ríos, José María de Pereda, Amós de Escalante y Marcelino Menéndez Pelayo pero, a pesar de sus afanes, la Sociedad de Bibliófilos Cántabros no fue a más[6].

Aparte de su activa participacion en la vida literaria santanderina, y la amistad con algunos de los que formaban parte de ella entonces, y cuyas obras reseñó, el interés crítico de Menéndez Pelayo por autores locales de otras épocas fue más restringido. Apenas se ocupó de media docena de ellos y, en el caso de los de valor literario dudoso, justificó hacerlo por tratarse de olvidados hijos de la Montaña. Este sería el caso del jesuíta expulso en época de Carlos III, Antonio Fernández Palazuelos, de Rafael Floranes y de Tomás Antonio Sánchez. Refiriéndose al primero escribía que "El modesto poeta de quien voy a tratar y que nos interesa por razón de paisanaje no alcanza la notoriedad ni el mérito de la mayor parte de éstos [jesuítas] pero trabajó dignamente en la misma empresa civilizadora" (*Estudios* VI: 12). Le dedicó una extensa reseña que incluía largas citas de sus versos originales en lengua castellana y lamentaba que "al buen gusto en la elección de los textos poéticos que interpretó" no hubiera correspondido un estilo que no poseyó más que a medias", y

[6] Véase Tomás Maza Solano, "La Sociedad de Bibliófilos Cántabros que intentó formar Menéndez Pelayo. Apuntes para su historia y fundamentos de un nuevo proyecto". *BBMP. Homenaje a D. Miguel Artigas*. Vol. II (1931), 146-188.

concluía solicitando que sus paisanos le concedieran un lugar modesto en la literatura montañesa (*Estudios* VI: 17).

En otro artículo sobre dos opúsculos literarios publicados por la *Revue Hispanique*, XVIII (1908), uno de Rafael Floranes (1743-1801) y el otro con la respuesta de Tomás Antonio Sánchez, ambos montañeses, escribía don Marcelino que Floranes fue uno de los españoles más eruditos de su tiempo aunque su método y estilo no corriesen parejos con su erudición, además de ser un polemista agudo y un escritor fecundo, muchas de cuyas obras quedaron inéditas. Con él contrasta Tomás Antonio Sánchez, el autor de la valiosa *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV,* quien destaca por la elegancia y sobriedad de sus escritos de carácter satírico, crítico y polémico. Para don Marcelino estos opúsculos tienen felices atisbos y yerros inevitables y hoy interesan como curiosidades bibliográficas. (*Estudios* VI: 79-80)

El estudio sobre Calixto Fernández Camporredondo (1815-1857), fechado el 20 de febrero de 1876, quedó inédito entre los papeles de Menéndez Pelayo, y es posible que antes de publicarle éste habría suavizado un tanto sus juicios sobre un poeta montañés al que vio con simpatía y a quien concluyó por considerar "acreedor a un buen puesto entre los líricos y épicos españoles de segundo orden". Camporredondo fue un clásico rezagado, "un poeta anacrónico", a quien perjudicaron para el desarrollo de su ingenio su escasa instrucción y "el aislamiento casi absoluto en que transcurrió su vida literaria". Don Marcelino se basa en las poesías de *Ecos de la Montaña* (Santander: Imp. y Lit. de Hijo de Martínez, 1862), que llevaba un laudatorio prólogo de "J. Paredes", un seudónimo que usaba entonces el joven Pereda, y lamenta que Camporredondo incluyera allí composiciones de carácter tan trivial como las dedicadas a algunos tipos populares santanderinos. Como poeta épico destaca su "Oda a los antiguos cántabros", "Las armas de Aragón en Oriente", que obtuvo el segundo premio en el certamen poético de la Academia de Buenas Letras de Barcelona, escrito "con valentía […] briosamente versificado", la burlesca "Expedición de los trasmeranos a Pando", y la "Oda al ferrocarril", que a pesar de sus imperfecciones abunda en rasgos felices. Aunque Camporredondo cultivó todos los géneros literarios con desigual acierto ninguna de sus escasas producciones lleva el sello de la originalidad, fue "Vate de imitación, de escuela, difícil y premioso, su horizonte poético era escaso, los caminos que siguió su musa comunes y trillados". Sin embargo, le consideraba digno de estudio y de mención muy señalados "porque cultivó el arte con entusiasmo y con respeto, siempre merecedo-

res de loa y más en nuestro pueblo, tan aplicado a los interesas materiales y tan poco guardador del culto estético que sublima y enaltece el alma". (*Estudios* VI: 217).

Casimiro del Collado (1821-1898), Fernando Velarde (1823-1881) y Evaristo Silió (1841-1874) tuvieron una educación clásica y pueden considerase como románticos tardíos que continuaron escribiendo en España y en América al tiempo que florecían el realismo y el naturalismo. Con diferencia de pocos años fueron contemporáneos de Amós de Escalante y de Pereda. Poetas menores, Velarde y Collado tuvieron fama en América en su tiempo, y Silió, quizás el más intimista y romántico de todos ellos, murió joven. Menéndez Pelayo les vio con la simpatía debida a quienes sintieron la llamada de la tierra nativa, a la que dedicaron sus versos. Casimiro del Collado, poeta romántico de educación clasicista, ejerció el periodismo en México, donde hizo una gran fortuna. Publicó un volumen de *Poesías* en 1868, del que hubo una segunda edición en 1880 prologada por Menéndez Pelayo y unas *Ultimas poesías* en 1895. Para éste, Collado fue un "poeta romántico pero "de los buenos e inspirados" que evolucionó a una "segunda manera" en la que se reveló como un "espléndido poeta descriptivo" cuyas descripciones, como en la oda "A México" se inspiran en la realidad y no en fuentes librescas. Características suyas fueron la variedad de asuntos y un hondo sentimiento de la naturaleza, y su poema "Liendo o el valle paterno" tiene profundo carácter elegíaco. (*Estudios* VI: 207-215).

Fernando Velarde recorrió varios países del Nuevo Mundo, colaboró en periódicos y fundó colegios y otras obras de carácter vario, algunas pedagógicas. A él se deben los libros de poesías *Las flores del desierto* (Lima, 1848 y 1982) y *Cánticos del Nuevo Mundo* (Nueva York, 1860), que le dieron gran fama. En esta crítica escrita en vida de Velarde (fechada en Santander el 8 de junio de 1876) Menéndez Pelayo escribió que sentía "verdadero placer en dedicarle estas líneas ya que hasta hoy la crítica española [,,,] ha desconocido su nombre y sus merecimientos". Velarde era un "Verdadero poeta lírico [que] siente con fuerza, siente con elevación", dotado de un talento descriptivo de primera fuerza, sensibilidad y un estilo propio, levantado y grandilocuente. "La admiración a la naturaleza externa es en Velarde la fuente más copiosa de inspiración poética […] ha sentido como pocos la acción cariñosa a par que enérgica de la naturaleza". Sin embargo su estilo "levantado y grandilocuente, brioso y desembarazado" pecaba de exuberante, enfático y retumbante. Y antes de "estar contagiado por la manía onomatopéyica", Velarde dejó

ejemplos de "poesía *septentrional* en toda su pureza" que hacen de él un "eminente poeta cántabro." (*Estudios* VI: 185-206).

Evaristo Silió (1841-1874) había fallecido apenas dos años antes de que Menéndez Pelayo publicara un estudio sobre su obra en la *Revista Cántabro-Asturiana* (417-427 y 449-461). En él consideraba al "simpático y malogrado" Silió como un lírico original y espontáneo de la escuela del Norte, "de egregias disposiciones, de profundo sentir […] correcto y fluido en la versificación [aunque] su caudal poético no era muy rico". Su libro de *Poesías* (1897), publicado póstumamente muestra influencias de Leopardi, de Espronceda y de Zorrilla, y entre estas composiciones destacaba el poema hagiográfico polimétrico *Santa Teresa de Jesús* y "Una fiesta en la aldea", de carácter costumbrista montañés (*Estudios* VI: 243-267)

Aunque Menéndez Pelayo no dedicó ningún estudio a Gumersindo Laverde como hizo con otros contemporáneos creo imprescindible mencionar a quien incapacitado para los trabajos literarios por sus achaques mantuvo con los estudiosos de su tiempo un fecundo contacto epistolar a través del que fue vertiendo proyectos e ideas. Las cartas cruzadas con Pereda y con Menéndez Pelayo atestiguan la influencia que ejerció sobre ellos en los primeros tiempos de sus respectivas carreras. Don Marcelino conoció a Laverde cuando fue estudiante en Valladolid, y recordó cariñosamente en reiteradas ocasiones "el sabio y benévolo consejo" de su "docto y entrañable amigo", "un varón de dulce memoria y modesta fama, recto en el pensar, elegante en el decir, alma suave y cándida, llena de virtud y de patriotismo, purificada por el yunque del dolor hasta llegar a la perfección ascética" y que "acaso sin su estímulo y dirección" no se habrían realizado sus propios proyectos. (Cossío, *Estudios*, II: 400). Y en "Noticias sobre la historia de nuestra métrica" (*Estudios* VI: 423-438), elogió cumplidamente su obra poética, que consideraba dentro de la escuela del Septentrión, y destacó la originalidad del verso *laverdaico.*

También formó parte don Angel de los Ríos del grupo más íntimo en torno a *La Tertulia*, la *Revista Cántabro-Asturiana* y la proyectada Sociedad de Bibliófilos Cántabros, entre quienes era visto con respeto como estudioso, y con la simpatía debida a un tipo excéntrico y quijotesco que encarnaba los idealizados valores de los hidalgos de antaño. Don Marcelino le vio como un "personaje de simpática extrañeza, que parecía arrancado de una novela de Walter Scott", reseñó laudatoriamente en *La Tertulia* su *Noticia histórica de las behetrías (Estudios* VI: 400-401) y destacó su papel como "el primer explorador del dolmen del Abra o de Peña Labra, descubierto por él en la Sierra de Brañosera. Con aquel

descubrimiento nació la prehistoria montañesa". Y lamentaba que, debido al aislamiento en que vivió, don Angel no pudo seguir su verdadera vocación de historiador de las instituciones de la Edad Media. Su libro sobre las *Behetrías* muestra lo que habría podido hacer "si la fortuna no le hubiese mirado siempre con torvo ceño"("Estudio preliminar", *Obras escogidas de don Amós de Escalante,* 298-299), y más adelante, Pereda le retrató con gran afecto en un personaje de *Peñas arriba.*

Menéndez Pelayo hallaba en los poetas de Galicia, de Asturias, de la Montaña y de León un parentesco moral, el ser "Soñadores y meditabundos [...] distínguese por lo vago y etéreo del fondo de sus concepciones, por la melancolía intensa y profunda que casi siempre les anima, por su afición extremada a la parte sombría, nebulosa y triste de la naturaleza, que produce en ellos graves pensamientos y solemnes meditaciones" ("D. Evaristo Silió", *Estudios* VI: 245-246). Su obra presenta notables analogías, "debidas no a la imitación, sino a la semejanza del *medio* en que se ha producido", con la poesía escocesa y alemana (*Noticias para la historia de nuestra métrica* en *Estudios*, VI: 424). E incluía en ellos a Gil y Carrasco y a Pastor Díaz y entre los montañeses a Amós de Escalante, inspirado principalmente por Byron y los poetas lakistas, a Evaristo Silió, a Fernando Velarde. a Luis Barreda y a Aguirre y Escalante. A los que habría que incluir a Enrique Menéndez Pelayo y a Rosalía de Castro.

Para don Marcelino, Escalante, el autor del conocido verso "Musa del septentrión, ¡melancolía!", encabezó aquella escuela y fue el poeta más importante de la Montaña en la segunda mitad del siglo XIX. "Delicadísimo y profundo", su obra es una "vaga, misteriosa y melancólica sinfonía, que sugiere al alma mucho más de lo que con palabras expresa. ("D. Amós de Escalante", *Estudios*, VI: 273). La obra poética de Escalante es escasa y, aparte de otras poesías que no consideró dignas de ser recogidas, publicó el volumen *Marinas. Flores. En la Montañ*a, en 1890, en una edición privada de cien ejemplares, que vio una segunda edición en 1901 con el nuevo título de *Poesías*, prologada por Menéndez Pelayo.

Este gustó mucho de sus relatos de viajes *Del Manzanares al Darro, Del Ebro al Tiber*, y más aun de *Costas y montañas* pero sobre todo de *Ave maris stella,* que consideraba la mejor novela histórica española del siglo XIX, junto con *El señor de Bembibre* de Gil y Carrasco. Aunque estaba dentro de la escuela de Walter Scott, la consideraba más cercana a *I promessi sposi* de Manzoni por su espíritu, "no solo moral sino austeramente religioso, de positivo y práctico cristianismo"; en ella "dio voz a nuestros antepasados" y recogió la poesía de las costumbres y "el paisaje

sublime" de la Montaña". ("D. Amós de Escalante", *Estudios* VI: 314). En las descripciones de Escalante el paisaje "está empapado de emocion moral […] Guarda misteriosa consonancia con los estados del alma de los personajes y con las escenas en que intervienen" (*Estudios* VI: 318).

Menéndez Pelayo vio a Amós de Escalante como un solitario amante del mar, de la naturaleza y de su tierra cántabra, un intachable caballero cristiano, "uno de los españoles de los de antes", austero y discreto. Como escritor, fue "un clásico en vida" (*Estudios* VI: 322), un poeta "esencialmente aristocrático como lo era su temperamento. Cantó para pocas y selectas almas" (*Estudios* VI: 275). "No confío en que Escalante llegue a ser nunca un poeta popular, su amor grave y profundo a la belleza, su arte complicado y laborioso, le apartarán siempre del vulgo" (*Estudios* VI: 323).

Escalante tenía 46 años cuando publicó *Ave maris stella* en 1877, triunfantes el realismo y el naturalismo y ya muy lejano el romanticismo, lo que explicaría que viera su novela fuera del espiritu de los tiempos y desistiera en su plan de escribir otras también relacionadas con el pasado de Cantabria. A mi juicio, la crítica de Menéndez Pelayo y después la de Cossío denotan cierto caracter apologético pues señalan en *Ave maris stella* cualidades que, vistas desde otra perspectiva, serían limitaciones. Para ellos, habría que achacar a la profunda formación literaria de Escalante "la densidad de su prosa, que no es defecto sino exceso, tenía sus hondas raíces en una cultura de las má s vastas y más sólidas que en escritor español he visto" ("D. Amós de Escalante", *Estudios* VI: 277). [...] "era una clásico en vida [...] En el siglo XVII encontraba Amós su verdadera patria espiritual"(312). "En el verso propendió siempre a la sobriedad, y quizá por exceso de ella parece alguna vez oscuro y premioso " (321).

En su "Estudio preliminar" (322) Menéndez Pelayo hacía la salvedad de que "No faltará quien tache o recuse por parcial y apasionada esta apología de un escritor tan poco sonado en los papeles críticos, tan peregrino en los oídos de la generación presente. Mi entusiasmo por él es grande, sin duda, pero razonado y reflexivo". Salvedad muy oportuna pues entonces y ahora la obra de Escalante fue y es conocida de un reducido número de lectores, apenas difundida en pocas ediciones y ha recibido escasa atención de la critica[7].

[7] Véase Manuel Suárez Cortina, ed., *En el Centenario de Amós de Escalante*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2003

Pero entre todos sus coterráneos Don Marcelino dedicó especial atención a Pereda, cuyas obras reseñó con el cariño propio de la vieja amistad que les unía:

No puedo decir que fuera mi maestro porque fueron muy diferentes nuestros estudios y ocupaciones, pero fue el primer hombre de letras a quien conocí, fue mi amigo y consejero más íntimo, fue el amigo entrañable, honrado y bueno de todos los de mi casa, y era el patriarca de la región montañesa, la gloria mayor de la tierra donde nací, y cuya nostalgia siento de un modo más enérgico e invencible a medida que los años pasan y las vanidades mundanas se disipan ("In memoriam", *Estudios* VI: 390).

Como vimos más arriba, Pereda comenzó alentando y protegiendo al joven estudioso (a quien llamaba de *tú*, y quien no apeó el *usted* al autor de "La leva"); pero aquél tardó poco en ser el "amigo y consejero más íntimo" de Pereda, quien buscaba su consejo, solicitaba que reseñase sus obras y acataba sus juicios críticos. Para saber lo que pensaba Menéndez Pelayo de aquellas obras contamos con las reseñas propias de cada una, además del "Prólogo" a las *Obras Completas* de Pereda (1884), en el que recogió aquellas reseñas, en algunos casos con variantes notables, y con el discurso que pronunció en la inaguración del monumento a Pereda en Santander en 1911. La limitada extensión de este trabajo no permite extenderse en cada una de estas reseñas por lo que remito al libro *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo* del profesor José Manuel González Herrán, imprescindible para los estudios peredianos.

La primera fue a *Bocetos al temple*, que publicaron *El Aviso* ("Bibliografia. *Bocetos al temple*, por D. José María de Pereda", año V, núm. 101, 22 de agosto de 1876) y *La Tertulia* ("Sección bibliográfica", núm. 4, 15 de septiembre de 1876). En ella señalaba ya el joven crítico algunos rasgos que serían después característicos: en primer lugar, "el carácter local" de este escritor realista y de costumbres, "por excelencia *montañés*, [que] es *la Montaña* personificada, y en esto consiste gran parte de su gloria", y "la frescura, espontaneidad y nervio del estilo" de un lenguaje "sin la más leve afectación, puro y castizo". De este modo destacaba ventajosamente "la vigorosa savia del *provincialismo*" (128) de los tres relatos de *Bocetos* frente a la literatura "amanerada y trivial que tiene en Madrid su foco y residencia", el haberse mantenido "libre de todo contagio extraño", y el haber descrito "con ideas y sentimientos montañeses las costumbres y el paisaje de su nativa tierra". Y deseaba que "así como pasó el Sr. Pereda del breve cuadro de costumbres a la novela corta, ascienda de ésta a la

novela larga". Y como escribe González Herrán, con este juicio se advertía ya el papel que tendría Menéndez Pelayo como mentor literario del futuro autor de *Sotileza* (51-52) pues la obra literaria de Pereda "fue mediatizada en su desarrollo por las críticas de que fue objeto, independientemente del medio que se emplease para su expresión" (275).

Conocidas son la insistencia con que Pereda pedía a sus amigos que reseñasen sus obras, la impaciencia con que las esperaba, y la ansiedad que le producía la "conspiracion de silencio" contra sus libros por parte de la prensa y de la crítica. Menéndez Pelayo complació a su amigo cuando éstos le parecieron dignos de encomio pero en caso contrario no lo hizo, o manifestó su opinión cautamente con juicios aleatorios o por medio de cartas de carácter personal. Un caso aparte fue el de los que dieron lugar a polémicas de carácter ideológico en las que intervino Menéndez Pelayo en defensa de unas ideas que eran también las suyas.

Así, cuando el periodista santanderino Angel Gavica al reseñar *Tipos trashumantes* (1877), acusó a Pereda de caricaturizar a los krausistas en "Un sabio", comenzó una ruidosa polémica en la que intervinieron, entre otros, Pereda y Menéndez Pelayo. Este último respondió a Gavica negando la intención satírica del autor pero defendiendo, al mismo tiempo, la verosimilitud del tipo y de sus ideas. La polémica fue larga y complicada y Menéndez Pelayo intervino en ella de manera agresiva y directa[8].

A petición de Pereda reseñó *El buey suelto* en la *Revista de España* ("Bibliografia. *El buey suelto*", 28 de junio de 1878, tomo LXII, núm. 248, 564-566). Estaba firmada por "X" pero la reivindicó después por suya en su "Prólogo" (1884). Consideraba aquella novela "un antídoto" a las de Balzac y de su escuela, e insinuaba cierta exageración en el retrato de los personajes, una insinuación que confirmó y amplió después en el "Prólogo". También la publicación de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* originó grandes controversias acerca de su intención de sátira política, algo que Pereda negó siempre. En su reseña en *La Ilustración Española y Americana* ("Noticias literarias. *Don Gonzalo González de la Gonzalera,* 28 de febrero de 1879, año XXIII, no. 8, 147-150), don Marcelino escribía de manera un tanto ambigua que no admitía "que el Sr. Pereda se haya propuesto en esta novela probar nada […] pero si alguna enseñanza se deduce de su libro, es la demostración del absurdo que se comete llevando a un pueblo rústico y laborioso las miserias políticas". Y al igual que

[8] Véase Miguel Artigas, "Un episodio desconocido de la juventud de Menéndez Pelayo", *BBMP*, X (1928), 289-3337.

Clarín y que Galdós destacaba en Patricio Riguelta, un personaje que "se convierte en verdadero héroe y rueda principal de la novela".

En cambio considera *De tal palo, tal astilla"* ("Bibliografia. *De tal palo, tal astilla", Ilustración Española y Americana*, 8 de Abril de 1880, año XXIV, núm. XIII, 226) una "primorosa obra literaria y *buena obra* moral, [la tuve] por la más novela entre las novelas de su autor" y "No hay figura [entre sus personajes] que no esté arrancada de la gran cantera de la realidad". Juicios que modificó profundamente en el "Prólogo"de 1884 en el que la ve como una "novela dogmática […] un libro de tesis, donde abandonando el autor, hasta cierto punto, la observación desinteresada, principal musa suya, trata de inculcar, aunque no directamente, no una, sino muchas y varias moralidades". Omitía la referencia a los personajes y juzgaba *De tal palo,* "quizá el libro menos realista de Pereda".

A poco de publicarse *El sabor de la tierruca* destacaba don Marcelino en carta a Valera el color local y la descripción de la naturaleza y de las costumbres rústicas en esta novela, "un poema idílico, género de literatura que puede decirse propio de nuestro siglo" (González Herrán 177). Sin embargo, no parece que a pesar de su ambiente montañés fuera *El sabor de la tierruca* una novela favorita de Menéndez Pelayo, a juzgar por su tardía reseña ("Bibliografia", *La Ilustración Española y Americana,* 8 de agosto de 1882, año XXIX, 67 y 70). Frente al juicio de Clarín y de otros autores le parecía una obra de madurez, un juicio que suprimió después en el "Prólogo" de 1884.

El gran éxito de crítica que alcanzó *Pedro Sánchez* sorprendió tanto a su autor como a Menéndez Pelayo quien confesaba por carta a Valera que era "una novela que […] al autor y a mí nos parece la peor o menos buena que él ha hecho pero que los críticos, y a su frente Clarín, han declarado la mejor de todas, llegando a graduarla de obra maestra", una opinión que confirmó en el "Prólogo"(*Estudios* VI: 372). En su artículo "Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda, el *genio natural",* Borja Rodríguez destaca que la obsesión de Menéndez Pelayo de presentar a Pereda y a sí mismo como una sola persona resulta más evidente en su reseña de *Pedro Sánchez,* escrita en primera persona, en la que la palabra "Temíamos" referente al autor y al crítico, está repetida hasta seis veces. Aprovecha la ocasión para destacar los presuntos defectos de *Pedro Sánchez* sobre sus virtudes, "que apenas llegan a aparecer v que nunca se concretan", y ensalza emocionadamente toda la obra anterior de su autor, a quien conmina a no continuar por el camino que le había llevado en *Pedro Sánchez,* tan alabado por la crítica (252).

Tanto las reseñas publicadas en la prensa como la correspondencia privada coinciden en la evaluación negativa de *La Montálvez* donde, como sabemos, provocó en Santander las iras de Amós de Escalante. Ante el silencio de Menéndez Pelayo, Pereda escribió a José María Quintailla en Madrid con el encargo de que visitara a don Marcelino: "Si como supongo te tratas con él, déjate caer en su casa como de cuenta propia, y averigua su modo de pensar, y si piensa escribir sobre la novela y en qué periódico" (González Herrán 274-277). El resultado podría haber sido una extensa carta tan afectuosa como llena de tacto, del 4 de febrero, en la que este último disfrazaba cuidadosamente su opinión negativa de la novela, y loaba su propósito moralizador y otros aspectos aunque sin ocultar algunos de sus defectos. Pereda no solo pedía reseñas de sus libros, sino que también fueran positivas, y en esta ocasión reaccionó indignado ante los juicios de sus detractores y respondió a esta carta de su mentor defendiendo las partes que aquel consideraba negativas. Siguieron otras en las que ambos discutían y matizaban otros aspectos del libro. Pero don Marcelino pensaba de manera mucho menos positiva y en una carta a su hermano Enrique le confiaba que *La Montálvez* era una novela "sumamente descolorida porque el autor ha tenido que *adivinar* y construir a su manera los tipos; cosa enteramente contraria a su temperamento realista. Lo poco bueno que hay en el libro es romántico puro, y bien se conoce que Dios no llama al autor por este camino. En suma, *La Montálvez* es una novela floja y pesada, pero muy bien escrita […] En cuanto a su moralidad, me parece ejemplar, intachable, y casi excesiva por lo demasiado *directa* […] Este juicio mío es para tí solo: al autor le he dorado mucho más la píldora, y al parecer no ha quedado descontento" (10. III.1888).

Tampoco le pareció bien *Nubes de estío* (1891) y el 23 de febrero de 1891 escribía a su autor elogiando el estilo y algunos personajes de la novela, sin llegar a publicar nada a pesar de los deseos de Pereda. Y *Al primer vuelo* (1891) despertó escaso interés de la crítica, manifiesto en el significativo silencio de Clarín, de Ortega Munilla y de Menéndez Pelayo.

Como vimos más arriba, en su reseña de *Bocetos al temple* don Marcelino destacaba el realismo, el costumbrismo, el provincialismo, el localismo y un lenguaje puro y sencillo que hacían de Pereda un gran escritor. Y en la de *Esbozos y rasguños*, en la *Revista de Madrid* ("Sección bibliográfica", Marzo, 1881, no. 6, vol. I, 272-273) destacaba el *localismo* de sus artículos, alababa alguno de ellos y en especial "El fin de una raza", "joya preciosísima" que consideraba como una segunda parte de "La

leva": "Si en la primera hay más frescura y primaveral energía [...] en la segunda brilla un arte más exquisito, penetrante y reposado, un modo más alto, sereno y benévolo de contemplar la naturaleza y la vida humana." ("Prólogo, *Estudios* VI: 358-359).

En aquel "Prólogo" anunciaba ya la publicación de *Sotileza*: "Espero yo, y conmigo todos los hijos de Santander, que la obra maestra de Pereda y el monumento que mejor vinculará su nombre a las generaciones futuras ha de ser su proyectada novela *Sotileza*"("Prólogo (1884), *Estudios* VI:360). Apareció al año siguiente, tuvo un éxito inmediato y su autor pidió a don Marcelino la acostumbrada reseña en un periódico de Madrid, quien le respondió con una carta tan entusiasta como sincera, a la que pertenecen estas líneas:

Este es el libro perfecto que yo deseaba y esperé siempre de usted. En él se encuentra reunido y mejorado todo lo que yo admiro tanto en aquellos cuadros marítimos de "La leva", "El raquero" y "El fin de una raza". *Sotileza* no solo es la mejor novela y la mejor obra de usted sin excepción ni reparo alguno, sino que carece de todo precedente en la literatura castellana y en aquella parte de la extranjera que yo conozco. Nunca han sido pintadas las costumbres marítimas con tan intenso vigor, con tan poderoso arranque, con tal virginidad de sentimiento y con tal frescura de impresión. (De Menéndez Pelayo a Pereda, 4.III. 1885).

La reseña publicada en *La Epoca (Hoja literaria de los lunes)* (Madrid, 23. III. 1895) confirmaba este juicio en términos muy semejantes que revelan el magisterio del autor de *Los heterodoxos*. No será de extrañar que *La puchera* (1889) fuera otra de las obras favoritas de Menéndez Pelayo, quien en su reseña del periódico madrileño *El Correo* ("*La puchera*", 11 de febrero de 1889, año X, núm. 3237) felicitaba a su autor por haber "acertado plenamente en las dos grandes formas del idilio rústico y del idilio marítimo, que son los verdaderos timbres de su gloria. En ambos géneros, así como no ha tenido maestros, tampoco es fácil que llegue a tener rivales, a lo menos en nuestra lengua castellana". Y añadía que

Nunca ha sido tan intrépido el estilo de Pereda, tan grande la fuerza plástica de su lenguaje, y aquel raro poder de asimilación que Dios le concedió para que se hiciera íntimo de todo hilo de luz, de toda hebra de maíz, de todo zumbido de insecto, de todo rielar del agua. Hay que remontarse a Teócrito para encontrar idilio tan bello y humano como el rústico idilio de Pedro Juan y de su amada. El final del capítulo traspasa ya los lindes de lo bello y empieza a rayar en lo sublime.

Para Borja Roríguez este es "otro momento, enormemente significativo" en el que Menendez Pelayo reivindica su papel de colaborador en la creación de las obras de Pereda:

> Por primera vez he leído un libro de Pereda al mismo tiempo que el público y sin estar iniciado previamente en el secreto del autor. Fue voluntad suya y mia, para que nada extraño a la obra misma preocupase mi juicio, y no hablasen en favor de ella intimidades de las que forzosamente nacen entre el crítico y el libro que va a juzgar, cuando él ha asistido a la elaboración de este libro, embriagándose con el fervor de la producción ajena, y participando de ella en algún modo. He querido, por esta vez sola, no saber nada de lo que Pereda escribía en Polanco este verano, y tomar su novela como obra de un extraño. He procurado olvidarme de que el autor era montañés, y entrañable y fidelísimo amigo mio desde que tengo uso de razón y, amigo de los de mi casa antes de que yo naciera…

Así comienza la reseña de *La puchera*, "lo que quiere decir que en los demás libros de Pereda, Menéndez Pelayo había estado presente, había participado, opinado, aconsejado, incitado, tal vez corregido, quien sabe si reformado. El hecho de hallarse ausente de la elaboración de *La puchera* era tan excepcional que Menéndez Pelayo quiso advertirlo al público." Y Rodríguez se pregunta si esta decisión partió del crítico, o del novelista quien, herido en su orgullo por la recepción de *La Montálvez,* quiso escribir en la soledad esta nueva novela. (255-256).

Peñas arriba (1895) fue la obra de Pereda que más eco tuvo en la crítica de su tiempo y don Marcelino escribió a su autor una carta tan efusiva como breve:

Mi muy querido amigo: Anoche acabé de leer, no con placer, sino con asombro *Peñas arriba*, que a mi juicio es una de las mejores cosas que se han escrito en España desde que faltan los grandes maestros del siglo XVI. No se si es la mejor novela de su autor, pero afirmo que es, juntamente con *La puchera*, la que va mejor a mi gusto y la que me parece escrita con un arte más fino y delicado y con un sentido moral más hondo. (12. II. 1895).

Y complació la petición de Pereda con una reseña en la *Revista Critica de Historia y Literatura Española* de Madrid ("Libros recientes. *Peñas arriba* por D. J. M. de Pereda", Marzo, año I, núm. 1, pág. 32), en la que consideraba esta novela junto con *Sotileza* las obras maestras de su autor:

Hay en este libro una inspiración solemne y casi religiosa que transfigura la contemplación de la naturaleza y se desborda en verdaderos

himnos […] . Como paisajista nunca ha rayado a mayor altura que en las descripciones de los puertos altos de la cordillera cantábrica, que llena en gran parte este libro, el cual, a la vez, como novela, puede considerarse como un relato de viajes […] Las riquezas de nuestra lengua, que el autor habla con tanta gravedad y señorío, están prodigadas a manos llenas como en los libros anteriores de Pereda; pero en éste, además de las pompas descriptivas, se advierte un no se qué de intimidad y dulzura que le hace, para nuestro gusto, el más simpático, juntamente con otra novela suya, *La puchera*. Los personajes *populares* de *Peñas arriba* son intachables de color y de relieve. ("Prólogo", *Estudios* VI: 387).

Menéndez Pelayo proclamó a Pereda como "el más radical innovador de la literatura de su tiempo […] en el cuadro de costumbres, en la sátira política, en el idilio rústico, en la tragedia del mar…" ("Discurso en la inauguración del monumento a Pereda en Santander", *Estudios* VI: 395). Para todos "los que hemos nacido *de peñas al mar*" los libros de Pereda "antes que juzgados son sentidos" pues representan "un modo de ser provincial"; su autor "ha logrado dar forma artística y, en mi entender, imperecedera, al vago sentimiento de nuestra raza septentrional que, con rebosar de poesía, no había encontrado hasta estos últimos tiempos su poeta". (Prólogo" (1884), *Estudios* VI: 339-340).

* * *

La lectura de las reseñas y de otros trabajos de Menéndez Pelayo dedicados a las obras de Pereda revela su opinión como crítico literario, su influencia sobre el Pereda escritor, y los sentimientos y preferencias del propio don Marcelino. Este colmó de elogios a Pereda, "uno de los escritores más españoles que han florecido en el presente siglo" ("Prólogo", *Estudios* VI: 351), cuya originalidad, estaba presente ya en sus primeros cuadros de costumbres pues, a pesar de los intentos de la crítica "en emparentarle con escuelas francesas y con autores que aun no habían hecho sus primeras armas […] ya había dado la más alta muestra de las suyas" ("Prólogo", *Estudios* VI: 341).

Don Marcelino destacó la originalidad, la espontaneidad y la frescura del estilo de Pereda, suelto y vigoroso, la fuerza de sus personajes, "la maestría del diálogo, por ningún otro alcanzada después de Cervantes […] la frase viva, palpitante y densa; la singular energía y precisión en las descripciones […] la gravedad del magisterio moral" ("Prólogo", *Estudios* VI: 374). Desde su reseña de una obra temprana como *Bocetos al temple*

consideró a Pereda como "el primer escritor de costumbres que España ha producido en el siglo XIX", como un "*realista* como debe serlo todo escritor de costumbres" ("*Bocetos al temple*", *Estudios* VI: 333-334), y en el "Prólogo" de 1884, escribía que "Bajo dos aspectos principales puede y debe considerarse a Pereda: como autor de artículos o cuadros sueltos de costumbres, y como novelista. La segunda manera es una evolución natural de la primera, o más bien no es otra cosa que la primera ampliada" (*Estudios* VI: 355).

Las siguientes citas, que no son exhaustivas, evidencian que don Marcelino prefirió siempre las obras costumbristas más tempranas de Pereda, en especial *La leva* y *El fin de una raza,* que mencionó de modo tan repetido como elogioso: "Si yo dijera que para mí son las dos series de las *Escenas montañesas* lo más selecto de la obra de Pereda, no diría más que lo que siento" ("Prólogo", *Estudios* VI: 360); "vuelvo siempre con amor los ojos hacia el poeta de *La robla* y de *La leva"* ("Prólogo", *Estudios* VI: 372); "este artículo de *La Leva*, que no me cansaré de citar, porque desde Cervantes acá no se ha hecho ni remotamente un cuadro de costumbres por el estilo (igualado pero no superado por otros del autor)"("Prólogo", *Estudios* VI: 359); "Yo no conozco ni en la literatura antigua castellana ni en la moderna cuadro de tan honda y conmovedora impresión como la que dejan en el ánimo las últimas páginas de *La leva* y *El fin de una raza* " ("Prólogo, *Estudios* VI: 358-359). *Sotileza* es "la mejor [novela] y más genial de las suyas" ("Prólogo", *Estudios* VI: 377). Y aunque mostró gran entusiasmo por *Peñas arriba*, don Marcelino pensaba que "es más novela *Sotileza*" ("Prólogo", *Estudios* VI: 387). Miguel Artigas destacaba que "No hay en todo este himno, que es más himno que crítica, ni una salvedad, ni una veladura; Menéndez Pelayo se entrega completamente. Es el libro que él esperaba, al que tendían todos sus esfuerzos críticos, todas sus advertencias y consejos. El novelista y el crítico se confunden y estas páginas de crítica parecen un último capítulo de *Sotileza*" (331-332).

A raíz de la publicación de esta obra el autor de *los Heterodoxos* se congratulaba de que Pereda "oyó siempre la voz de quien mejor le quería [es decir, del propio don Marcelino] e insistía en que 'Tú eres ante todo el autor de *El Raquero,* de *La leva* y de *El fin de una raza*. Si quieres elevar un verdadero monumento a tu nombre y a tu gente, cuenta la epopeya marítima de tu ciudad natal […] Hazte cada día más local para ser cada día más universal. (*La Epoca*, 27.III. 1885; *"Sotileza", Estudios* VI: 377-378). Y refiriéndose a *De tal palo c*onfesaba que "en las novelas de

Pereda [...] llega a desagradarme lo que no es rústico y agreste y me impaciento hasta que tornen los Niscos y Chiscones, por muy bien y discretamente que haga hablar el autor a los personajes de condición superior y más altos propósitos" ("Prólogo", *Estudios* VI: 370-371).

Justificaba sus consejos a Pereda por su propio amor a la patria chica: "soy ante todo, montañés, y quizá me equivocaré y daré a Pereda un mal consejo excitándole, por su gloria misma, a no salir de *su huerto* y a no hacer caso de los que encuentran limitados sus *horizontes.* Sin salir de ellos, ha encontrado la novela política en *Don Gonzalo* y en *Los hombres de pro*; la novela religiosa en *De tal palo* [...]; la novela, o más bien, el poema idílico, en *El sabor de la tierruca*; la novela social, en *Blasones y talegas*, y hasta la más conmovedora tragedia en *La leva*" ("Prólogo", *Estudios* VI: 372-373). Y reconocía que su crítica no era imparcial pues "Nunca he acertado a leer los libros de Pereda con la impasibilidad crítica con que leo otros libros. Para mí (y pienso que lo mismo sucede a todos los que hemos nacido *de peñas al mar),* estos libros, antes que juzgados son sentidos ("Prólogo", *Estudios* VI: 339).

Don Marcelino alabó o puso reparos con mayor o menor intensidad a las obras que fue publicando el autor de las *Escenas montañesas* pero dejó sus preferencias muy claras. Para él, Pereda fue fundamentalmente un escritor de artículos de costumbres y sus novelas eran una ampliación, de aquellos. Pensaba que era inigualable en la descripción de las costumbres de la gente de mar y la del campo: "Pocas veces un modo de ser provincial ha llegado a traducirse con tanta energía en forma de arte" ("Prólogo"*, Estudios* VI: 339), y en ser un escritor montañés: "puede andar orgulloso quien ha logrado dar forma artística y, a mi entender, impereceda, al vago sentimiento de esta nuestra raza septentrional que con rebosar de poesía, no había encontrado hasta estos últimos tiempos su poeta" ("Prólogo", *Estudios* VI: 340).Tan insistente y marcada preferencia por los aspectos costumbristas y locales de la producción perediana, evidenciarían menor aprecio por el resto de su obra y, a la vez , una manera indirecta y discreta por parte de don Marcelino de señalar las limitaciones del autor de *La leva.*

En su discurso en la inaguración del monumento a Pereda en 1911, Menéndez Pelayo resumió y confirmó sus juicios acerca de la obra perediana, y enalteció como virtudes lo que otros críticos vieron como defectos. Pereda, dijo, fue un escritor único cuyas excepcionales cualidades le diferenciaron del resto de sus contemporaneous, un intuitivo, un "vidente de la realidad, explorador de un mundo poético nuevo". No

tuvo maestros, fue hombre de escasas lecturas, de "pocas ideas, pero claras y dominadoras, sentimientos primordiales, técnica elemental, grandes efectos logrados con medios sencillísimos". "No fue Pereda un literato profesional sino un hidalgo que escribía libros donde se refleja su espíritu creyente y castizo, donde se aprende a vivir bien y a morir mejor" (*Estudios* VI: 395-396)[9].

Pero si Pereda fue un artista genial pero inconsciente, que no sabía cómo creaba ¿cómo no se perdió en el camino y llegó a crear una obra tan importante? La respuesta, según Borja Rodríguez, sería que Menéndez Pelayo en cierta forma había creado un literato y le llevó a componer su novela máxima *Sotileza* (257). Y para ello había que rebajarle, "convertirle no en un creador, sino en un intérprete: intérprete de la tierra, intérprete de la raza, intérprete de la naturaleza, y sobre todo, intérprete de Menéndez Pelayo." Este discurso es trascendental pues constituye "la formulación definitiva, no ya de cómo Menéndez Pelayo juzgaba a Pereda, sino de cómo quería que fuese el novelista Pereda" (231).

* * *

Menéndez Pelayo comenzó su carrera de estudioso y crítico literario en el propicio momento en que Santander despertaba a la vida cultural y literaria. Se recordará la influencia que tuvo Laverde sobre las letras montañesas de su tiempo, sobre la fundación de revistas y sobre algunos escritores, principalmente sobre don Marcelino, a quien animó a comenzar o a desarrollar proyectos. La presencia del joven estudioso fue capital en *La Tertulia* y la *Revista Cántabro-Asturiana,* de las que redactó los "prospectos", y en la Sociedad de Bibliófilos Cántabros. Además del renombre nacional que iba adquiriendo rápidamente, los admiradores de su patria chica le becaron para estudiar en Portugal y en Italia, buscaron su consejo, reseñaron sus obras, pidieron que reseñase las suyas, y siguíeron apasionadamente su carrera académica.

Alboreaba entonces un regionalismo cántabro cuyos fines y cuyos límites dejaron bien claros *La Tertulia* y la *Revista Cántabro-Asturiana,* y

[9] "... este Madrid, que cada dia me resulta más antipático" (A su hermano Enrique, 12-XI-1908); "Yo, por mal de mis pecados, llevo treinta años de residencia ahí y siempre me he considerado como forastero. Todo me disgusta: el clima y la gente. O Madrid no ha entrado en mí, o yo no he entrado en Madrid, o serán las dos cosas a un tiempo (A Rodríguez Marín, 29-VII-1907).

entre sus colaboradores estaban aquellos regionalistas que respaldarían a las grandes figuras de las letras cántabras de entonces: Amós de Escalante, Pereda y, en breve, Menéndez Pelayo. Aquel regionalismo era, por un lado, idealizador y romántico, nostálgico de un pasado caballeresco y, por otro, ávido de reivindicar para la región el merecido puesto en el mapa cultural y literario de España.

Don Marcelino tuvo siempre orgullo de ser montañés; y en el Prólogo a las *Obras Completas* de Pereda (1885), confirmaba que "no solamente soy montañés, sino santanderino y *callealtero"* ("Prólogo a *Sotileza". Estudios* VI: 381), y aunque pasó casi toda su vida en Madrid, donde tuvo una vida académica y social tan brillante como activa, a juzgar por cartas a gente de su confianza, el mundo de la gran ciudad le disgustaba[10]. Y en su temprano estudio sobre *Trueba y Cosío* reivindicaba ya el papel de la Montaña en la literatura nacional como "engendradora de las razas generosas de donde procedieron el marqués de Santillana, Garcilaso, Lope de Vega, Calderón y Quevedo" además de una pléyade de autores nacidos en ella. Y para desmentir la frase atribuida a Alberto Lista, "Del Duero *allá* no nacen poetas", defendió orgullosamente su tierra, cuna de tantos ingenios ("Don Amós de Escalante", *Estudios* VI: 319). Y justificaba "el muy noble y autorizado principio [del] sentimiento nobiliario propio de "el carácter de los montañeses, aun en los más humildes": 'En aquellos solares no reconocemos superior a nadie', decía D. Francisco de Quevedo. 'A los que somos montañeses – escribe hiperbólicamente Fr. Antonio de Guevara - no nos pueden negar los castellanos que cuando España se perdió, no se hayan salvado en solas las montañas todos los hombres buenos y que después acá no hayan salido de allí todos los nobles'. Decía el buen Iñigo López de Santillana que en esta nuestra tierra de España, que era muy peregrino o muy nuevo el linaje que en la Montaña no tenía solar conocido"("D. Amós de Escalante", *Estudios* VI: 302)[11].

El profesor Martínez Cachero destacaba las reservas de Menéndez Pelayo a enjuiciar la obra de sus contemporáneos, y que prefería hacerlo

[10] En su artículo "José María de Pereda y la construcción de una imagen" (XXXX) Raquel Gutiérrez Sebastián estudia los retratos, fotografías y caricaturas del autor de *Sotileza*, a quien sus contemporaneos representaron con frecuencia como un hidalgo de antaño o con atuendo aldeano.

[11] Acerca del sentimiento nobiliario de los montañeses, véase Manuel Suárez Cortina., *Casonas, Hidalgos y Linajes. La Invención de la Tradición Cántabra*. Santander: Universidad de Cantabria, 1994.

con autores de épocas pretéritas aunque diese su parecer sobre determinados autores, títulos y tendencias, de palabra o en cartas privadas. Y característicos de su crítica fueron la imparcialidad y los amplios conocimentos que revelaba en ella[12]. Una imparcialidad que no cambió cuando se trataba de autores montañeses, como vimos más arriba, matizada en ocasiones por su relación con algunos contemporáneos con quienes le unieron estrecha amistad y comunidad de ideas.

Desde su juventud Menéndez Pelayo fue un crítico ecuánime que participó en la vida literaria de la Montaña y destacó a aquellos escritores cuyo mérito merecía sacarles del olvido e incorporarlos al canon de la literatura regional. Dedicó un extenso prólogo a la segunda edición de las *Poesías* (1901) de Amós de Escalante, con quien le unieron "muchos años de constante y respetuosa comunicación", y estudió con amor y con detalle su obra poética y narrativa. Pero su relación con aquel Pereda que le conoció de niño fue mucho más allá pues ya desde los tiempos de *La Tertulia* el joven Marcelino fue imponiendo su criterio al de sus mayores y en breve tuvo destacada influencia sobre el autor de *Sotileza,* del que fue mentor y consejero.

Salvador García Castañeda
The Ohio State University

[12] José María Martínez Cachero, "Menéndez Pelayo, crítico de la literatura española de su tiempo", *Archivum,* tomo VI (1956), 25-63.

BIBLIOGRAFIA

Agenjo, Xavier," Amós de Escalante y Menéndez Pelayo", en Manuel Suárez Cortina, ed., *En el Centenerio de Amós de Escalante*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2003 ", 159-68.

Aguilera y Santiago, Ignacio, ed., *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo, 1874-1890*, 2 vols. Santander: Diputación Provincial, 1967.

Artigas, Miguel, "Un episodio desconocido de la juventud de Menéndez Pelayo", *BBMP*, X (1928), 289-3337

Artigas, Miguel, "Pereda y Menéndez Pelayo", *BBMP*, XV (1933), 318-336

Bonet, Laureano, Introducción a José María de Pereda, *La puchera*. Madrid: Castalia, l980.

———, *Literatura, Regionalismo y lucha de clases*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, l983,

Campo Echevarría, Antonio del, Periódicos montañeses (1) 1808-1908, Cien años de prensa en Santander. Santander: Tantín, 1987

Clarke, Anthony H., *Manual de bibliografía perediana*. Santander: Institución Cultural de Cantabria, l974

———, "Cartas de Pereda a Laverde", ".*BBMP*, LXVII (1991), 157-270.

Cossío, José María de, *Estudios sobre escritores montañeses*, I-III, Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1973.

———, *Gumersindo Laverde*. Selección y estudio. Santander: Antología de Escritores y Artistas Montañeses, XXIV, 1951; "Gumersindo Laverde y Ruiz" (pp. 385-414) y "Semblanza de don Gumersindo Laverde y Ruiz (pp.415-427), en Estudios, II.

García Castañeda, Salvador*, Don Telesforo de Trueba y Cosío (1799-1835). Su tiempo, su vida y su obra*. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1978.

———, *Escenas Montañesas* y *Tipos y Paisajes*. Edición, estudio y Notas. En *Obras Completas* de José María de Pereda. Volumen I, Santander: Diputación Regional de Cantabria, l989.

———, *Tipos Trashumantes* y *Esbozos y Rasguños*. . Edición, estudio y Notas. *Obras Completas* de José María de Pereda. Volumen II, Santander: Diputación Provincial de Cantabria, 1989.

———, "Amós de Escalante, Pereda y la cultura literaria de Cantabria en el siglo XIX", en Manuel Suárez Cortina. ed., *En el Centenerio de Amós de Escalante*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2003, págs. 55-81.

———, *Pachín González. Miscelánea, I, II y III*. Edición, estudio y Notas, *Obras Completas de José María de Pereda*. Volúmenes IX, X y XI. Santander: Diputación Provincial de Cantabria, 2008.

———, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*. Universidad de Alicante Press, 2004, 367 págs.

González Herrán, José Manuel, *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*. Santander: Colección P)ronillo, 1983

———, "Marcelino Menéndez Pelayo y Pereda". Conferencia pronunciada en Torrelavega el 23 de abril de 2012.

Gutiérrez Sebastián, "José María de Pereda y la construcción de una imagen", en *Insula*, número monográfico "Al Parnaso a través de la artes (Siglo XIX)", (Abreil 2011), 13-15

Lázaro Serrano, Jesús, *Historia y Antología de escritores de Cantabria*. Santander: Colección Pronillo, 1985

Madariaga, Benito, *Antología del regionalismo en Cantabria*. Santander: Tantín, l987.

——— ed., Benito Pérez Galdós, Cuarenta leguas por Cantabria, Santander: Excmo. Ayuntamiento de Santander / ONCE, 1989.

Martínez Cachero, José María, "Menéndez Pelayo, crítico de la literatura española de su tiempo", *Archivum,* tomo VI (1956), 25-63.

Maza Solano, Tomás, "La Sociedad de Bibliófilos Cántabros que intentó formar Menéndez Pelayo. Apuntes para su historia y fundamentos de un nuevo proyecto". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, . Homenaje a D. Miguel Artigas*. Vol. II (1931), 146-188.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Obras Completas. Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* VI (Enrique Sánchez Reyes, ed.), Consejo sSuperior de Investigaciones Científicas. Santander: Aldus, S.A., 1941

Pereda y Torres-Quevedo, María Fernanda y Enrique Sánchez Reyes, *Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo, BBMP*, XXIX (1953), 207-402

Revuelta Sañudo, Manuel (Ed.), *Marcelino Menéndez Pelayo, Epistolario*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982-1891, 23 vols.

Rodríguez Gutiérrez, Borja, "Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda, el *genio natural."BBMP,* LXXXII (2006, 231-259.

Sánchez de Muniain, José María, *Antología general de Menéndez Pelayo. Recopilación orgánica de su doctrina*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, 2 vols.

Simón Cabarga, José, *Historia de la prensa santanderina*.) Santander: Centro de Estudios Montañeses, 1982

Suárez Cortina. Manuel, *Casonas, Hidalgos y Linajes. La Invención de la Tradición Cántabra*. Santander: Universidad de Cantabria, 1994.

———, ed., *En el Centenario de Amós de Escalante*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2003.

José Carlos Rovira
Menéndez Pelayo y la cuestión de lo prehispánico en la literatura hispanoamericana
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 289-308

MENÉNDEZ PELAYO Y LA CUESTIÓN DE LO PREHISPÁNICO EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Hubo un tiempo en el que don Marcelino Menéndez Pelayo era una referencia imprescindible en una gran parte del ámbito cultural hispanoamericano. La sabiduría, la imagen intelectual, la erudición incontenible e incontenida, sus millares de páginas leídas por estudiosos que se formaban aquí o las recibían en sus países, crean un vínculo permanente entre su perfil letrado y algunos escritores e historiadores de América[1].

Durante toda su vida, tuvo un reconocimiento admirado en muchos lugares de Hispanoamérica, junto a reservas y rechazos. Hace años, al plantearme la figura del polígrafo chileno José Toribio Medina[2], tuve ocasión de destacar su vinculación al erudito santanderino junto a las fuertes distancias que había entre los dos. La relación de las dos figuras y la asociación que los discípulos de Medina sentían se expresaba elocuentemente por el principal de ellos, Guillermo Feliú Cruz, en unas notas que son,

[1] Enrique Sánchez Reyes, *Menéndez Pelayo y La Hispanidad,* 1955, publicó parte de la amplia correspondencia que éste mantuvo con intelectuales hispanoamericanos. La síntesis de la actitud de todos ellos la podemos encontrar en una carta de junio de 1905 del peruano José García Calderón: "ha de comprender usted cómo no sólo yo, sino muchos de nuestros jóvenes, esperamos con ansiedad sus libros y vamos de asombro en asombro al leerlos" (pág. 273).

[2] José Carlos Rovira, *José Toribio Medina y la formación* 2002. A lo largo de este libro se intenta reconstruir, junto a la biografía intelectual y el significado de Medina, la referencia distante que significa Menéndez Pelayo en métodos e ideología con el bibliógrafo chileno.

más que una biografía, la reconstrucción de un conjunto de sensaciones a lo largo de la vida del maestro:

> Nosotros los jóvenes admirábamos a Medina con esa sinceridad que nace en el alma por todo lo grande. Nos parecía su caso portentoso, e inconscientemente lo asociábamos al de Menéndez Pelayo. Había orgullo cuando hacíamos esta comparación. Nuestro patriotismo se fortificaba con esta gloria nacional, tan nuestra, tan inspiradora como ejemplo de trabajo y de devoción al estudio...[3].

Hay dos figuras americanas excepcionales que coinciden temporalmente con el Menéndez Pelayo final, lo admiran y, sin dejar de asombrase por su saber, acaban distanciándose; son Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. No hay duda del tono de respeto que la obra del santanderino les infunde y hay suficientes testimonios para reconstruir esta actitud, pero también hay algunas diferencias que son importantes[4].

Hay una coincidencia en los dos sobre la incapacidad del erudito español para penetrar en lo americano más allá de en un nivel exterior. Habla Reyes acerca del análisis realizado por Menéndez y Pelayo sobre Ruiz de Alarcón y, aunque atiende razones sobre la españolidad del dramaturgo nacido en México, afirma:

> Menéndez Pelayo, a pesar de su magno esfuerzo, nunca logró entender por completo el espíritu americano. Para él la América fue siempre cosa externa, región caracterizada por el "color local", y por eso creía encontrar en las externalidades brillantes de Balbuena el secreto del Nuevo Mundo (…). Menéndez Pelayo sólo veía lo externo de América: no ya la América exótica, pero todavía la de las revoluciones y la de las selvas

[3] Guillermo Feliú Cruz, *Recuerdos*..., pág. 60.

[4] La primera distancia, a los dos años de la muerte de D. Marcelino, en carta de Henríquez Ureña a Reyes el 19 de mayo de 1914, le dice: "¡Ah! Es urgente, hace días que tengo esa angustia: hay que emanciparse de Menéndez Pelayo. Es casi imposible, pero de imprescindible necesidad. ¿Cómo hacer?" (Henríquez-Reyes, *Epistolario íntimo* I: 240). He seguido este tema en José Carlos Rovira, "Pedro Henríquez Ureña y la tradición española", en Guerrero, Eva, *Pedro Henríquez Ureña* , págs. 41-60. En cualquier caso, la relación, tanto de Reyes como de Henríquez Ureña, es de admiración junto a distancia crítica: cf. Alfonso García Morales, "Una difícil e irrenunciable herencia: Menéndez Pelayo en Pedro Henríquez Ureña", en la recopilación citada en esta misma nota de Eva Guerrero, págs. 113-144. Sobre la admiración y distancias de Reyes, cf. Alfonso Rangel Guerra, "Menéndez Pelayo y Alfonso Reyes", 1991.

> vírgenes. Junto a esto -y es mucho más esencial- queda la vida cotidiana, la trama de pequeñas experiencias que labran una psicología nacional...[5].

Pedro Henríquez Ureña, tan vinculado a Reyes y en tantas cosas maestro del mismo, formuló otra vez la misma idea. Era a propósito de la obsesión del erudito español por encontrar influencias o imitaciones clásicas no declaradas en tantos autores, para lo que ejemplificaba en sus lecturas de Juan Cruz Varela y José Joaquín Pesado, y afirmaba que:

> D. Marcelino Menéndez Pelayo, que no sabía discernir dónde residía el *carácter americano* como no fuera en la pincelada exterior y pintoresca (se le escondían los rasgos espirituales), tuvo la manía de sorprender reminiscencias de Horacio en todas partes[6].

Sin duda, son referencias importantes, pues indican el entramado cultural de una época de renovación americana en la que el erudito español servía de medida, también allí, para valoraciones, datos y esfuerzos de reconstrucción desde una reflexión española que también, necesariamente, tuvo que ampliar a América.

Si queremos seguir a Marcelino Menéndez Pelayo en su reflexión sobre la literatura hispanoamericana tendremos que entrar en un juego interminable de sorpresas y cansancios, de nombres conocidos y otros hoy ignotos, de inventario perdurable y otras veces prescindible… supo tanto el erudito español, escribió tanto, que, no es necesario decirlo, resulta en sus múltiples referencias hispanoamericanas también ineludible, aunque a veces algunos hayan intentado no encontrarse con él.

La mejor forma de entrar en su pensamiento no es probablemente a través de sus dos obras canónicas, la *Historia de la poesía Hispano-Americana* y la *Antología de poetas Hispano-Americanos*, aunque sigan siendo imprescindibles, sino mediante fragmentos de especulación que va dejando en su abultada labor editorial.

A lo largo de toda su trayectoria, podremos encontrar una preocupación distante, pero muy orientada ideológicamente, hacia el mundo prehispánico y su presencia, negada persistentemente, en la tradición literaria y cultural que se forma tras la conquista. Es a ese aspecto al que voy a dedicar las páginas que siguen, con algunos ejemplos y algunas

[5] Reyes, *Tres siluetas de Ruiz de Alarcón*, OC, VI, págs.126-127
[6] Henríquez Ureña*, Seis ensayos…* pág. 22

orientaciones que intentan ordenar lo que sin duda tuvo mucho de aversión nacional española, tras la época de las independencias, hacia los resurgimientos indianistas del pasado, a las emergencias de lo precolombino, y hasta a los fragmentos de las culturas prehispánicas que, en su tiempo, empezaban a ser ya reconstruidas. La afirmación de un imperio civilizador, a un siglo de las independencias, era paralela a su posición antilascasiana, siendo el Padre Las Casas, aunque no referencia abundante en su obra, un enemigo a batir con anotaciones como la famosa a la *Historia de las literaturas castellana y portuguesa* de Ferdinand Wolf, cuando el historiador alemán escribe: "A la vez que el noble Las Casas defendía en América con el fuego del amor humano y la elegancia de la cultura humanística a la humanidad oprimida…", y anota como réplica Menéndez Pelayo: "Elegancia y cultura era precisamente lo que le faltaba al enérgico y fogoso Procurador de los indios"[7].

Creo, como decía, que es la referencia fragmentaria tantas veces inesperada la que más nos puede ayudar a comprender su posición hacia la literatura hispanoamericana y, en el caso que nos ocupa, hacia el componente prehispánico que se desarrolló en la misma.

Aprendemos de sus hostilidades: el caso del Inca Garcilaso de la Vega

Lo he explicado muchas veces en varios contextos: la sabiduría de un autor como Menéndez Pelayo hace que, incluso cuando se empecina en un argumento y nos parece que no tiene razón, nos proporcione enjundiosas ideas para su interpretación, aunque tengamos que hacerla en la dirección contraria a la que propone.

Recuerdo la primera sorpresa importante, tras algunas negativas que luego relataré, cuando, hace bastantes años, buscaba interpretaciones sobre el Inca Garcilaso de la Vega, y en los *Orígenes de la novela* me surgió aquella visión que siempre consideré muy valiosa. Anulaba Menéndez

[7] MP, *Varia*, II-IX- *Libros anotados por Menéndez Pelayo*-, pág. 406. Todas las citas de Menéndez Pelayo proceden de la edición nacional citada en la Bibliografía, y de la Digital que se realizó a partir de ésta. En las notas se identifican los títulos, volúmenes y páginas a través de la edición digital. Citada una obra, en nota o texto, en el interior del mismo se recoge el volumen y las páginas. La posición antilascasiana, con mayores o menores matices, creó una tradición que tiene exponentes y discípulos como Rafael Altamira, a quien recorre Eva Valero en sus posiciones sobre América y también en el tema Las Casas (Eva Valero, *Rafael Altamira…*), siendo muy relevante el ataque del último Menéndez Pidal, *El Padre Las Casas…*(1964).

Pelayo el valor histórico de los *Comentarios reales* y lo hacía en aras de no aceptar la idealidad de aquel incario que, por múltiples razones, le molestaba profundamente. Al Inca Garcilaso, lo consideraba por un lado excepcional, matizando su valoración para desplazarla hacia lo extraño y hasta lo extravagante. Recordémoslo:

> Una idealización algo semejante a la que Ginés Pérez de Hita hizo de la historia granadina, imponiéndosela al mundo entero, tenemos respecto de la primitiva historia del Perú en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, obra que participa tanto del carácter de la novela como del de la historia, y que no sólo por lo pintoresco y raro de su contenido, sino por las similares circunstancias de la persona de su autor, excitó en alto grado la curiosidad de sus contemporáneos y ha seguido embelesando a la posteridad. Garcilaso era el primer escritor americano de raza indígena que hacía su aparición en la literatura española (II; p. 151).

La impronta racial del indio tiene su aparición inevitable para la interpretación de una obra sobre la que ya ha avanzado que "participa tanto del carácter de la novela como del de la historia", y explica a continuación que "su educación había sido enteramente española y muy esmerada: desde los veinte años residió en la Península, pasando en Córdoba la mayor parte de su vida; pero por la ingenuidad del sentimiento y la extraordinaria credulidad, conservaba mucho de indio" (II, p. 152).

La historicidad de los *Comentarios reales* es el primer frente en el que combate. A fin de cuentas, negar la historicidad es dañar la visión del incario que Garcilaso construye, anular los espacios civilizados de la misma, remover en el terreno histórico las reinterpretación que la Ilustración realizará en su recuperación garcilasiana:

> La autoridad histórica del Inca Garcilaso ha decaído mucho entre los críticos modernos, y son muy pocos los americanistas que se atreven a hacer caudal de ella. Aun en las cosas de la conquista y de las guerras civiles es cronista poco abonado, porque salió muy joven de su tierra, y escribió, no a raíz de los sucesos, sino entrado ya el siglo XVII, dejándose guiar de vagos recuerdos, de relaciones interesadas, de anécdotas soldadescas y de un desenfrenado amor a todo lo extraordinario y maravilloso. (II, pág. 153).

La negación de historicidad le lleva sin embargo a una afirmación de lo literario de la obra, centrando en los *Comentarios reales* esta inter-

pretación que basa en la "exuberante fantasía" del autor, al que reconoce sin embargo la capacidad de reflejar "el alma de las razas vencidas", indudablemente también por su condición de mestizo, lo que, precisamente por su formación clásica, provoca que la materia indígena sea transformada en ella:

> Pero donde suelta las riendas a su exuberante fantasía es en los *Comentarios Reales,* libro el más genuinamente americano que en tiempo alguno se ha escrito, y quizá el único en que verdaderamente ha quedado un reflejo del alma de las razas vencidas. Prescott ha dicho con razón que los escritos de Garcilaso son una emanación del espíritu indio: *an emanation from the indian mind.* Pero esto ha de entenderse con su cuenta y razón, o más bien ha de completarse advirtiendo que aunque la sangre de su madre, que era prima de Atahualpa, hirviese tan alborotadamente en sus venas, él al fin no era indio de raza pura, y era además neófito cristiano y hombre de cultura clásica, por lo cual las tradiciones indígenas y los cuentos de su madre tenían que experimentar una rara transformación al pasar por su mente semibárbara, semieducada. Así se formó en el espíritu de Garcilaso lo que pudiéramos llamar la novela peruana o la leyenda incásica, que ciertamente otros habían comenzado a inventar, pero que sólo de sus manos recibió forma definitiva, logrando engañar a la posteridad, por lo mismo que había empezado engañándose a sí mismo, poniendo en el libro toda su alma crédula y supersticiosa. (II, pág. 154).

El juego de afirmaciones y negaciones oscila entre su formación europea y su "alma crédula y supersticiosa", siendo este efecto de nuevo el que emplaza la obra en sus valores literarios y también utópicos. Es relevante cómo en su negación de la historicidad afirma el espacio de la utopía y vincula al Inca a las grandes fantasías sociales renacentistas que Menéndez Pelayo mira con distancia, especialmente a esta que se basa en "tradiciones oscuras". La lectura de Garcilaso por la "ilusión filantrópica" de la Ilustración, o por la de los independentistas americanos, cierra un párrafo en el que valora con dureza el sentido crítico de Garcilaso, aunque afirma la fuerza de su imaginación:

> Los *Comentarios Reales* no son texto histórico: son una novela tan utópica como la de Tomás Moro, como la *Ciudad del Sol* de Campanella, como la *Océana* de Harrington; pero no nacida de una abstracción filosófica, sino de tradiciones oscuras que indeleblemente se grabaron en una imaginación rica, pero siempre infantil. Allí germinó el sueño de un imperio patriarcal y regido con riendas de seda, de un siglo de oro gober-

> nado por una especie de teocracia filosófica. Garcilaso hizo aceptar estos sueños por el mismo tono de candor con que los narraba, y la sinceridad, a lo menos relativa, con que los creía, y a él somos deudores de aquella ilusión filantrópica que en el siglo XVIII dictaba a Voltaire su *Alzira* y a Marmontel su fastidiosísima novela de *Los Incas,* y que en el canto triunfal de Olmedo en honra de Bolívar evocaba tan inoportunamente, en medio del campo de Junín, la sombra de Huayna Capac, para felicitar a los descendientes de los que ahorcaron a Atahualpa. Para lograr tan persistente efecto se necesita una fuerza de imaginación muy superior a la vulgar, y es cierto que el Inca Garcilaso la tenía tan poderosa cuanto deficiente era su sentido crítico. (II, pág. 154-155).

La cita, cuya relectura siempre considero necesaria, nos ha devuelto una manera de interpretar al Inca que fue muy duradera entre nosotros[8], pero nos ha entregado una nueva visión que también fue perdurable en otra crítica e historiografía posterior. Cuando Menéndez Pelayo dice: "Los *Comentarios Reales* no son texto histórico: son una novela tan utópica como la de Tomás Moro, como la *Ciudad del Sol* de Campanella, como la *Océana* de Harrington" nos está poniendo en línea con una relectura que tiene que ver con vocaciones literarias del pensamiento histórico hispanoamericano, y con la construcción de una utopía renacentista que en Garcilaso tiene un ejemplo cultural perdurable; es decir, en su devaluación histórica de Garcilaso, tan ideológica como enseguida veremos, crea don Marcelino un espacio de revalorización literaria que la crítica siguió desarrollando como específico en él.

El desprecio del mundo indígena

La mente "semibárbara, semieducada", de Garcilaso las "tradiciones oscuras" que se habían grabado en una imaginación "rica, pero siempre infantil", con la que define primigeniamente al Inca, no son otra cosa que el peor servicio trazado por Menéndez Pelayo a su sabiduría americana,

[8] Dediqué un espacio a la sorprendente lectura conmemorativa de los trescientos cincuenta años de los *Comentarios reales* realizada en Madrid en 1959 por Menéndez Pidal, Victorio Macho, José María Pemán, Eugenio Montes…en José Carlos Rovira, "<<Proceso de la literatura>> peruana", en *Revisiones de la literatura peruana (En el IV Centenario de los* Comentarios Reales), *América Sin Nombre,* nº 13-14, diciembre de 2009, págs. 10-12. Los trabajos, publicados como Menéndez Pidal et alii, *Seis temas peruanos*, forman parte de una interpretación de Garcilaso afincada en un nacionalismo español denigratorio de lo americano.

la creación de un espacio denigratorio para todo lo que tuviera que ver con el mundo prehispánico. He utilizado alguna otra vez aquel prólogo increíble, por la época en la que estaba planteándose, de la *Historia de la poesía hispanoamericana,* en los fragmentos que dicen:

> Con mayor motivo aún, hemos debido prescindir de la poesía indígena en lenguas americanas, anterior o posterior a la conquista. Extraños nosotros de todo punto al estudio de Nahuatl, del Otomí, del Tarasco, del Mixteco, del Maya, del Otlateco, del Quichua, del Aymara, del Guaraní y de tantas otras lenguas todavía más incógnitas y revesadas, nada hubiéramos podido hacer sino repetir superficialmente lo que han consignado en tratados especiales los que pasan por entendidos en estas arduas materias. (I, pág.10).

Si, programáticamente, parece correcto que su *Historia* fuera ajena a ese mundo, que afirma desconocer, podía incorporar en algún caso, para problematizarlas, algunas afirmaciones de "los que pasan por entendidos en estas arduas materias". Don Marcelino conoce, por ejemplo, la *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* que Juan León Mera había publicado en Quito en 1868, y la cita, hasta en la segunda edición de Barcelona en 1893, en su *Historia* (vol. I, nota 2, pág. 7). La conoce porque la utiliza en su parte hispánica; por tanto, también debió conocer aquella afirmación inaugural[9] del autor de *Cumandá*:

> La mengua de la parte espiritual de la raza indígena, el aniquilamiento de sus nobles ideas, la degeneración de sus pasiones, fueron las consecuencias más inmediatas de la barbaridad de la conquista, consecuencias que pesaron luego sobre la sociedad mestiza que se levantó en América de entre las ruinas de los pueblos sojuzgados. No podíamos, pues, tomar el hilo de la historia de una parte poderosa de nuestra literatura, cual es la poesía, solamente desde la introducción del español, olvidando la lengua y los cantares indígenas; habríamos carecido en este caso de varios fundamentos interesantes para juzgar los motivos que retrasaron el progreso ecuatoriano, y aún americano, en este punto esencial de la civilización" (pág. 30).

[9] Sobre Mera y su carácter inaugural de la presencia de lo prehispánico en la historiografía del XIX, junto a una reflexión panorámica sobre la introducción de lo prehispánico, cf. José Carlos Rovira, "La historiografía literaria hispanoamericana ante el mundo prehispánico", en Leonardo Romero Tobar (ed.), *Literatura y nación,..,* págs. 327-347.

Sin embargo, estas cosas no le interesaban e insistía sobre ello:

> Sea cual fuere la antigüedad y el valor de los pocos y oscuros fragmentos literarios que de esas lenguas primitivas quedan (no sin sospecha las más veces de interpolación y aun de inocente falsificación literaria debida a los ocios de cualquier misionero o de algún neófito de noble estirpe indiana), su influencia en la poesía española de América ha sido tan escasa, o más bien tan nula (fuera de pasajeros caprichosos de algún poeta), que la historia de esa poesía puede hacerse en su integridad prescindiendo de tales supuestos orígenes y relegándolos al estudio y crítica del filólogo. Así lo han hecho los críticos americanos, aun los más conocedores de las lenguas indígenas, y así lo haremos nosotros, prescindiendo de la erudición de segunda mano que hubiéramos podido granjear con pequeñísimo esfuerzo, (I, pág.10).

para trazar finalmente su programa, de nuevo con la denigración del mundo indígena al que dedica párrafos (que he señalado en cursiva en el texto) que sin duda demuestran también desprecio:

> La poesía americana de que vamos a tratar no es de las elegías del rey de Tetzuco, Nezahualcoyotl, ni la del *Ollantay* , drama quichua no anterior del siglo XVIII, sino la que llevaron a América los colonos españoles y conservan sus descendientes. Si algo del americanismo primitivo llegó a infiltrarse en esta poesía (lo cual es muy dudoso), sólo en este sentido podrán tener cabida tales *elementos bárbaros y exótic*os en un cuadro de la literatura hispano-americana, la cual, por lo demás, ha seguido en todo las vicisitudes de la general literatura española, participando del clasicismo italiano del siglo XVI, del culteranismo del XVII, de la reacción neoclásica del XVIII, del romanticismo del presente y de las influencias de la novísima literatura extranjera, especialmente de la francesa y de la inglesa. Esto no excluye gran originalidad en los pormenores; pero el fundamento de esta originalidad, más bien que en *opacas, incoherentes y misteriosas tradiciones de gentes bárbaras o degeneradas*, que para los mismos americanos de hoy resultan mucho más extrañas, menos familiares y menos interesantes que las de los asirios, los persas o los egipcios; ha de buscarse en la contemplación de las maravillas de un mundo nuevo, en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente, y en la enérgica vida que engendraron, primero el esfuerzo de la colonización y de la conquista, luego la guerra de separación, y, finalmente, las discordias civiles. (I, pág.10)

El historiador estaba haciendo a comienzos del siglo XX su intervención desde un nacionalismo español que necesitaba excluir no solo

estas culturas (y sobre todo la polémica lascasiana sobre la destrucción de las mismas) sino, si era posible, la tradición nacional americana que había surgido con fuerza tras la independencia y, sobre todo, la pervivencia de la tradición indígena en la literatura que, desde luego, no desconoce:

> Hay gran número de autores americanos, aun de los más dignos de estimación, en quienes el americanismo no existe o está latente; así como en muchos otros, que a cada paso le afectan, es cosa falsa y postiza. Tal cualidad, o es innata o no se adquiere con estudio: Bello y Heredia la encontraron dentro de una escuela académica, y todavía no es seguro que hayan llegado a ser tan americanos los muchos poetas que de propósito deliberado han querido pasar por aztecas, guaraníes y araucanos (I, pág. 11).

Toda una amplia tradición de recuperaciones literarias, de supervivencias indígenas en la tradición y en lo contemporáneo, era anulada así por quien de todas formas sabía de su existencia. Incluso frontalmente se oponía a ella. Lo original americano había de buscarse como un efecto de "la contemplación de las maravillas de un mundo nuevo, en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente", en determinación casi ecológica de una singularidad literaria.

Ejemplos de algunas lecturas americanas

Era inevitable que insistiese sobre aquel juicio desdeñoso sobre las recuperaciones de lo indígena que he anticipado. Los ejemplos se multiplican en su *Historia de la poesía hispano-americana*, donde algunos poetas son maltratados muchas veces por derivar su obra hacia lo nativo. La ironía es a veces un recurso esencial de las distancias que determinados juegos con lo prehispánico le provocan. A veces, es difícil no sonreír ante burlescos artificios de interpretación que siempre nos llevan a lo mismo. El ecuatoriano José Joaquín de Olmedo, autor del canto a *La victoria de Junín* o del *Canto a Bolívar*, es un autor de la independencia que don Marcelino valora, en línea con el español Manuel José Quintana, como poeta esencial, junto a Andrés Bello o José María de Heredia. Son muchas las páginas que le dedica para ensalzar su retórica poética, pero de pronto se plantea por ejemplo *La victoria de Junín*, lo valora parcialmente, y lo lleva a momentos de inevitable ridículo, utilizando los comentarios del propio Simón Bolívar a los ochocientos versos de Olmedo. Se fija para ello en un momento clave y excesivamente largo del poema, como es la aparición espectral de El

Inca en la batalla con la finalidad de animar a los combatientes americanos. Y sobre el empíreo americano que construye Olmedo, comenta don Marcelino:

> No es sólo lo extraño de la visión, sino la falsedad intrínseca del razonamiento lo que ofende en el episodio del Inca, y Bolívar fue el primero en encontrar impropio que Huayna-Capac alabase indirectamente la religión cristiana que destruyó los templos de sus dioses, y todavía más impropio que en vez de desear el restablecimiento de su dinastía, *diese la preferencia a extranjeros intrusos que, aunque vengadores de su sangre, son descendientes de los que aniquilaron su imperio*. El buen sentido habló por boca de Bolívar, y nadie más autorizado que él para rechazar aquella ilusión local del patriotismo americano, que en los versos de Olmedo llegaba hasta el extremo, profundamente cómico, de poner en el empíreo de los Incas a Fr. Bartolomé de las Casas a la diestra de Manco-Capac, y prometer el mismo género de inmortalidad a Bolívar en premio de haber restaurado el templo portentoso de *Pacha-Cámac*. (II, pág. 51-52).

Al *La victoria de Junín* y a la aparición del Inca en ella no le perdonaba además otra licencia patriótica de su independentista autor, referente a la denigración de la conquista y de la obra de España, tema esencial de la reflexión de don Marcelino en toda su obra. Nos dice entonces:

> El que de este modo escribía, graduando y adaptando a los matices de la idea el movimiento de la frase poética, acelerándola o retardándola como artista consumado, merecía haber alcanzado la perfección continua; pero es cierto que se quedó muy lejos de ella. Olmedo adolece de la desigualdad propia de todos los poetas americanos, desigualdad de que ni el mismo Bello se libra en la infelicísima parte segunda de su *Alocución a la poesía*. No hay en *La victoria de Junín* versos mal construidos, porque Olmedo tenía excelente oído; pero hay, sobre todo en el razonamiento del Inca, versos prosaicos, desgarbados, pedestres, indignos del lenguaje de las Musas, y son, por castigo providencial, todos aquellos en que el autor se desata en injurias contra los conquistadores españoles: "¡Si ellos fueron estúpidos, viciosos, /Feroces, y, por fin, supersticiosos, /(…)/ Sangre, plomo veloz, cadenas fueron/Los sacramentos santos que trajeron!...". Estas y otras miserables aleluyas (que prueban que lo mal pensado sale siempre mal dicho) estropean la obra capital de Olmedo, no menos que las frecuentes asonancias indebidas y el abuso de las rimas verbales. (II, pág. 42).

Otro caso paradigmático es el del peruano Mariano Melgar, cuya revalorización crítica –obra sobre todo de Aurelio Miró Quesada[10]– tuvo siempre en contra la desafortunada nota de don Marcelino:

Con estos papeles se educó la generación de la guerra de la Independencia (…) a la cual perteneció también el desgraciado poeta arequipeño D. Mariano Melgar, fusilado por los realistas después de la batalla de Humachiri en 1814, a los veintitrés años de edad. Este trágico y prematuro fin ha salvado del olvido el nombre del poeta, mucho más que el mérito de sus versos, que no pasan de ensayos de estudiante aprovechado.

El romántico e independentista Melgar, fusilado por su participación en la guerra, no merece sin duda la calificación de su obra como "ensayos de estudiante aprovechado", y a la reconstrucción del valor de su poesía, y sus traducciones clásicas, se ha dedicado una parte de la historiografía peruana, pero lo que llama la atención de nuevo es su valoración de su acercamiento a lo indígena a través de unos famosos "yaravíes" (que Melgar no llamó así en cualquier caso) en párrafos de rechazo frontal a esa posibilidad poética:

> Melgar es conocido generalmente por el dictado de poeta de los *yaravíes,* por haber cultivado, no sin gracia, cierto género de poesía popular acomodada a una música indígena. Nuestra ignorancia de la lengua quichua y de las costumbres de los indios del Perú, nos impide determinar si en estos cantos hay o no un fondo tradicional(…) Prescindiendo de la cuestión de origen, en que nos reconocemos de todo punto incompetentes, no habiendo oído cantar nunca *yaravíes* ni entendiendo una palabra de la lengua en que, según dicen, están compuestos los mejores, sólo diremos que los diez *yaravíes* auténticos de Melgar (a quien por su popularidad se han atribuido otros muchos) nada tienen en la letra de indio ni de peruano, y son meramente cancioncitas amorosas bastante delicadas y sentidas, que ganarán mucho con el prestigio de la música, si ésta es tan blanda, insinuante y melancólica como dicen. Son, sin duda, los versos más agradables de Melgar; naturales y sencillos, puros de todo rastro de afectación; pero creemos que el general Miller, que no tenía mucha obligación de entender de poesía castellana, se aventuró demasiado cuando llegó a compararlos nada menos que con las *Melodías Irlandesas* de Tomás Moore (I, 165-166).

[10] Aurelio Miró Quesada, *Historia y leyenda de Mariano Melgar*, 1978.

La ironía, tan presente en el tratamiento de varios autores, es un procedimiento habitual en relación a Melgar, quien tendrá precisamente la valoración muy distante a la de Menéndez Pelayo que realiza Antonio Cornejo Polar, al plantear un valor preciso para sus yaravíes en línea a que culmina una tradición que ya se había formado en la poesía peruana, en cuyo interior Melgar pretende:

> recoger la emoción indígena, pero la reviste de nuevas formas, porque él no es indio, sino criollo americano; no escribe en quechua, sino en español; no se acompaña con la quena, sino con la guitarra… Melgar no es así el creador del "yaraví", sino el asimilador y culminador de todo un proceso[11].

El romanticismo peruano, que Menéndez Pelayo consideró siempre imitativo –lo cual es verdad– y bastante insoportable –lo que resulta más dudoso–, tiene para él un saldo muy negativo en la valoración de figuras que luego han sido releídas y rescatadas por la crítica. A veces realiza lecturas parcialmente positivas, como la de Carlos Augusto Salaverry quien, entre los románticos del Perú, le inspiró de todas formas el mayor interés y aprecio, aunque de nuevo es el Salaverry que no asume temas indígenas, el de la lírica, distorsionándose al ejercer como autor teatral en su drama más conocido, *Atahualpa o la conquista del Perú* (1854), obra afamada en su tiempo y, para don Marcelino, nada valiosa (pág. 193).

Su capacidad panorámica era en cualquier caso el valor principal de lo que escribía, junto al minucioso rescate del dato. Su incapacidad de lectura de algunos temas americanos, entre los que destaca lo indígena, parece el lastre principal siempre. El capítulo sobre la poesía peruana, donde aporta datos y valoraciones importantes, está condicionado por una actitud nacional-española que expresa al acabarlo; está hablando sobre Lima y el virreinato como soporte de una tradición literaria importante y nos dice:

> nadie podrá negar a aquella hermosa y desventurada ciudad, ni el prestigio de su tradición gloriosa, ni el haber conservado en lengua y costumbres el sello español, que suele ser en América el único y verdadero americanismo: aquel especial matiz de ingenio castizo y de chiste indígena que avalora todas las producciones festivas de la musa peruana, desde las letrillas y sátiras de D. Felipe Pardo hasta las comedias de Segura, las *Tra-*

[11] Antonio Cornejo Polar, "La poesía tradicional y el yaraví", pág. 113

> *diciones* de Palma y las humorísticas poesías de Paz-Soldán: un no sé qué indefinible de gracia desenvuelta y no pensada, que a cualquier español hace mirar con cariño y simpatía a aquellos que, bajo el antiguo régimen fueron, entre todos los criollos, los hijos mimados de España, tan españoles en todo, hasta en algunos de sus defectos y flaquezas. (pág. 195).

México tuvo el mismo tratamiento parcial que comentamos a través de algunos ejemplos, entre los que destaco el referente a José Joaquín Pesado. Crea sobre él Menéndez Pelayo, que lo considera "al frente de todos los poetas mejicanos"[12], una valoración que defiende su obra, su originalidad, sus traducciones, frente a desprecios críticos que habían acompañado al autor, para asumir una distancia de nuevo muy significativa al valorar su colección *Los aztecas* sobre la que nos dice:

> Lo más original, lo más mexicano, y a la vez lo más perfecto de Pesado, son sus sonetos y romances descriptivos, en que con fácil y risueño pincel traslada paisajes de Orizaba y Córdoba o escenas del campo y de la aldea; procesiones, lidias de toros, riñas de gallos, carreras de caballos, volatines y fuegos. Al lado de esta colección bien puede ponerse otra titulada *Las Aztecas*, en que su autor intentó la creación de una poesía indígena, traduciendo y glosando (al decir suyo) cantares de más o menos sospechosa autenticidad, entre los cuales están las famosas poesías del rey Netzahualcoyotl, y otras anónimas. Semejante trabajo no puede ni debe estimarse como traducción; es cosa probada que Pesado no conocía las lenguas indígenas, y que se valió únicamente de algunos fragmentos traducidos en prosa en las antiguas crónicas, y de otros que le interpretó un indio, amigo suyo, llamado D. Faustino Chimalpopoca y Galicia, el cual solía decir después que los versos de Pesado nada tenían que ver con el texto que él le había dado literalmente traducido. Trátase, pues, de una inocente broma literaria, de una poesía popular mexicana casi tan auténtica como la poesía ilíria de la *Guzla* de Mérimée. La reputación poética de Pesado nada pierde con ello; al contrario, «éstas que él apellida traducciones, son en realidad de lo más original que salió de su pluma" (Montes de Oca) y, sobre todo, son «magnífica poesía», (Pimentel) no sabemos si muy azteca, pero seguramente muy emparentada por una rama con Horacio, y por otra con los libros sapienciales. Quien lea la exhortación del Rey de Tezcuco a gozar los placeres de la vida feliz, no tiene que dudar del primer origen, y quien lea los *Consejos del Padre a la Hija* o la *Enhorabuena en la coronación de un Príncipe*, no podrá menos de

[12] *Bibliografía Hispano-Latina*, V, pág. 169.

reconocer que el espíritu de la primitiva poesía didáctica y *gnómica* no le había encontrado Pesado en los jeroglíficos del Anahuac, sino en el libro de *la Sabiduría* y en el *Eclesiastes*. (p. 140).

El párrafo final nos remite además a un amplio proceso de fusión cultural que tiene, no solo en Nezahualcóyot, sino en el mismo discurso evangelizador novohispano, elementos sincréticos entre las alocuciones en náhuatl conocidas como *huehuetlatolli* y los libros sapienciales[13].

Horacio contra Nezahualcóyotl

Horacio contra Nezahualcóyotl por ejemplo; una confrontación anunciada en los párrafos dedicados a José Joaquín Pesado, que adquiere, en su *Bibliografía Hispano-latina clásica*[14], una reflexión ajustada sobre unas famosas elegías que fueron la primera presentación textual del rey de Tezcoco. Recuerdo un fragmento de las mismas, que corresponde a dos estrofas de unas famosas y extensas "Liras de Nezahualcóyotl" que, junto a un "Romance de Nezahualcóyotl", fue la primera textualidad anunciada del rey poeta[15]:

Un rato cantar quiero
pues la ocasión y el tiempo se me ofrece:
ser admitido espero,
que mi intento por sí no desmerece;
y comienzo mi canto
aunque fuera mejor llamarle llanto.
(…)
Yo tocaré, cantando,
el músico instrumento sonoroso;
tú, las flores gozando,
danza y festeja a Dios que es poderoso;
gocemos hoy tal gloria,
porque la humana vida es transitoria[16]*,*

[13] Cf. Mónica Ruiz Bañuls, *El huehuetratolli…,* estudio en el que se recoge un pormenorizado análisis de la confluencia entre el discurso indígena y la literatura sapiencial del Antiguo Testamento.

[14] *Bibliografía Hispano-latina clásica,* vol. VI (Horacio III), pág. .446.

[15] Los dos textos están en José Luis Martínez, *Nezahualcoyotl*, págs.257-262, sin duda el trabajo más riguroso crítico y textual sobre el príncipe poeta.

[16] Los dos textos están en José Luis Martínez, *Nezahualcoyotl*, págs.257-262, sin duda el trabajo más riguroso crítico y textual sobre el príncipe poeta.

y recuerdo a continuación el comentario de Menéndez Pelayo sobre las mismas:

> Aquí sí que tendríamos que dar antigüedad a la oda moral horaciana, y aun remontarnos a tiempos anteriores a la conquista, y al dominio de la lengua castellana, si creyéramos una palabra de todo lo que se dice de las famosas elegías del emperador de Tezcuco, Nezahualcoyotl, las cuales se suponen traducidas por D. Fernando de Alba Ixtlilxochitl y conservadas por el muy sospechoso Boturini. Pero, francamente, eso de no encontrarse el texto original, puesto que el publicado por Ternaux Compans en dialecto otomí está reconocido por apócrifo y abunda en palabras castellanas torpemente mezcladas con las indígenas; la ausencia de todo color americano en las tales elegías, y, por el contrario, la abundancia de lugares comunes de moral y de filosofía, de todo punto inverosímiles en la poesía de un pueblo primitivo, y, últimamente, las reminiscencias claras y notorias de la Biblia, de los Santos Padres, de los poetas latinos y de nuestro Jorge Manrique, ponen estas poesías aztecas al mismo nivel de autenticidad, poco más o menos, que los famosos cantos vascongados de Lelo y de Altabiscar. En suma: yo creo que estos versos, donde no deja de sentirse como un eco lejano del *Eheu fugaces,* del *Carpe diem,* etc., deben de ser un ejercicio literario, una inocente broma del mismo Ixtlilxochitl, o más bien de algún misionero español del siglo XVI, dominado, como otros muchos, por el afán de conceder prodigiosas antigüedad y cultura a las civilizaciones indígenas.

Las valoraciones sobre el tono y el estilo de estas composiciones son en este caso indudablemente acertadas. Hoy sabemos que los textos comentados sí fueron obra efectivamente del propio don Fernando de Alba Ixtlilxochitl, quien había leído en náhuatl la fijación de la transmisión oral de la poesía de su antepasado realizada por Juan Bautista Pomar en los *Romances de los señores de la Nueva España*, incluida en la *Relación de Tezcoco*, y había construido como sabemos la primera biografía del rey poeta. Sabemos también que en el manuscrito de los *Cantares mexicanos* hay varios textos atribuidos al rey poeta[17].

[17] La recopilación más amplia de los materiales de Pomar, que tuvieron edición por Joaquín García Icazbalceta como *Relación de Tezcoco* en *Nueva colección de documentos para la historia de México*, México, 1891, está en la actualidad en *Poesía Náhuatl*, Paleografía, versión, introducción, notas y apéndice de Ángel Mª Garibay K., México, UNAM, 1993, vol. I. Los volúmenes II y III corresponden a la edición de los textos poéticos de los *Cantares mexicanos.*

Coincidiremos con Menéndez Pelayo en que estos versos nos trasportan a una sensación de clasicidad, sólo que no es ésta la del mundo azteca como parece evidente, sino la recia clasicidad castellana del siglo XVII. El Nezahualcóyotl aquí presente poéticamente por primera vez en un texto, con sus reflexiones sobre el tiempo y la vida, más parece un mal poeta en la *imitatio* de Fray Luis de León que un poeta prehispánico traducido. Y así es como fue presentado en sociedad en América en el umbral cultural de lo que llamamos crónica mestiza. Era a comienzos del siglo XVII y el descendiente Fernando de Alva Ixtlitloxitl no tuvo mejor ocurrencia que trasmitirlo así. Era la forma de leer en pleno barroco novohispano la propia tradición, la forma de recrearla y normalizarla en el conjunto de la nueva sociedad.

Sólo que esto fue en el interior de un proceso que siempre he considerado como de invención de la tradición[18], con fusiones culturales entre referentes de mundo indígena y los de la nueva sociedad que se aclimataba con la conquista. Menéndez Pelayo es el que elabora en relación a esto una idea de indudable valor, con unos desarrollos que sin embargo no pueden ser tales: historiográficamente parece innecesario entablar una referencia a Lorenzo Boturini[19] como "sospechoso", si no fuera porque otra vez todo lo que está bajo sospecha es el ámbito de lo prehispánico.

En síntesis, un proceso de interpretación valioso, servía de nuevo para establecer conclusiones generales sobre un mundo que ni quería ni podía entender. Es evidente que hace un siglo el estado de conocimiento sobre este universo no era el actual y también que algunas cuestiones relativas a la oralidad y su transmisión (como la referencia a lo publicado por Ternaux Compans sin tener el "texto original") tampoco las entendía, aunque ya fueran materia común para todos los interesados en la literatura prehispánica y su rescritura en los primeros decenios de la Colonia.

Amplió considerablemente don Marcelino el nivel de conocimiento sobre la literatura hispanoamericana, la intentó seguir convirtiendo sólo en una prolongación de la literatura española y bloqueó cuestiones que

[18] José Carlos Rovira, "Nezahualcóyotl y la invención de las tradiciones". La noción teórica no es específica de la construcción americana, por supuesto, y es similar a la de la de Eric Hobsbawm y Terence Ranger, *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.

[19] Sobre Lorenzo Boturini y su Museo Indiano, confiscado en el XVIII por las autoridades virreinales durante su estancia en México, es imprescindible la valoración establecida por Manuel Ballesteros Gaibrois, cf. su prólogo a la edición de Lorenzo Boturini, *Historia general de la América Septentrional*

ya estaban funcionando como problemas, utilizando desprecios y otras veces desconocimiento. Acertó en bastantes valoraciones, provocó sugerencias duraderas y animó en cualquier caso un debate que todavía en su centenario es necesario seguir recorriendo.

José Carlos Rovira
Universidad de Alicante

BIBLIOGRAFÍA

BOTURINI, Lorenzo, *Historia general de la América Septentrional*, ed. de Manuel Ballesteros Gaibrois, México, UNAM, 1990.

CORNEJO POLAR, Antonio, "La poesía tradicional y el yaraví", *Letras,* núm. 76-77, Lima 1966.

FELIÚ CRUZ, Guillermo, "Recuerdos de J. T. Medina. Su carácter", introducción a *Catálogo Breve de la Biblioteca Americana de J.T. Medina*, Suplemento, Tomo II, Libros Impresos, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1954.

GARCÍA MORALES, Alfonso, "Una difícil e irrenunciable herencia: Menéndez Pelayo en Pedro Henríquez Ureña", en GUERRERO GUERRERO (ed.), págs. 113-144.

GARIBAY, Ángel María (ed.), *Poesía Náhuatl*, Paleografía, versión, introducción, notas y apéndice de Ángel Mª Garibay K., México, UNAM, 1993.

GUERRERO GUERRERO, Eva (ed.), *Pedro Henríquez Ureña y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Serie Críticas, 2010.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro y REYES, Alfonso, *Epistolario íntimo* (1906-1946), Recopilación de Juan Jacobo de Lara, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981-1983. 3 vols.

———, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Ed. digital en www.cielonaranja.com. Consultado 29/5/2012.

HOBSBAWM, Eric y Ranger, Terese, *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.

MARTÍNEZ, José Luis, *Nezahualcoyotl, vida y obra*, México, FCE, 1993.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Edición Nacional de las Obras Completas de M.P.,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1940 y años sucesivos..

———, *Menéndez Pelayo Digital. Obras Completas. Epistolario. Bibliografía*, Santander, Caja Cantabria, 1999.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, ET ALII, *Seis temas peruanos*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1960.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *El Padre Las Casas. Su doble personalidad,* Madrid, Espasa Calpe, 1963.

MERA, Juan León, *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días*, Quito, 1868 (Quito, Publicaciones educativas Ariel, 1970 (?).)

MIRÓ QUESADA, Aurelio, Aurelio Miró Quesada, *Historia y leyenda de Mariano Melgar(1790-1815)*, Madrid, Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 1978.

RANGEL GUERRA, Alfonso, "Menéndez Pelayo y Alfonso Reyes", en *Alfonso Reyes en tres tiempos*, Monterrey, Cuadernos del Archivo, 1991.

RUIZ BAÑULS, Mónica, *El huehuetlatolli como discurso sincrético en el proceso evangelizador novohispano del siglo XVI,* Roma, Bulzoni, 2009.

REYES, Alfonso, *Obras Completas*, México, FCE, 1986. Vol. VI.

ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.), *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales,* Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.

ROVIRA, José Carlos, *José Toribio Medina y la formación literaria y bibliográfica del mundo cultural americano,* Santiago de Chile, Dibam-Biblioteca Nacional, 2002.

——— Nezahualcóyotl y la invención de las tradiciones", *En torno al personaje histórico.* Coordinado por Beatriz Aracil Varón. *América Sin Nombre,* nº 9-10, 2007.

———, "Pedro Henríquez Ureña y la tradición española", en GUERRERO GUERRERO (ed.), págs.41-59.

———, "«Proceso de la literatura» peruana", en *Revisiones de la literatura peruana (En el IV Centenario de los* Comentarios Reales). Coordinado por Eva Valero, *América Sin Nombre,* nº 13-14, diciembre de 2009.

SÁNCHEZ REYES, Enrique (ed) *Menéndez Pelayo y La Hispanidad. Epistolario,* Santander, Junta Central del Centenario de Menéndez Pelayo, 1955.

VALERO JUAN, Eva, *Rafael Altamira y la "Reconquista espiritual" de América*, Alicante, Universidad-Cuadernos De América Sin Nombre, 2003.

WOLF, Ferdinand, *Historia de las literaturas castellana y portuguesa*, Madrid, La España Moderna, 1896. Traducción de Miguel de Unamuno con notas y adiciones de Marcelino Menéndez Pelayo.

RELACIONES

Marisa Sotelo Vázquez
El epistolario entre Menéndez Pelayo y los escritores catalanes (1868-1884)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 311-336

EL EPISTOLARIO ENTRE MENÉNDEZ PELAYO Y LOS ESCRITORES CATALANES (1868-1884)

> Tenía, pues, la Universidad barcelonesa, en 1870, sus dotes características, que en gran manera la diferenciaban dentro de nuestra vida académica tan pobre y lánguida; y por ellas había conquistado, sin ruido ni aparato externo, cierta personalidad científica, una vida espiritual propia, aunque modesta, que daba verdadera autoridad moral a algunos de sus maestros, haciéndolos dignos educadores de almas (Marcelino Menéndez Pelayo, *El Doctor Manuel Milá y Fontanals. Semblanza Literaria).*

Desde hace algún tiempo vengo pensando en la necesidad de emprender un estudio detenido del amplísimo *Epistolario* (junio de 1868 - mayo de 1912) de don Marcelino Menéndez Pelayo. Evidentemente no es un trabajo para ser abordado en un artículo ni tampoco por un solo investigador[1]. El trabajo requiere un equipo que sea capaz de analizar desde el respeto a la cronología y a las diferentes etapas del mismo la abundantísima correspondencia del eminente polígrafo santanderino con una gran cantidad de autores de su tiempo. Pues a nadie se le oculta que más allá de los datos anecdóticos, que dicho epistolario pueda contener y de hecho contiene, es una fuente inapreciable de noticias eruditas, culturales, sociales y políticas, que como una verdadera tela de araña tejen los diferentes hilos del panorama cultural español de la segunda mitad del siglo XIX primera década del XX.

[1] Han empezado a trabajar sobre ello un grupo de estudiantes de máster bajo mi tutela y espero poder ofrecer en breve resultados. En consecuencia este trabajo será forzosamente una primera aproximación a una investigación en curso.

Marcelino Menéndez Pelayo fue en su tiempo un indiscutible faro cultural y se relacionó con prácticamente todos los escritores coetáneos. Para ello escribió muchas cartas, pero sin duda todavía recibió muchas más. La prueba es la correspondencia que recientemente analicé entre él y Rafael Altamira[2], o la estudiada ya hace algún tiempo por el profesor González Herrán entre don Marcelino y doña Emilia Pardo Bazán[3], en ambos casos el epistolario se convierte en una pieza ancilar importantísima no sólo para conocer mejor la personalidad humana de los dos corresponsales sino sobre todo para entender determinadas cuestiones culturales de aquel tiempo, teniendo en cuenta la amplísima cronología que abarca, desde el revolucionario año de 1868 al cierre en la primera década del siglo XX, 1912, coincidiendo con la muerte en Santander de don Marcelino.

Cuando me propuse el análisis de la correspondencia de Menéndez Pelayo con los escritores catalanes no era consciente de la enorme envergadura del trabajo. Lo cierto es que el eminente polígrafo santanderino, que inició sus estudios universitarios en 1871 en la Universidad de Barcelona[4] bajo el magisterio de don Manuel Milá y Fontanals[5], catedrático de Estética y de Historia de la Literatura General y Española, se carteó con un amplísimo elenco de escritores catalanes a lo largo de su vida, lo que hace de esta correspondencia un documento interesantísimo en el campo de las relaciones interculturales. En primer término, la correspondencia

[2] Cf. Marisa Sotelo Vázquez, "Epistolario entre Altamira y Menéndez Pelayo (I): Proyecto intelectual". Se han ocupado también de diferentes aspectos del mismo, Borja Rodríguez Gutiérrez, "Epistolario entre Altamira y Menéndez Pelayo (II): El discípulo y su maestro" y Leonardo Romero Tobar "Epistolario entre Altamira y Menéndez Pelayo (III): dos lectores mutuos" en M.ª Á. Ayala Aracil, J. M.ª Ferri Coll & E. Valero Juan (eds.), *El modo de mirar. Estudios sobre Rafael Altamira*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012.

[3] José Manuel González Herrán, "Emilia Pardo Bazán en el Epistolario de Marcelino Menéndez Pelayo", *Cuadernos de Estudios Gallegos* XXXVI, 101 (1986); pp.325-342.

[4] En la Universidad de Barcelona, además de Milá, fue alumno de Antonio Bergnes de las Casas, catedrático de griego y entonces Rector; de Cayetano Vidal Valenciano, catedrático de Geografía histórica y de Jacinto Díaz, catedrático de Literatura Latina. Sin embargo, a pesar de que le gustaba reivindicarse también como discípulo, seguramente solo pudo asistir a algunas de las últimas clases impartidas por el catedrático de filosofía, Llorens y Barba, que falleció el 23 de abril de 1872.

[5] En la ortografía de los apellidos de Milá y Fontanals, por fidelidad a la época y a la forma de los corresponsales, sigo la ortografía que se emplea en el *Epistolario* de Menéndez Pelayo, aunque actualmente se escribiría Milà i Fontanals.

que abre el amplio abanico posterior es por supuesto la mantenida con Milá, y por las mismas fechas con el linaje de los Rubió, el padre Joaquín Rubió y Ors*, Lo Gayter del Llobregat*[6], catedrático de Historia Universal y sus hijos, Joaquín y Antonio Rubió y Lluch[7], con los que mantuvo una entrañable amistad en sus años barceloneses, que se prolongaría después durante mucho tiempo. Otros corresponsales de primera hora fueron Bofarull, Víctor Balaguer, Roca Cornet, Miquel y Badía, Costa y Llobera, Jacinto Verdaguer, Serra y Capdelacreu, Duran y Bas, Bertran y Bros, y ya posteriormente entra también en contacto con los críticos y novelistas de la Renaixença, Josep Yxart, Joan Sardà, Narcís Oller, Francesc Matheu y un larguísimo etc. Además de editores, como Montaner y Simó, Palau y Huguet, Álvaro Verdaguer o personajes destacados del mundo cultural,

[6] Escritor romántico que firmaba sus obras con dicho seudónimo y autor del manifiesto de la Renaixença (1841). Fue también catedrático de Historia Universal y había sido profesor de Menéndez Pelayo en el segundo curso de la carrera. Menéndez Pelayo prologó el segundo de los tres volúmenes de la edición políglota de *Lo Gayter del Llobregat. Poesías,* correspondiente a las composiciones escritas por Rubió entre 1841 y 1858. Además, don Marcelino había traducido al castellano dos composiciones del primer volumen de dicha edición políglota, la oda patriótica "Mos cantars" y la oda "A Barcelona". Los tres volúmenes fueron editados en Barcelona entre 1888-1889, en la imprenta Estampa de Jaume Jespús y Roviralta. Y la valoración que de ella hizo Menéndez Pelayo fue muy positiva:
"Lo que vive y vivirá del *Gayter* no es lo que tiene de trovadoresco y de romántico […], sino aquellas composiciones de carácter íntimo, más diríamos doméstico y familiar, en que el autor nos ha revelado lo mejor de su alma. Alma verdaderamente envidiable, cuya perfecta salud moral, robustecida por sólidas convicciones cristianas, no excluye cierta suave y femenil ternura que, lejos de enmuellecer el ánimo del poeta, le ha hecho más llevaderos los ásperos caminos de la vida y ha dado bríos a su pecho para superar las cuestas más arduas. *Sa mirada*, *Anyorament, Postas de sol,* son bellísimas muestras de este género de poesía, en que lo honrado y puro del afecto no daña de ningún modo a su fervor reconcentrado, ni a su ardiente expansión" (Menéndez Pelayo 1889: XXIII).
Cf. Marisa Sotelo, "Emilia Pardo Bazán, traductora de Rubió y Ors", en *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo,* F. Lafarga & L. Pegenaute eds.,Bern, Peter Lang, 2006; pp.563-576.

[7] La correspondencia entre los Rubió y Menéndez Pelayo se extendió más allá de las fechas propuestas en este trabajo y fue muy intensa sobre todo con Antonio Rubió i Lluc, hijo de Joaquín Rubió i Ors, que fue compañero de estudios del santanderino en la Universidad de Barcelona. Antonio Rubió reconocía la influencia que Menéndez Pelayo había ejercido sobre él a lo largo de los años a través de sus continuos contactos epistolares y de la lectura de sus obras. Cf. Antonio Rubió i Lluch: Discurso de elogio del Dr. Marcelino Menéndez Pelayo, leído el 25 de mayo de 1913.

político o eclesiástico catalán, como los diferentes centros católicos y la correspondencia con diversos obispos catalanes. En consecuencia este trabajo al que llevo dedicándole bastante tiempo y que se ramifica continuamente, en el caso que ahora nos ocupa, solo podrá versar por razones de espacio sobre un período de tiempo que va desde 1868 a 1884.

¿Por qué elijo esta cronología? La respuesta es bien sencilla, para poder seguir un orden cronológico que vaya poniendo ante los ojos del lector las primeras cartas del joven estudiante con el que fue su maestro, guía y mentor, Milá y Fontanals, y, a la vez, desde el análisis de esa interesante correspondencia discípulo-maestro, ir ampliando el radio de análisis a las cartas que durante estos mismos años intercambió con otros intelectuales y escritores catalanes, especialmente con Joaquín Rubió y Ors, *Lo Gaiter del Llobregat* , y sus hijos, los hermanos Antonio y Joaquín, que fueron junto a Costa y Llobera y Maragall, discípulos de Milà, de quienes fue gran amigo y con los que compartió muchos ratos durante su estancia de dos cursos en la universidad de Barcelona, tal como el mismo recordará en repetidas ocasiones a lo largo de esta correspondencia:

> Mi muy querido Antonio: Barrunto que debes estar grandemente enojado conmigo, pues habiéndome escrito el 19 del mes pasado tu cariñosa carta, hasta hoy no he tomado la pluma para contestarte. Espero que me disimularás esta falta que lo es y muy grave, tratándose de un amigo tan verdadero y tan querido como tú. […]
>
> He venido este año a seguir mis estudios en Madrid […] Estudio en el presente curso las asignaturas de "Estudios críticos sobre autores griegos, Metafísica e Historia de España", únicas que me faltan para aspirar al grado de Licenciado, que pienso tomar en Junio "Deo favente". El año que viene vendré también a Madrid a estudiar el doctorado.[…]
>
> Los catedráticos que tengo este año son: de autores Griegos D. Lázaro Bardón, de Metafísica D. Nicolás Salmerón, de Historia de España D. Emilio Castelar y de Bibliografía D. Cayetano Rosell. Ni Salmerón ni Castelar asisten a sus cátedras con puntualidad, sobre todo el último que hasta ahora no ha aparecido por la universidad. La enseñanza está desempeñada por sustitutos y anda como Dios quiere y tú te puedes imaginar. Por lo demás me encuentro muy bien Madrid, que me gusta mucho. Solo echo de menos las tardes deliciosas que pasaba en tu casa, los domingos. Continuamente me estoy acordando de ti y de todos los amigos (Menéndez Pelayo: 1873: 52).

La carta anterior está dirigida a Antonio Rubió y Lluch y evidencia hasta qué punto el grato recuerdo de sus vivencias en Barcelona le acom-

pañan durante su estancia en Madrid, en cuya universidad espera terminar los estudios de doctorado, a pesar del pésimo concepto que tiene de algunos catedráticos madrileños, hecho que contrasta con la verdadera veneración que sentía por Milá de quien siempre se consideró discípulo predilecto:

> He leído con sumo gusto e interés su excelente artículo sobre la *belleza en los objetos intelectuales*. Paréceme no sólo profundamente pensado y bellamente escrito como cuanto vd. hace, sino convincente en materia hasta hoy opinable. ¡Qué diferencia entre la Estética[8] de vd., de que fui indigno discípulo, y la que (por mis pecados) me tocó después oír en otras aulas!. Así en el fondo como en la forma se diferencian la una de la otra como la luz de las tinieblas (Menéndez Pelayo: 1876: 157).

Partiré en este trabajo del análisis de la correspondencia de Menéndez Pelayo con Manuel Milá y Fontanals, que es la columna vertebral de las relaciones con los intelectuales catalanes durante estos primeros años. A ella iré añadiendo datos procedentes de las cartas cruzadas con otros autores que incidan sobre los mismos temas con el fin de contrastar o subrayar las opiniones de los distintos corresponsales. La correspondencia entre Milá y Menéndez Pelayo abarca un total de 37 cartas, 21 correspondientes al catedrático barcelonés y 16 al entonces joven discípulo santanderino. En ellas se abordan múltiples cuestiones de diversa índole, pero desde la perspectiva del discípulo son muy interesantes porque nos proporcionan datos precisos sobre el comienzo de su brillante trayectoria intelectual, sus proyectos editoriales, su incombustible curiosidad y erudición, que cristaliza en estos primeros años en continuas consultas sobre cultura clásica; su incipiente vocación bibliográfica; sus primeras publicaciones, el discurso doctoral, o comentarios sobre artículos de otros

[8] Milá fue el iniciador de la Filología Española, introduciendo en España los métodos europeos de investigación histórico-literaria, pero además se distinguió por sus estudios de Estética publicando en 1869 el libro *Principios de teoría estética y literaria,* en el que es muy evidente la huella de la filosofía de Kant y del idealismo hegeliano. Unos años antes había publicado unos *Principios de estética* (1857), que eran en realidad recopilación de sus artículos sobre dicho tema aparecidos en el *Diario de Barcelona*, periódico del que fue asiduo colaborador. En su trayectoria intelectual se distinguen claramente dos etapas, la primera de un acusado entusiasmo romántico y la segunda más duradera de estudios dedicados a la filología románica, especialmente a las lenguas románicas, sobre todo al provenzal, la poesía trovadoresca, la literatura latina y la poesía popular.

autores como Valera, Trueba y Cosío, etc. El primer consejo de Milá aparece en la carta fechada el 16 de septiembre de 1875, cuando Menéndez Pelayo acaba de doctorarse en la Universidad de Madrid con la tesis *La novela entre los latinos*. El maestro barcelonés, tras felicitarle tanto por la parte literaria como por la moral, le aconseja revisar el papel que se le asigna a la mujer en la cultura antigua:

> Veo lo que dice V. acerca de ciertos lugares comunes relativos al estudio de la mujer en la antigüedad. Creo que algunas de esas opiniones deben revisarse y fijarse (digo de las opiniones que pasan como moneda corriente de un escritor a otro). Que la verdadera religión ha enaltecido a la mujer, no hay duda, pero esto no prueba que en la antigüedad se presente siempre en el estado de abyección, aunque sí de una dependencia próxima a la esclavitud (Milá y Fontanals: 1875: 313).

Consejo que debe ser tenido en cuenta dada lo consabida misoginia del autor de la *Historia de Heterodoxos españoles*. Milá termina su carta puntualizando: "En cuanto a la influencia de esta mejora en el estado de la mujer en la novela, o en general en la literatura, creo que ha habido una consecuencia indirecta del cristianismo y directa de la caballería" (Milá 1875:313), observación que comparte plenamente el joven doctorando siempre fiel a su catolicismo militante.

A partir de esta primera carta y hasta 1884 todos los asuntos de Marcelino Menéndez Pelayo relacionados con sus múltiples proyectos intelectuales serán comunicados y sometidos al juicio y al consejo de Milá y Fontanals, que, además, finalmente, formará parte del tribunal de sus oposiciones a la cátedra de Literatura de la Universidad Central de Madrid.

Partiremos de este último asunto[9] porque tiene una gran importancia, ya que Milá y Fontanal había renunciado por motivos sobradamente justificados a formar parte del tribunal de oposiciones de la cátedra de Literatura, que había ocupado el difunto Amador de los Ríos, pero, ante el ruego de Menéndez Pelayo, decide pedir al Director de Instrucción Pública que revoque su renuncia y aceptar, pues considera un deber de justicia formar parte del tribunal en el que va a opositar su discípulo en un clima bastante hostil. Las palabras de Milá, en carta fechada en Villafranca del Panadés el 19 de julio de 1878, son a este respecto muy elocuentes:

[9] La preparación de las oposiciones monopoliza absolutamente toda la correspondencia entre ambos del año 1878.

> Creía yo que tenía V. la cátedra como "pan comido"; pero lo que me dice V., y luego algún periódico de Madrid[10] en que se habla de renuncias no sé si supuestas o reales, pero a lo menos deseadas me hacen ver la cosa de otra manera, y deseo formar parte del tribunal, no para que haya *favor*, sino *justicia* (Milá y Fontanals: 1878: 182).

En el resto de la carta el catedrático barcelonés además de solicitarle datos precisos sobre la oposición, fechas, número de opositores, miembros del tribunal, etc. demuestra conocer muy bien a su discípulo y se permite darle algunos consejos prácticos, tales como que "estudie los puntos débiles" del temario así como también le recomienda: "convendría que se presentase V. menos clásico y *tal vez* (no lo tome V. a herejía) un poco menos español" (Milá 1878:182), dos observaciones estas últimas que definen perfectamente las señas de identidad de la labor intelectual de don Marcelino, definido bastantes años después por Eugenio d'Ors como "español, católico, clásico y enamorado de la cultura" (Eugenio d'Ors: 1947: II: 454).

La respuesta de Menéndez Pelayo no se hace esperar, y ya en Santander, el 1 de agosto de 1878, le escribe para agradecerle mucho "esta muestra de cariño" y comunicarle que la contrarrenuncia llegó a tiempo según le informaron Pidal y Valera. También aprovecha para indicarle todos los datos que le pedía, así el tribunal estará compuesto por Valera, presidente, y los restantes miembros, Milà, A. Fernández Guerra, Cañete, Rosell, Rodríguez Rubí y Fernández González[11]. Los opositores fueron cuatro y las pruebas se celebraron en octubre. Más allá de todos estos detalles y puntualizaciones, Menéndez Pelayo asegura a Milá que tendrá muy en cuenta los consejos recibidos porque dice textualmente: "No busco favor sino justicia seca" (Menéndez Pelayo: 1878: 200).

[10] El asunto se había politizado porque para que Menéndez Pelayo pudiera presentarse a la oposición hubo que cambiar la ley y rebajar la edad de los candidatos de 25 a 21 años. La modificación se logró por la intervención de Alejandro Pidal y Cánovas del Castillo, pero se organizó un notable escándalo en la prensa de la época, tal como se deduce por los comentarios del *Epistolario* a lo largo de 1878.

[11] El tribunal estaba integrado por destacadas personalidades de la vida literaria, además de la presidencia que la ocupaba don Juan Valera, aparecen los nombres de varios dramaturgos como Fernández Guerra (Granada 1816-1891) y Rodríguez Rubí (1817-1890), el crítico literario Cañete y el más famoso novelista de folletín, Fernández y González, yerno del fallecido Amador de los Ríos, que fue el único que finalmente votó en contra del estudioso santanderino.

Milá, por su parte, desde Avinyonet, un pequeño pueblo del Panadés, donde pasa las vacaciones estivales, escribe de nuevo a su discípulo para confirmarle que ha recibido la carta de aceptación de la contrarrenuncia a la vez que acusa recibo de un interesante artículo de Menéndez Pelayo sobre los traductores de Homero y le felicita por el trabajo realizado, pues desde 1833 en que el editor Bergnes había publicado un bonito prospecto de la *Ilíada* –que después no llegó a realizarse– nadie había vuelto sobre el clásico griego con tanto rigor y solvencia. También Milá le comunica que se ha impreso una nueva edición de *Los novios* de Manzoni[12], de cuyo prólogo es autor. Se refiere a la traducción que llevó a cabo Juan Nicasio Gallego y que era la cuarta edición en castellano de la mencionada novela, de la que en breve piensa enviarle un ejemplar para él y otro para Pereda. Con cierto sentido del humor Milá despide la carta con unos versos alusivos a la oposición, en los que habla de juez y reo y víctima y verdugo: "Yo, cual juez en una silla / y en banco cual reo, vos", para terminar declarando con mal disimulado orgullo: "El ver como saldrá V. del paso será una compensación para la inconveniencia que me ofrece el viaje a Madrid" (Milá: 1878: 226).

Las recomendaciones y consejos prácticos de Milá todavía se prolongarían en dos cartas más y de manera muy explícita en una casualmente sin fecha ni firma, en la que le dice textualmente: "Vd no tiene necesidad de manifestar erudición. Vd. Debe acreditar que sabe dar una lección. Limítese a ello y no se meta en digresiones. Siga el ejemplo de su contrincante Milego[13]" (Milá [1878]: 292). Para advertirle poco después que Canalejas y Milego tenían un plan de ataque contra él, calificándole

[12] *Il promesi spossi* de Manzoni se tradujo por *Los novios* y la recepción de Manzoni fue mucho más importante en Cataluña que en el resto de España. Cataluña era en aquellos momentos un excelente vehículo entre Italia y el resto de la península. El círculo catalán que acoge con entusiasmo las obras de Manzoni estaba integrado por Buenaventura Carles Aribau, Josep Mª Cuadrado y el propio Milá y Fontanals, que dan abundantes noticas de la honda repercusión que les había causado la mencionada obra de Manzoni. Precisamente del novelista italiano Milá había publicado una traducción de *La pasión* en *La Ilustración* (1859)

Por otro lado, en las obras de Menéndez Pelayo abundan las referencias a Manzoni, siempre bajo el marbete de novelista católico.

[13] Los candidatos a la cátedra fueron José Canalejas; Antonio Sánchez Moguel, Saturnino Milego Inglada y el propio Menéndez Pelayo. El desarrollo de los ejercicios hizo que la trinca fuera entre Canalejas y Sánchez Moguel y entre Milego y Menéndez Pelayo, de ahí las advertencias y consejos de Milá.

de *erudito a la violeta* y que desconoce *la alta crítica*" (Milá 1878: 292). En consecuencia le aconseja que se prevenga contra esas acusaciones con una estrategia que él mismo le describe con detalle:

> V. debe anticiparse a dejar bien consignado, que ante todo es menester consignar bien los hechos y después debe venir el examen, los comentarios, el juicio, es decir la verdadera crítica; y que mal puede hacerse *una verdadera crítica*, ni *alta* ni *baja* sin que antes queden bien expuestos los hechos que deben ser examinados; en una palabra, que el análisis debe esencialmente preceder a la crítica (Milá: [1878]: 292).

Un programa completo en unas breves palabras que sintetizan cómo entendía la crítica el maestro catalán. No cayeron en saco roto estos consejos y otros muchos detalles que no podemos reproducir aquí pero que se podrían resumir en la frase final de la carta: "Suaviter in modo; fortiter in re", con que Milá le aconseja tratar a los adversarios, pues, como es sabido, Menéndez Pelayo ganó la oposición con tan solo 22 años y fue nombrado catedrático de Historia Crítica de la Literatura Española de la Universidad Central de Madrid en diciembre de 1878.

Tras este episodio fundamental en la brillante trayectoria intelectual y académica de Menéndez Pidal, en el que, como evidencian las cartas, juega un papel fundamental Milà y Fontanals, interesa en paralelo y por contraste el juicio absolutamente peyorativo que le merecen al joven erudito santanderino los maestros krausistas con los que entró en contacto en la universidad de Madrid. La primera vez que Menéndez Pelayo hace referencia a los discípulos de Sanz del Río es en una carta dirigida a su colega y amigo barcelonés Antonio Rubió, fechada el 30 de mayo de 1874:

> Hoy, mi querido Antonio, estoy lleno de temores y sobresaltos. Figúrate que el Sr. D. Nicolás Salmerón y Alonso […] catedrático de Metafísica en esta Universidad, entra el día pasado en su cátedra y después de limpiarse el sudor, meter la cabeza entre las manos y dar un fuerte resoplido, pronuncia las siguientes palabras, que textualmente te transcribo, sin comentarios ni aclaraciones: "Yo (el ser que soy, el ser racional finito) tengo con Vds. relaciones interiores y relaciones exteriores. Bajo el aspecto de las interiores relaciones, nos unimos bajo la superior unidad de la ciencia, yo soy el maestro y Vds. los discípulos. Si pasamos a las relaciones exteriores, la Sociedad exige de Vds. una prueba; yo he de ser examinador, Vds. examinados. Tengo que hacerles a Vds. dos advertencias,

> oficial la una, la otra oficiosa. Comencemos por la segunda. Como amigo, debo advertirles a Vds. que es inútil que se presenten al examen, porque estoy determinado a no aprobar a nadie, que haya cursado conmigo menos de dos años. No basta un curso, ni tampoco veinte para aprender la Metafísica. Todavía no han llegado Vds. a tocar los umbrales del templo de la ciencia (Menéndez Pelayo: 1874: 79)

La extensión de la cita se justifica para poder entender el punto de arranque de la animadversión del santanderino para con todo aquello que tuviera algo que ver con la filosofía krausista. Menéndez Pelayo veía en el requisito de Salmerón de emplear dos cursos para aprobar la Metafísica una intolerable "intención de proselitismo ideológico" (Moron Arroyo: 1983: 16). Las palabras transcritas, acompañadas intencionadamente te toda la teatralidad de su puesta en escena por parte del maestro krausista evidencian el desprecio que sentía por la jerga krausista y se completan con la severa crítica que vierte a continuación sobre la deficiente docencia del mencionado maestro:

> Salmerón no nos ha enseñado una palabra de Metafísica, ni de Lógica subjetiva, ni mucho menos de ninguna particular ciencia (como él dice), pues todo el año no ha hecho otra cosa que exponernos la recóndita verdad de que la Metafísica es algo y algo que a la Ciencia toca y pertenece, añadiendo otras cosas admirables y nuevas como esta, sobre el conocer, el pensar, el conocimiento que (palabras textuales) "es un todo de esencial y substantiva composición de dos todos en uno, quedando ambos en su propia sustantividad, o más claro, el medio y fuente de conocimiento. Yo se me de mí (¡horrible solecismo!) como lo uno y todo que soy, en la total unidad e integridad de mi ser, antes y sobre toda última, individual, concreta determinación en estado, dentro y debajo de los límites que condicionan a la humanidad en el tiempo y en el espacio" (Menéndez Pelayo: 1874: 79)

Para concluir que para librarse de Salmerón y sus sofismas así como de los demás profesores krausistas –especie de "masonería"[14]– ha decidió trasladarse a Valladolid para examinarse allí y poder terminar lo más rápidamente posible su licenciatura, porque si algo caracteriza los años

[14] Emplea esta expresión en una carta dirigida a sus padres por las mismas fechas (30 de mayo de 1874) con el propósito de comunicarles su determinación de de examinarse en Valladolid para huir de los profesores krausistas.

juveniles de Menéndez Pelayo es la velocidad y el vértigo con que va quemando etapas en su formación intelectual:

> En tales cosas ha invertido el curso y ahora quiere exigirnos lo que ni nos enseñó ni nosotros hemos podido aprender. Esto te dará muestra de lo que son los krausistas, de cuyas manos quiera Dios que te veas siempre libre. Por lo tanto he determinado examinarme aquí de Estudios críticos sobre Aut. Griegos e Historia de España, y después al paso que voy a Santander, me detengo en Valladolid y me examino allí de Metafísica, librándome así de las garras de Salmerón (Menéndez Pelayo: 1874: 80)

La carta se cierra con una contundente despedida: "el mayor de tus amigos y el más implacable enemigo de esa jerga krausista que Dios confunda" (Menéndez Pelayo: 1874: 80).

La respuesta de Antonio Rubió, fechada en Barcelona el 3 de agosto de 1874, es una larga y amistosa carta en la que, tras felicitarle por el éxito de sus exámenes, se congratula de que se haya librado de las garras krausistas refugiándose en su ciudad natal, Valladolid[15], para pasar luego a comentar con ironía el párrafo de Salmerón que le había transcrito Marcelino:

> El párrafo que me remites, en el qué se explica la razón del ilustre Salmerón, le he hallado más ininteligible que los precedentes que en otra carta me copiaste sobre la conciencia y el conocimiento. Tanto Milá como papá no han sacado nada en claro de la jerga salmeroniana; parece imposible ese prurito de decir las cosas tan oscuramente como expresarse puedan. Y aún habrá estúpidos qué harán grandes elogios de las doctrinas y escritos de esta pedantesca secta krausista, solamente por hacer que comprenden estos párrafos e ideas, tan profundas (A. Rubió: 1874: 93).

En una carta posterior de Menéndez Pelayo, fechada el 5 de octubre del mismo año, aprovechando que para la obtención del título de licenciado, tiene que pedirle un certificado de los estudios cursados en Barcelona vuelve a la carga de forma inmisericorde contra los krausistas:

> Empiezo por participarte que ya soy "Licenciado en Filosofía y Letras", habiendo obtenido el título por premio extraordinario […] Has de

[15] Antonio Rubió i Lluc había nacido en Valladolid, ciudad en la que su padre fue catedrático de Literatura de su Universidad.

> saber […] que deseando no tropezar con la falange krausista, que tantos malos ratos me hizo pasar en Junio, deliberé buscar asilo en la Universidad de Vallisoletana y recibir en ella el título de Licenciado (Menéndez Pelayo: 1874: 106).

Y en la misma carta, poco después de informarle de pormenores sobre la obtención del premio extraordinario de licenciatura con el tema "Conceptismo, culteranismo y gongorismo.-Sus precedentes históricos.-Sus causas y efectos en la poesía española", se refiere de nuevo a los krausistas que se habían convertido en estos primeros años en una verdadera obsesión:

> Habrás visto, en el último de los artículos publicados en la Miscelánea, una invectiva feroz contra cierto D. Manuel de la Revilla, muy conocido entre los krausistas de Madrid. Tal vez te habrá sorprendido lo áspero y duro de la forma, pero me limitaré a decirte que dicho artículo está escrito en aquellos días de infausta recordación en que, como tú puedes comprender, estaba irritado y lleno de furor contra todo lo que oliese a Krause y su escuela (Menéndez Pelayo: 1874: 107).

Se trataba de los artículos publicados en Barcelona en la revista *Miscelánea Científica y Literaria* sobre las "Obras inéditas de Cervantes", que Adolfo de Castro acababa de publicar y de las que le había hablado también Antonio Rubió. En el último de los cinco artículos aprovecha la circunstancia para arremeter contra don Manuel de la Revilla.

También por las mismas fechas en la correspondencia con Rubio y Ors y sus hijos se multiplican los comentarios y las consultas sobre autores clásicos y sus traductores, especialmente sobre Séneca, Tíbulo y Anacreonte[16], así como noticias precisas suministradas por éstos sobre catálogos de traducciones, como la obra de Antonio de Capmany y de Montpalan *Idea de la cultura española; catálogo de los autores clásicos, griegos y romanos, traducidos en lengua castellana desde el siglo XIV al XVII* (A. Rubió 1874: 94), que indudablemente debieron serle muy útiles a Menéndez Pelayo en sus estudios bibliográficos En la misma carta Antonio Rubió le da noticia del libro de Milá "*De la poesía heroico-popular castellana,* estudio precedido de una oración acerca de la literatura es-

[16] Cf. Cartas 72 (fechada el 7-noviembre 1873), 74, (8 de enero de 1874) de MP a Antonio Rubió en *Epistolario,* t. I (junio 1868- Marzo 1876), Madrid, FUE, 1982.

pañola", que acababa de publicarse y que le merece un comentario tan elogioso como extenso, del que transcribimos unos párrafos:

> Después de un discurso preliminar […] presenta una literatura completa de este género, y a este fin analiza someramente la mayor parte sino todas las obras españolas, francesas, inglesas y alemanas que tratan esencial o accidentalmente sobre tan peliaguda materia. Trata luego del rey Rodrigo, y de todas las tradiciones orientales y españolas que acerca este rey existen; incontinenti pasa a hacer una enumeración igual de las pertenecientes a Bernardo de Carpio, Fernán González, sucesores de este e infantes de Lara. Habla luego del Cid, en el que se entretiene bastante por ser santo de su devoción […] trata de varios romances históricos, del IX del Ciclo Carolingio, el X del Bretón y el XI de algunos romances novelescos y caballerescos. Da fin a la obra con una conclusión, que trata de los Cantares de gesta etc. Y de otras cuestiones relativas a esta materia favorita del Sr. Milá (A. Rubió: 1874: 96).

La extensa cita transcrita, espigada entre otras muchas que aparecen en la correspondencia con los Rubió, puede dar idea de hasta qué punto las cartas cruzadas entre los profesores y colegas de la universidad de Barcelona y Marcelino Menéndez Pelayo fueron muy fecundas y fructíferas para todos ellos, pues a través de una intensa correspondencia establecieron una verdadera red de intercambio cultural a todos los niveles, en la que desde los comentarios a las lecturas respectivas hasta la consulta sobre obras y autores va dejando traslucir más allá de sus afinidades el perfil intelectual e ideológico conservador de todos ellos.

En el caso concreto de Menéndez Pelayo y Milá también resulta especialmente interesante el intercambio de juicios y comentarios sobre las diversas publicaciones de ambos corresponsales. En este sentido las cartas de Menéndez Pelayo evidencian su infatigable labor de estudio y su incombustible curiosidad intelectual, muy manifiesta ya en estos primeros años, así como su extraordinaria capacidad de trabajo, pues a menudo le informa de sus continuas visitas a la Biblioteca Nacional de Madrid o de sus viajes a Italia, Francia o Portugal con el único objetivo de visitar y consultar bibliotecas o archivos. Son años en los que el joven polígrafo santanderino está empezando a dar materialidad a sus múltiples proyectos editoriales –muchos de ellos inducidos por Gumersindo Laverde[17]–,

[17] La intensa y fructífera relación intelectual entre Menéndez Pelayo y Gumersindo Laverde duró más de quince años, hasta el fallecimiento de este último en 1890. El

que a menudo someterá al juicio siempre ponderado de Milá, tratado a partir de este momento como maestro y amigo. Esta afición a la lectura y a la consulta de bibliotecas justificará que bastantes años más tarde otro catalán eminente, Eugenio d'Ors, en sus *Paliques* del semanario ilustrado *Nuevo Mundo* (1922-1929) destacara en don Marcelino como rasgo más sobresaliente de su personalidad su extraordinaria cultura libresca, que le hacía totalmente indiferente a todo cuanto no fuese libro o papel. No concebía otras fuentes u otras maneras de acercarse a la cultura. Su inconmensurable capacidad de lectura era la propia de un "espíritu viciosamente libresco" –escribe d'Ors-, y le hacía prescindir de entretenerse en contemplar las pinturas del Greco en Toledo, para escándalo de algunos coetáneos como Arturo Farinelli[18].

El primer proyecto editorial del que habla Menéndez Pelayo a Milá en 1876 es de formar un tomito de cartas polémicas con los artículos publicados en la *Revista Europea* sobre la *Ciencia Española,* asunto sobre el que había mantenido una agria polémica con los krausistas y singularmente con Gumersindo de Azcárate, con tres artículos a modo de cartas públicas titulados "Indicaciones sobre la actividad intelectual de España en los tres últimos siglos"; "De re bibliographica" y "Mr. Masson redivivo"[19]. Azcárate atribuía al fanatismo religioso la carencia de ciencia en Es-

Epistolario (320 cartas de Laverde y 264 de Menéndez Pelayo) da noticia puntual de múltiples cuestiones y, sobre todo, proporciona gran cantidad de pistas sobre los trabajos que inicialmente había pensado o iniciado Laverde y que finalmente ejecutó el incansable don Marcelino. En este sentido es especialmente interesante la carta de Laverde del 14 septiembre de 1875 en el que le escribe: "Voy a proponerle una serie de proyectos que, V, mejor que nadie, puede y debe realizar, a fin de que vaya recogiendo datos útiles para cada uno que se le ofrezcan: 1º *Escritores ilustres de la provincia de Santander* […] 2º *Los autores antiguos considerados en las ediciones, traducciones, comentos* […] 3º *Polígrafos españoles* […] 4º *Heterodoxos españoles célebres* […] 5º *Los jesuitas españoles en Italia a fines del siglo 18º y principios del 19º*". Como se desprende de lo citado esta carta es un verdadero programa de los trabajos futuros que llevó a cabo el eminente polígrafo santanderino.

[18] Arturo Farinelli (1867-1948) filólogo italiano formado como romanista en Zurich. Amplió estudios en París y después se trasladó a España, residiendo en Barcelona unos meses, donde se despertó su interés por la cultura catalana y española. Catedrático de literatura alemana en la Universidad de Turín, mantuvo con Menéndez Pelayo una intensa correspondencia desde los 25 años hasta la muerte del maestro santanderino. Publicó múltiples trabajos sobre literatura comparada, italiana, francesa, española y alemana.

[19] Cf. *La ciencia española, Obras completas*, tomo I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953, 29 -123.

paña durante los siglos XVII al XIX y el joven Menéndez Pelayo aprovecha la ocasión para lanzarle un extenso catálogo de científicos y filósofos. Sobre su posición en la polémica con Azcárate, recibe inmediatamente la solidaridad del maestro Joaquín Rubio y Ors el 16 de mayo de 1876:

> Con placer grandísimo y de una sola tirada leí hace algunos días su filípica a Azcarate por su necio insulto a nuestra patria estampado en letras de molde en la tornasolada pero venenosa *Revista de Madrid*. Le aseguro a V. que pasé un rato delicioso, que me bañaba en agua de rosa a cada mano de jabón que daba V. al ex - profesor krausista, que tan ligero habla, como todos los de su escuela, de lo que no sabe. Pero no sólo gozaba por los revolcones que daba V. al torpe sostenedor de la peor y más antipatriótica de las causas, sino porque el trabajo, además de la grande erudición y conocimientos bibliográficos que en V. revela, está escrito con una facilidad y con un donaire que encanta. Creo que haría V. un gran bien en imprimirlo por separado y darle toda la publicidad posible (J. Rubió y Ors: 1876: 50).

También por estas mismas fechas Menéndez Pelayo comunica a sus amigos catalanes que está trabajando en un Diccionario de traductores, sobre el que ya tiene aproximadamente 220 artículos. Y sobre este asunto no sólo le pide consejo a Milá sino constante ayuda para que le suministre todos los datos que conozca de traductores catalanes. La respuesta de Milá no se hace esperar y, en carta del 3 de octubre de 1876, tras agradecerle las elogiosas líneas que le dedica en la *Ciencia Española*, le responde que hallará útiles indicaciones sobre traductores en las *Memorias* de Torres Amat[20] y aprovecha para hacerle una precisión erudita:

> Yo he estudiado poco los prosistas de nuestra lengua y entre los poetas hay poco (aunque sí algo) traducido. No es necesario decirle a V. que en las *Memorias* de Torres Amat hallará V. útiles indicaciones. Pero acaso más adelante se me ofrezca algo que decirle. Así, por ejemplo, en mi reciente ida a Madrid vi en la Biblioteca nacional una traducción de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso que se ha dado como traducción

[20] Torres Amat, religioso que dedicó su vida a la traducción, los estudios de las Escrituras y a la historia de la literatura helénica. Su obra más famosa, a parte de la traducción de la Biblia al español en 1824, son sus *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua moderna literatura de Cataluña,* editado en Barcelona en 1836.

> catalana y que yo creo que es gascona y acaso bearnesa. Ya le cursaré a V. una notita que imprimo en la *Revue de Langues romanes* acerca de éste y otros dos Mss (Milá: 1876: 165)[21].

Y en la misma carta acusa recibo de un ejemplar de la *Biblioteca de escritores montañeses* –proyecto en el que Laverde había embarcado a Menéndez Pelayo- y le aconseja que lo mande también a *Polibyblion*, periódico parisiense, que sin duda lo reseñará.

Menéndez Pelayo por su parte en sucesivas cartas a lo largo de 1876-77 sigue dándole noticia puntual de sus hallazgos en archivos y bibliotecas, donde hace acopio de materiales tanto para la *Biblioteca de traductores españoles* como para su *Historia de los heterodoxos*. Pero, sin duda, uno de los temas eruditos y librescos más apasionantes de la correspondencia entre ambos en estos primeros años son los estudios sobre *Horacio en España*[22], que tenían entusiasmado al joven Marcelino y que a cada nuevo hallazgo o duda consulta con su maestro. Se trata realmente de un espléndido trabajo de recepción *avant la lettre,* pues con la minuciosidad, inteligencia y rigor que caracteriza los estudios del santanderino va rastreando todas las huellas del gran poeta latino en España. En dicho estudio Menéndez Pelayo "fija en su libro la mayor parte de los elementos que, según la tradición bibliográfica e historiográfica, debe contener la obra: análisis de los traductores y traducciones, repertorios bibliográficos, copia de textos o fragmentos, notica de imitaciones e influencias, comentarios, cotejos del texto original y la traducción, textos sobre el modo o poética de la traducción, noticia de los textos hispanoamericanos, portugueses y de otras lenguas peninsulares como la catalana, la gallega o la asturiana, y, finalmente, un cuerpo completo de índices" (Ruiz Casanova: 2006:412). Un buen ejemplo de estas tareas de recopilación de datos es el siguiente fragmento epistolar:

> Estimaré infinito que me comunique vd. Las noticias que posea de intérpretes catalanes. Estoy preparando un estudio acerca de *Horacio en*

[21] Sobre la labor de Milá y Fontalas como traductor cf. Ana Mª Mussons, *Diccionario histórico de la traducción en España,* Madrid, Gredos, 2009, pp-789-790.

[22] Sobre la novedad e importancia de este estudio en el campo de la recepción y la traducción véase el artículo de José Francisco Ruiz Casanova, "La melancolía del orangután". El origen de los estudios A en B: Menéndez Pelayo y su *Horacio en España* (1877) en *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo* (F. Lafarga &L. Pegenaute eds.), Bern Peter Lang, 2006, pp. 407-417.

> *España,* en que entran los traductores, los comentadores y *poetas horacianos.* De Castilla y Portugal tengo buenos datos. ¿Conoce vd. alguna traducción total o parcial de Horacio en lengua catalana? Yo no he visto ninguna. También desearía saber si en el moderno renacimiento de esa poesía regional ha aparecido algún *horaciano* digno de memoria. De los que en este siglo han escrito en castellano, pienso que ha de haber algunos notables, además de Cabanyes[23], mucho más si consideramos como horacianos, aunque de segunda mano, a los imitadores de Fr. Luis de León (Menéndez Pelayo: 1876: 216).

Como se desprende de las palabras transcritas Menéndez Pelayo no olvidaba nunca en sus trabajos las literaturas regionales y en especial las manifestaciones de la literatura catalana, que apreciaba y conocía bien desde sus años barceloneses y que en aquellos momentos pasaba por un período de esplendor con la recuperación de las señas de identidad cultural que supuso la *Renaixença.*

La respuesta de Milá sobre las traducciones catalanas del poeta latino se cifran en la llevada a cabo por Francisco Pons[24] del *Beatus ille,* que dice no conocer de primera mano pero que le consta que es muy buena. Tampoco conoce traducciones castellanas de Horacio hechas en Cataluña fuera de la suya sobre *Sic te diva* que le envía junto a la carta. También en la misma incluye una secuencia de versos pertenecientes a una oda leontina de Aribau que se había publicado en *El Europeo* y le informa de que Coll y Vehí[25] había hecho buenas imitaciones de Fray Luis, uno de los autores españoles más admirados y mejor conocidos por el catedrático barcelonés, así como admite que él también fue en otro tiempo horaciano y como prueba de ello le copia dos estrofas iniciales de odas escritas en 1834 y 1835 respectivamente que son un buen ejemplo.

---

[23] Manuel de Cabanyes (1808-1833) publicó sus primeros poemas de forma anónima con el título de *Preludios de mi lira* (1833), y poco más tarde ya con su identidad *Producciones escogidas* con introducción de Milá y Fontanals y Roca Cornet. En su poesía se observa la influencia de Hugo Foscolo.

[24] Francisco Pons era gramático y eclesiástico (Menorca 1768-1855). Llegó a ser un importante filósofo y teólogo, además de profesor de latín, lengua que hablaba con la misma soltura que el castellano. Su obra más importante es *Nuevo método para aprender por principios fáciles la lengua latina* (1812)

[25] Coll y Vehí (1823-1876). Catedrático de Retórica y poética del Instituto de San Isidro de Madrid. Especialista en la sátira provenzal y cervantista. Menéndez Pelayo siempre alabó sus extraordinarios conocimientos de retórica.

Todo el resto de esta larga carta, fechada el 12 de diciembre de 1876, es una sucesión de abundantes noticias sobre traductores y traducciones clásicas, que debieron resultar extraordinariamente útiles a don Marcelino para sus obras. Referencias a Petrarca, a Ovidio, a Seneca, a Bernat Metge, que evidencian no sólo el conocimiento y la erudición de Milá sino, sobre todo, también su gran generosidad para el que había sido sin duda su mejor discípulo en la cátedra barcelonesa.

A vuelta de correo, Menéndez Pelayo, desde Santander donde está pasando las vacaciones navideñas, le agradece las múltiples noticias sobre traducciones y, de manera muy especial las notas referidas a los poetas horacianos, que va a aprovechar para su *Horacio en España* que está a punto de mandar a la imprenta. En cuanto a la traducción de Milá de *Sic te diva*, la considera bellísima y muy superior a todas las traducciones castellanas. Se trata de la traducción de la oda III del libro I de Horacio *Sic te diva potens Cypri* realizada por el profesor barcelonés en 1834 y recogida posteriormente en el VI volumen de *Obras completas.* Y en cuanto a *La sirena,* una composición poética que Milá le adjuntaba en su última carta, el comentario no puede ser más elogioso "es una joya, aunque ha dejado vd. de ser horaciano conserva todo lo bueno de ese sistema poético" (Menéndez Pelayo [1877]: 264), y continua la carta con más noticias puntuales sobre la empresa de los traductores que tiene entre manos y para la que seguirá recabando en repetidas ocasiones su ayuda y consejo.

Por su parte Milá le envía su *Romancero Catalán*, calificado por Menéndez Pelayo como "colección riquísima en textos y variantes, ordenada con el más exquisito gusto" Y añade: "Ardo en deseo de conocer el segundo volumen con todo el aparato de inmensa erudición que Vd. habrá reunido sobre cada una de las canciones, y sus paradigmas o similares en otras literaturas" (Menéndez Pelayo: [1882]: 498), aspecto en el que el juicio de Menéndez Pelayo resulta muy certero pues la poesía popular fue una de las vertientes de estudio más fecundas del eminente catedrático barcelonés.

Será también durante estos años de 1880 a 1882 cuando Marcelino Menéndez Pelayo irá publicando en la Librería Católica de San José los tres volúmenes de la *Historia de los heterodoxos españoles*[26], que envía

[26] En una de las cartas dirigida a Milá a los heterodoxos los llama literalmente herejes. Así escribe, tras su visita a las principales bibliotecas y archivos de París y su consulta con Morel –Fatio, Meyer y Gastón Paris:
"He visto los libros más raros de herejes que se conservan en París. Pocos son pero bastante peregrinos" (10- noviembre de 1877)

puntualmente a Milá y Fontanals así como las lecciones dedicadas a Calderón, convirtiéndose las cartas cruzadas entre ambos en un importante documento de comentarios sobre las lecturas mutuas: "Se por la *Revista de Madrid* que ha publicado algo sobre Calderón. Deseo mucho verlo para aprender allí como en todos los escritos de Vd. ideas exactas y precisas y observaciones sagaces y nuevas, que habrá de seguro" y prosigue: "Mi querido amigo y maestro: Mucho placer he tenido en recibir nuevas de Vd. y de ver la benevolencia con que juzga mis lecciones calderonianas. De ellas pienso hacer más adelante un libro, completando alguna cosa y quizá suavizando otras" (Menéndez Pelayo: 1881: 135), Y aún en otro momento vuelve a recalar en el tema de Calderón para ponderar nuevamente el juicio de Milá: "Yo también leí con sumo gusto las sobrias, severas y profundas palabras, que dedicó Vd. al gran dramaturgo"[27] (Menéndez Pelayo: 1881: 248). Tanto el estudio de Milá como las lecciones de Menéndez Pelayo deben contextualizarse en la celebración del Centenario del autor del *Gran teatro del mundo*.

Y en este intercambio de comentarios sobre las lecturas y trabajos de ambos merecen una especial atención las palabras de Menéndez Pelayo en las que se reconoce orgullosamente discípulo del catedrático barcelonés, precisamente con motivo de la publicación de la *Historia de la Estética en España*:

> Mi querido maestro y amigo. Por el correo de mañana recibirá Vd. un ejemplar del primer tomo de mi Historia de la Estética en España. Como Vd. verá, he tenido el atrevimiento (que espero que Vd. en su inagotable bondad me perdone) de dedicárselo a Vd. manifestando así publica y altamente que todo lo que yo sé en materia de literatura, a Vd. se lo debo, y quiero agradecérselo siempre. No se lo he avisado a Vd. antes, ni le he pedido permiso, porque temía que su modestia de Vd. me pusiera algún reparo, y además porque quería dar a Vd. esta sorpresa" (Menéndez Pelayo: 1883: 198-199).

La respuesta de Milá: "El honor, sin duda excesivo, que recibo de su dedicatoria es una de las mayores satisfacciones literarias y de las pocas completas que he tenido en mi vida. Es además un consuelo y un

[27] Se refiere a varios trabajos "Estudios dramáticos – Calderón, "Dramas simbólicos de Calderón" y "Calderón", recogidos en el volumen V de sus *Obras completas. Opúsculos literarios, segunda serie*. Barcelona, Álvaro Verdaguer, 1888-1896.

estímulo que llegan en hora muy oportuna" (Milá: 1883: 212), dado que hacía pocos meses del fallecimiento de su hermano y que su salud empezaba ya a flaquear. Marcelino Menéndez Pelayo le responde en términos que no dejan ninguna duda a la profunda admiración que sentía por el maestro barcelonés: "Al dedicar el libro a vd. no hice más que cumplir un deber de gratitud con quien tanto me enseñó y a quien desearía yo parecerme en algo" (Menéndez Pelayo: 1883: 230).

Otro asunto de notable interés es el ingreso en 1880 de Menéndez Pelayo en la Real Academia de la Lengua Española, a él, además de las felicitaciones de los Rubió, se referirá también Jacinto Verdaguer, quien había también comenzado a cartearse con Menéndez Pelayo, agradecido al saber que lo había incluido en la nómina de "los poetas místicos de España". Incluso una de las cartas, consciente del buen conocimiento de la lengua catalana que tenía Menéndez Pelayo, se la escribe en catalán para agradecerle su artículo sobre la *Atlántida*, que había calificado como un poema épico-descriptivo "rico, vigoroso y espléndido, portento de audacia y armonía"[28]:

> He llegit lo seu article sobre la *Atlántida* y no se de quina manera darlin les gracies, segur de que per be que ho fes no sabría darleshi com V. ho mereix. Molt altres s'en habían publicat en Espanya, moltes correspondencies y cartes l'havian alabada fora, més cap document la havia aixecada tan amunt, ni cap crítica seva havia rodolat com la de V., fent rodolar ab ella mon poema, com si fos una taronja del pardi de les Hespérides eix obre fruyt cullit avans d'hora y migrat con l'arbre que li ha donat la vida (Verdaguer: 1879: 404).

Son también especialmente relevantes de la importancia de esta correspondencia los juicios de Milá y Fontanal sobre *El Europeo,* pues Menéndez Pelayo está muy interesado en consultar toda la colección del periódico barcelonés considerado pionero en la difusión del Romanticismo europeo en España. Milá en un primer momento le dice: "Del *Europeo* he de tener algunos números y guardaba separadamente el que trae los extractos de Schiller para enviárselo a V." (Milá 1883: 250), y ante la insistencia de Menéndez Pelayo, que desea conocer el artículo de su

[28] Cf. Marcelino Menéndez Pelayo (1942) "L'Atlántida de Verdaguer" "Canigó de Verdaguer" en *Estudios de crítica histórica y literaria* y en Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, t. X, Madrid, CSIC, pp. 190-194

maestro dedicado a dicha publicación que apareció en el *Diario de Barcelona* en 1854, éste no duda en reproducir al final de lacarta un amplio y significativo fragmento del artículo titulado, "Un párrafo de historia literaria: *El Europeo* de 1823":

> En el periódico intitulado *El Europeo* que se publicaba en nuestra ciudad en los años 1823 y 24 hallamos por primera vez en España consignadas doctrinas que doce o trece años más tarde se dieron por llamarse novedad y que harto ruido metieron en la turbulenta república literaria. Es verdad que en aquella época de carestía tocaba a nuestra provincia una parte relativamente más importante que la que pudiera en el día señalársele y que las mayores comunicaciones con los países extranjeros, y la venida de algunos refugiados facilitaban la noticia de ciertas innovaciones que no lo eran ya fuera de España. Lo que se acaba de decir equivale a confesar que no deben buscarse por lo general en el mencionado periódico más que extractos y traducciones, pero tiempos hay en que es tan meritorio comprender y escoger como en otros inventar o añadir. Como sea por primera vez vemos en *El Europeo* la palabra Estética y expuestas con inteligencia y con cierta libertad las ideas de Schiller, atacadas las unidades dramáticas con armas semejantes a las que empleó Manzoni en su excelente carta literaria y descritas poéticamente y con amor costumbres caballerescas…" (Milá 1883: 250-251).

La amplia cita tiene un extraordinario interés pues subraya la importancia de Cataluña en la recepción del romanticismo europeo. El papel pionero de dicha publicación y el mérito fundamental de servir de plataforma de difusión de las nuevas doctrinas a través de traducciones, extractos de obras que hicieron posible primero en Cataluña y luego en el resto de España el conocimiento del romanticismo alemán.

De la muerte del malogrado Llorens y Barba en abril de 1882 también da noticia puntual esta correspondencia. En un primer momento Milá le dice a Menéndez Pelayo que Letamendi será el encargado de escribir una extensa necrológica del fallecido catedrático de Filosofía, aunque ello no fuese obstáculo para que él pudiera también escribir al respecto. Menéndez Pelayo le responde que espera se publiquen sus lecciones, que en realidad era un único texto, la *Oración inaugural del curso universitario de 1854ª 1855,* y que piensa escribir algo sobre el divulgador de la escuela escocesa de filosofía (Menéndez Pelayo: 1883-231). Finalmente en carta posterior, fechada en Madrid el 21 de junio de 1884, le confirma que ha visto a Letamendi, quien le ha dicho que no puede encargarse de

la biografía de Llorens, y de ahí su firme propósito, en cuanto termine la *Estética,* de dedicarle un estudio biográfico-crítico a su admirado profesor de filosofía "para conservar los principales rasgos de su fisonomía moral y científica y evitar que se pierda su recuerdo, cuando desaparezcan sus discípulos" (Menéndez Pelayo: 1884: 419)[29].

En conclusión, el análisis de esta pequeña parcela del riquísimo *Epistolario* del intelectual cántabro nos ha permitido en primer lugar conocer mejor sus comienzos universitarios, su relación con los profesores de la Universidad de Barcelona, institución que elogia por encima de cualquier otra del resto de España, y de cuya rica tradición científica y métodos de aprendizaje se consideró deudor toda su vida, tal como lo atestigua el texto de homenaje a Milá y Fontanals leído en el Ateneo y la Universidad de Barcelona en mayo de 1908, más de treinta años después del comienzo de sus estudios en dicha universidad:

> En esta escuela [Universidad de Barcelona] me eduqué primeramente, y, aunque la vida del hombre sea perpetua educación y otras muchas influencias hayan podido teñir con sus varios colores mi espíritu, que, a falta de otras condiciones, nunca ha dejado de ser indagador y curioso, mi primitivo fondo es el que debo a la antigua escuela de Barcelona y creo que substancialmente no se ha modificado nunca. A esta escuela debí, en tiempos verdaderamente críticos para la juventud española, el no ser krausista ni escolástico, cuando estos dos verbalismos, menos distantes de lo que parece, se dividían el campo filosófico, y convertían en gárrulos sofistas o en repetidores adocenados a los que creían encontrar en una habilidosa construcción dialéctica el secreto de la ciencia y la última razón de todo lo humano y lo divino. […] Allí contemplé en ejercicio un modo de pensar, histórico, relativo y condicionado, que me llevó, no al positivismo (tan temerario como el idealismo absoluto), sino a la prudente cautela del *ars nesciendi*. Allí la visión de lo concreto, manifestada en las formas tradicionales del arte y de la costumbre y en la perenne y práctica observación de los fenómenos del alma, tenía aventajados intérpretes que a cualquier escuela de Europa hubieran honrado, y entre los cuales descollaban dos que bien podemos llamar eminentes: don Francisco Javier Llorens y don Manuel Milá y Fontanals (Menéndez Pelayo: 1908: 135).

[29] Para las relaciones de Menéndez Pelayo con Llorens y Barba, Milá y Fontanal y otros intelectuales catalanes sobre el tema de las relaciones Cataluña- España en las primeras décadas del siglo XX véase Adolfo Sotelo "Acerca de Marcelino Menéndez Pelayo y Cataluña", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, nº 73 (junio 2009), pp.52-53.

Los aventajados intérpretes del clima espiritual europeo eran Llorens y Barba (1820-1872), introductor de la filosofía escocesa y kantiana[30] y, sobre todo, como demuestra el *Epistolario* hasta 1884, Milá y Fontanals (1818-1884), de quien siempre se declaró orgulloso discípulo y deudor de sus enseñanzas en Estética, literatura comparada y estudios de recepción, tal como lo atestiguan sus palabras en la Semblanza homenaje al maestro barcelonés:

> Del otro gran maestro [Milá y Fontanals] que por entonces realzaba ante propios y extraños el crédito de esta Facultad de Letras […] no sólo penetré en su intimidad y recogí de sus labios la mejor parte de la doctrina literaria que durante mi vida de profesor y de crítico he tenido ocasión de aplicar y exponer, sino que fui honrado por él con tales muestras de estimación y cariño que me dan algún derecho para contarme entre sus discípulos predilectos (Menéndez Pelayo: 1908: 137).

No se equivocaba Menéndez Pelayo, ya que el orgullo entre discípulo y maestro era mutuo, pues Milá, desde su generosidad de que es prueba fehaciente este *Epistolario,* estuvo siempre dispuesto a suministrar el dato preciso, la noticia necesaria para proseguir la indagación en cualquier campo de la filología o la historiografía literaria colaborando así en las múltiples tareas e investigaciones emprendidas por su discípulo, de ahí su legítimo orgullo al comentar: "Considero como uno de los mejores timbres de mi incompleta carrera el haber sido *uno* de los maestros de V. y el haber podido tener alguna *influencia* en sus ideas literarias (Milá 1881: 182).

De aquí que concluyamos que la ingente tarea intelectual, enciclopédica y erudita llevada a cabo por Menéndez Pelayo en estos primeros años, sobre todo, en el campo de los modernos métodos de investigación filológica, de la traducción y de la recepción no hubiese sido posible sin

[30] En una "Nota biográfica" que Menéndez Pelayo envía a Leopoldo Alas, *Clarín,* colaborador habitual de *La Publicidad* el 27 de septiembre de 1893 escribe: "En 1871-72 pasé a Barcelona, donde cursé los dos primeros años de la Facultad de Filosofía y Letras […] En aquella Facultad de Letras alcancé a catedráticos de primer orden: D. Francisco Javier Llorens, psicólogo a la escocesa y kantiano a medias; y D. Manuel Milá y Fontanals, eminente y profundísimo conocedor de las Literaturas de la Edad Media, a quien debo mi orientación en este punto; heredé sus papeles y estoy haciendo edición de sus obras" (Marcelino Menéndez Pelayo y Leopoldo Alas, *Clarín* (1943): *Epistolario* (ed. Adolfo Alas), Madrid: Escorial, p.85).

la generosa colaboración en primer lugar de su admirado maestro, Milá y Fontanals, y en algunos momentos con la ayuda que le prestaron también sus amigos y colegas catalanes, que a la vez hicieron posible que don Marcelino valorara siempre con justicia los logros de la *Renaixença,* tal como lo demostró en múltiples ocasiones, especialmente en el Discurso de gracias a S.M. la Reina en los Juegos Florales de 1888, pronunciado en catalán, y en la semblanza literaria de Don Manuel Milá y Fontanals en 1908, de la que reproducimos como colofón un último pasaje:

> Una poesía lírica superior en cantidad y calidad a todo lo que el resto de la Península había producido después del romanticismo: grandiosas tentativas épicas que empiezan a tomar puesto en la literatura universal; un teatro verdaderamente popular en sus fundadores y luego modernísimo en sus ideas y procedimientos, que por él principalmente han penetrado en España: un desarrollo de la novela de costumbres que compite dignamente con el de otras regiones afortunadas en este punto: una alborada de estudios lingüísticos que cuando lleguen a conquistar la disciplina del método levantarán sin duda el edificio gramatical y lexicográfico que todavía falta, y añadirán un capítulo nuevo a la filología románica; un movimiento fecundísimo de investigaciones históricas, desorientadas al principio por la pasión, pero encerradas después (y ojalá cada día lo estén más) en el cauce de la ciencia impersonal e incorruptible: una nueva eflorescencia artística, pródiga en frutos, prematuros a veces, pero de raro y penetrante sabor: un ideal estético que empieza a transformar la vida urbana, que aprovecha del renacimiento arqueológico los motivos tradicionales y los combina en nuevas e ingeniosas formas, acompañando con soberbias construcciones la pujante expansión con que, roto su viejo cinto de murallas, se dilata la gran metrópoli mediterránea, señora en otro tiempo del mar latino, *dives opum, studiisque asperrima belli,* y destinada acaso en los designios de Dios a ser la cabeza y el corazón de la España regenerada (Menéndez Pelayo: 1908: 18).

Marisa Sotelo Vázquez
Universitat de Barcelona

BIBLIOGRAFÍA

ABELLÁN, José Luis (1983). "Límites de la historiografía de Menéndez Pelayo", en *Menéndez Pelayo. Hacia una nueva imagen,* Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, "Estudios de Literatura y pensamientos hispánicos"; pp. 31-46

GARCÍA CAMARERO, Ernesto y Enrique (1970), eds. *La polémica de la ciencia española,* Madrid, Alianza.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (1986). "Emilia Pardo Bazán en el Epistolario de Marcelino Menéndez Pelayo", *Cuadernos de Estudios Gallegos* XXXVI, 101); pp.325-342.

JORBA, Manuel (2012). *Proyecte d'Edició de les obres completes de Manuel Milà i Fontanals.* Estudis Romànics, Institut d'Estudis Catalans, vol 34; pp.405-418.

LAFARGA, Francisco y PEGENAUTE, Luis, eds. (2009). *Diccionario histórico de la traducción en España,* Madrid, Gredos.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Epistolario* (1983). T. I, II, III, IV, V y VI (Ed. Manuel Revuelta Sañudo), Madrid, Fundación Universitaria Española.

———, (1889). "Prólogo" a Joaquín Rubió y Ors, *Lo Gayter del Llobregat*. Poesías. Edició Políglota, Barcelona, Estampa de Jaume Jespús y Roviralta, II, pp. VII-XXIII.

———, (1908). *El Doctor Manuel Milá y Fontanals: Semblanza literaria,* Barcelona, Gustavo Gili.

———, (1942). *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo,* t. X, Madrid, CSIC.

———, (1953). *La Ciencia Española, Obras Completas,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, T. I, II, III.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino y ALAS, Leopoldo, *Clarín* (1943). *Epistolario* (ed. Adolfo Alas), Madrid, Escorial.

MORON ARROYO, Ciriaco (1983). "*La ciencia española*. Sentido de la obra y de la polémica", en *Menéndez Pelayo. Hacia una nueva imagen,* Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, "Estudios de Literatura y pensamientos hispánicos"; pp. 14-19.

MUSSONS, Ana Mª (2009). Milá i Fontanals. *Diccionario histórico de la traducción en España,* Madrid, Gredos, pp-789-790.

REVUELTA SAÑUDO, Manuel, (1983). "La actividad de Menéndez Pelayo en su período polémico", en *Menéndez Pelayo. Hacia una nueva imagen,* Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, "Estudios de Literatura y pensamientos hispánicos"; pp. 227-289.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2012). "Epistolario entre Altamira y Menéndez Pelayo (II): El discípulo y su maestro" en M.ª Á. Ayala Aracil, J. M.ª Ferri Coll & E. Valero Juan (eds.), *El modo de mirar. Estudios sobre Rafael Altamira*, Vigo, Academia del Hispanismo.

ROMERO TOBAR, Leonardo (2012). "Epistolario entre Altamira y Menéndez Pelayo (III): dos lectores mutuos", en M.ª Á. Ayala Aracil, J. M.ª Ferri Coll & E. Valero Juan (eds.), *El modo de mirar. Estudios sobre Rafael Altamira*, Vigo, Academia del Hispanismo.

RUBIÓ Y ORS, Joaquín (1889) *Lo Gayter del Llobregat. Poesías. Edició Políglota,* Barcelona, Estampa de Jaume Jepús y Roviralta, 3 vols.

RUIZ CASANOVA, José Francisco (2001-2004) "Menéndez Pelayo, historiador de la traducción", *Saltana, Revista de Literatura y traducción,* www.saltana.org.

———, (2006). "La melancolía del orangután". El origen de los estudios de *A* en *B*: Menéndez Pelayo y su *Horacio en España* (1877) en *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo,* F. Lafarga & L. Pegenaute, eds. Bern, Peter Lang, pp. 407-418.

———, (2003). "Menéndez Pelayo y los orígenes de la Recepción en España" en M. A. Vega Cernuda (ed.), *Una mirada al taller de San Jerónimo,* Madrid, Editorial complutense, pp.21-27.

SANTOVEÑA SETIÉN, Antonio (1994). *Marcelino Menéndez Pelayo. Revisión crítico-biográfica de un pensador católico,* Santander, Universidad de Cantabria.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (2009). "Acerca de Marcelino Menéndez Pelayo y Cataluña", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza,* núm. 73 (junio) pp.

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa (2006). "Emilia Pardo Bazán, traductora de Rubió y Ors", en *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo,* F. Lafarga & L. Pegenaute eds., Bern, Peter Lang, pp.563-576.

———, (2011). "Un fecundo diálogo sobre la cultura española. De los Paliques de Clarín a los Paliques de Eugenio d'Ors", *Clarín,* nº 94, agosto, pp. 16-23.

———, (2012). "Epistolario entre Altamira y Menéndez Pelayo (I): Proyecto intelectual", en M.ª Á. Ayala Aracil, J. M.ª Ferri Coll & E. Valero Juan (eds.), *El modo de mirar. Estudios sobre Rafael Altamira*, Vigo, Academia del Hispanismo.

Mª. de los Ámgeles Ayala
Menéndez Pelayo y las mujeres: Joaquina Viluma
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, XX-XX

MENÉNDEZ PELAYO Y LAS MUJERES: JOAQUINA VILUMA

Hace ya algunos años que Carlos González Echegaray (1989: 37-56) reunió los principales testimonios que nos acercan a uno de los aspectos más personales e íntimos de la vida de Menéndez Pelayo: su relación con las mujeres. El citado crítico recogía a partir de las biografías más clásicas que sobre el erudito santanderinos se habían publicado (Sánchez Reyes (s.a.; 1974) y Artigas (1927; 1939)[1], los epistolarios y el corpus poético del propio erudito, los principales episodios amorosos en los que Menéndez Pelayo se vio envuelto. Fuentes que apuntan a la primera aventura sentimental acaecida en 1872, cuando a los dieciséis años se enamora perdidamente de Isabel Martínez, hija de un conocido impresor santanderino que será, precisamente, el encargado de editar su tesis doctoral *La novela entre los latinos*. Joven que en los versos que le dirige aparece bajo los nombres de *Epicardis y Belisa*. Sentimiento amoroso que perdura hasta el año 1876, pues el 3 de agosto del mismo todavía le dedica su "Elegía a I. M. Epicharis laudatur; ejes pulchitudo depingitur"[2]. En estos versos se

[1] A las citadas biografías habría que añadir las ciento cincuenta y una páginas que Bonilla y San Martín introduce en la edición del IV volumen de *Orígenes de la novela* (1915) y el estudio de García Romero (1878).

[2] En el Apéndice "Poesías de la primera juventud (inéditas o poco conocidas)" que incluye Sánchez Reyes en la edición de las *Poesías. I. Estudios poéticos* (1955), además de la elegía mencionada, se añaden cinco sonetos dedicados a I. M.: *Donec vivan*, Santander, 10 de enero de 1875; *Tecum vivere liceat*, Madrid, 2 de octubre de 1874; *Ulcu enim vivescit,* Santander, 15 de agosto de 1874; *Iterea dum fata sinunt*, s. f.; *Tu modo sola places*, s.f. A estas composiciones dedicadas a Isabel Martínez habrá que sumarse las insertas en el mencionado tomo de *Estudios poéticos*: *A Epicaris*, Santan-

transparenta el amor juvenil de D. Marcelino, quien no duda, con tal de halagar y ponderar el amor que le une a Isabel Martínez, en proclamar la superioridad de *Belisa* sobre las célebres amadas de Dante, Petrarca y Herrera (1955: 351)[3]. Amor que alcanza las mayores cotas de mayor intensidad en los tercetos que cierran el soneto A I. M. Dedicatoria. *Donec vivam*" fechado el 10 de enero de 1875:

Te ví, te amé, mi corazón fue preso
Entre los rayos de tus claros ojos,
Entre las redes de tu crencha hermosura;

¡Feliz quien pueda, de tus labios rojos,
Ebrio de amor, arrebatar un beso,
Y venga sobre mí la muerte odiosa! (1855: 347)

A partir de 1878 la joven santanderina es reemplazada en el corazón de D. Marcelino por Conchita Pintado, prima segunda suya, a quien conoció a raíz de su desplazamiento a Sevilla a principios de dicho año para consultar la Biblioteca Colombina. Este nuevo amor se muestra abiertamente en varias composiciones que se incluyeron en su primer libro de versos: "A C.", "A Epicaris" y "En el abanico de mi prima"[4]; composiciones que aparecen fechadas, las dos primeras, en marzo y abril de 1878, respectivamente y en las que D. Marcelino vuelve a utilizar el nombre *Epícaris* para dirigirse a su amada. Sentimiento amoroso que también

der 1874; *Anyoranza*, Barcelona 1873 y la versión autógrafa conservada de *A Epicaris* (Santander, 29 de diciembre de 1874) que, convenientemente retocada, dirigirá años más tarde a su prima Concha, sustituyendo, en el primer verso, el nombre de *Belisa*, anagrama de Isabel, por *en la ideal belleza*.

[3] El terceto que cierra el soneto dice así: Que al nombre celestial de mi Belisa/ al olvido darían su tormento/ Dante, Petrarca y el divino Herrera (1955: 351).

[4] La atracción inmediata que sintió por su prima se manifiesta especialmente *En el abanico de mi prima*, cuyos versos reproducimos:
En ósculo de amor indefinible
Se unieron nuestras almas,
Antes de descender del bajo mundo
A la negra morada.
¡Cuándo será que tornen a enlazarse
Las divididas ramas,
Y que una misma savia poderosa
Haga crecer a entrambas! (1855: 224)

se manifiesta con total rotundidad en la carta que el estudioso le envía desde Santander el 1 de septiembre de 1878. El inicio de la misma no puede ser más expresivo –*Amadísima Concha, andaluza mía*– y, como en cualquier carta de enamorado, don Marcelino se queja de la ausencia de la amada, proclama su fidelidad –*¡Si supieras qué fiel te he sido!*– y la fuerza de su amor:

> Yo no sabía lo que era estar dominado por un solo pensamiento. Todo lo que veo o hago lo refiero a ti, como a final objeto, y en todo descubro tu imagen […] ¿Qué más he de decirte, Dísfima mía, sino repetir una vez y mil veces que *te amo*? […] Dices que gustas de mis cartas, y es sin duda porque ves en ella toda la sinceridad de mi alma, y los inagotables tesoros de admiración y de amor que para ti encierra, Epícaris mía. En esto soy rico, aunque en ingenio y palabras sea tan pobre. Pero tú adivinas lo que yo siento, y pones en mis cartas, al leerlas, lo que en ellas debía haber y no hay, porque me faltó elocuencia para expresar el sentimiento que rebosa en mi corazón (*Epistolario*, 1983, vol. III: 242).

La obtención de la cátedra de Historia de la Literatura en Madrid y su posterior ingreso en la Real Academia Española dan inicio, como es bien sabido, una nueva etapa en su vida, en la que las alabanzas, los honores y aplausos a sus profundos conocimientos y erudición le brindan la amistad no sólo de los profesores e intelectuales del momento sino también de los personajes que pertenecen a la alta nobleza española. Menéndez Pelayo se convierte en el hombre de moda, rivalizando marquesas, duquesas y condesas por convertirse en amigas y protectoras a fin de atraerlo a sus distinguidas reuniones. Será, precisamente, el duque de Rivas, y sus hijas Corina, marquesa de Aranda y Leonor, condesa de Heredia, quienes le introduzcan en las famosas tertulias de la época, como también lo harán el célebre periodista *Asmodeo*, Ramón de Navarrete, y el que se convertirá con el correr del tiempo en uno de sus principales amigos y confidentes, don Juan Valera. Marcelino Menéndez Pelayo, como es bien sabido, se enamorará de algunas de las mujeres que formaban parte de este círculo distinguido, tal como se desprende del intercambio epistolar entre el propio estudioso y Valera. Círculo en el que destacan la presencia de la duquesa de Alba, la duquesa de Medinacelli, la marquesa de Cerralbo, la marquesa de Larios, la de Casa-Loring, la condesa de Velle, la condesa de Guaqui, la señora de Bauer, etc. Conviene resaltar que no es fácil identificar a las mujeres que dejaron huella en Menéndez Pelayo, pues en el mencionado intercambio epistolar los auténticos nom-

bres se enmascaran bajo seudónimos que remiten a las famosas mujeres de la antigüedad –*Hipatía, Ródopis, Raquel, Lydia, Aglagia, La Rabina, Semíramis*…–, lo que hace casi imposible rastrear en muchos casos la verdadera identidad. Esto sucede con la misteriosa *Lydia*, mujer a la que dedicó en la *Ilustración Española y Americana* un poema fechado en marzo de 1880 y al que Valera alude en una carta que dirige a Menéndez Pelayo desde Cuba el 30 de marzo de ese mismo mes (Valera; 2004: 194)[5]. A esta misteriosa mujer Menénez Pelayo también dedica "Sus ojos", abril de 1880, "Remenber", agosto de 1880, "Diffugere nives", abril de 1881 y "Soneto", agosto 1881[6]. Amor que concluye de forma abrupta, por voluntad unilateral de la dama, tal como el propio Menéndez Pelayo confiesa a su amigo Valera en la carta fechada en Madrid, 20 de septiembre de 1881:

> Estoy muy malhumorado y ¿por qué no he de confesar a Vd. la causa? Lidia, conforme a la inconstancia de su natural condición, acabó por cansarse de mí ya hace meses y después de mil embrollos y farándulas, me dejó de todo punto, para irse con otro o con otros. Yo que había cometido la sandez de enamorarme perdidamente de ella, hice los imposibles por retenerla. Con esto nos fuimos agriando: díjele cosas durísimas, aunque durísimas y de todo ello resultó el quedar reñidos (pienso que para siempre), y reñido yo también, no sé cómo, con todos los de su casa (Menéndez Pelayo, V: 1883: 213).

En esta carta de Menéndez Pelayo encontramos los únicos datos que nos permiten a acercarnos, aunque sin la total certeza, a la identidad de la misteriosa *Lydia,* pues se trata sin duda de un miembro de una familia a la que tanto Menéndez Pelayo como Valera están fuertemente unidos, ya que, incluso, Menéndez Pelayo teme que su pelea con *Lydia* provoque la ruptura entre ambos. Un dato importante que se desliza en ella es la alusión que hallamos a una de las hijas del duque de Rivas, Corina, el único miembro de la familia de *Lydia* que no ha mostrado indig-

[5] Las referencias a Lydia son numerosas en el intercambio epistolar entre Valera y Menéndez Pelayo. Vid,, entre otras, las siguientes cartas: 30 de marzo de 1880, 6 de agosto de 1880, 14 de agosto de 1880, 14 de octubre de 1880, 8 de abril de 1881, y 27 de abril de 1881, 21 de marzo de 1881 y 6 de octubre de 1881 (Valera, 2004: 194, 207-208, ¿?, 218, 268-269, 284-285, 300-301 y 343-344, respectivamente).

[6] Todas estas composiciones se encuentran en el libro *Odas, Epístolas y Tragedias* en 1883. Nosotros citamos por la edición nacional (1955: 79-82; 88-91; 83-86; 97-99; 87, respectivamente).

nación ante los reproches que él dirigió a la voluble dama y la única que, D Marcelino se muestra seguro de ello, no le negará la entrada a su casa después de estos acontecimientos. Si tenemos en cuenta estos imprecisos datos ¿podría identificarse *Lydia* con alguna de las hijas de Leonor Saavedra Cueto, marquesa de Heredia?, jóvenes que por edad y frecuente trato muy bien podrían haber despertado el amor en el joven catedrático y académico[7]. Quede, pues, como mera hipótesis a la espera que se pueda verificar o desechar con datos mucho más concretos. En cartas posteriores, Valera no sólo desechará las aprensiones de Menéndez Pelayo sobre su amistad, sino que intentará paliar el desengaño con frases como las que encierran la carta que desde Lisboa le dirige el 6 de octubre: "Ya en otra carta hablare también de Lydia. Hoy diré solo que Gliceria, Ródopis, Lydia y todas las demás, no merecen que un hombre del entendimiento de Vd. que tan útil y glorioso es para la patria, se atormente ni un minuto" (Valera, III, 2004: 344).

A pesar de esta amarga desilusión amorosa, poco después, enero de 1882, Menéndez Pelayo escribe un poema titulado "A Aglaia". Una nueva dama se perfila en la vida erudito. A través de los versos que le dedica, Menéndez Pelayo da cuenta del profundo desengaño sufrido y de la autenticidad y fuerza del amor que experimentó en lo que él creía amor correspondido:

¿Cómo olvidar que fueron
Sus palabras de amor las que sonaron
Por la primera vez en mis oídos
Cifré en su pensamiento
Cuanto de luz, de gala y esplendores
El pensamiento crea;
Yo la endiosé para adorarla luego (1955:100).

Un amor que actuó como acicate y estímulo personal del estudioso:
Por ella ambicioné triunfos y palmas
atar a mi cuadriga la fortuna;
Hacer sonar ni nombre entre la ciega
Versátil muchedumbre (1955: 100).

Aglaia se perfila como la mujer que le hace recobrar la esperanza en el destrozado corazón del joven Marcelino, tal como se desprende de

[7] La marquesa de Heredia tuvo dos hijas: Mª del Carmen, nacida en 1855, y Mª Josefa, en 1860.

los siguientes versos: Será verdad, señora, que en el alma/Una vez y no más brotan las flores? ¿Nada dirán a mi pasión dormida/ La rubia mies, diadema de tu frente, la casta luz de tus profundos ojos? […] No será mi pasión ciega y fogosa/Como avenida torrencial deshecha/Cual fue el hervor de los pasados días/Mas limpia fuente o cristalino arroyo/que copie tu querer como un espejo/Y se dilate mansa por la vida. La importancia de Aglaia en la recuperación emocional de D. Marcelino parece decisiva, pues, transcurrido más de un año desde la anterior composición, evoca su figura y su subraya lo que supone para él su presencia en su vida. En junio de 1882 le dedica un nuevo poema, "Nueva primavera", en el que encontramos estos significativos versos: Hoy siento que la vida/llama a mi puerta con alegre coro/Hoy reverdece una esperanza muerta (1955: 106), para proclamar, inmediatamente, el apoyo inestimable en su recuperación. En la siempre riquísima correspondencia mantenida por D. Marcelino y D. Juan Valera encontramos algunos datos sustanciales de este episodio biográfico. Los primeros se hallan en una carta fechada en Lisboa el 6 de febrero de 1881, en la que después de señalar que ha leído unos versos dedicados a Aglaia, versos que le han resultado gratos, se pregunta sobre la identidad de la misma: "Quien es esa Aglaia. Mi curiosidad está vivamente excitada. ¿La de Guaqui? ¿La Ródopis? ¿La marquesa de Aranda?" (Valera: 2004: 366). Misterio que se desvela en la carta que Valera le envía desde Lisboa el 19 de febrero de 1882, pues el nombre de Aglaia se asimila al de *Ródopis*: "[…] Si usted no lo toma muy por lo serio, no puedo menos de alegrarme y de aplaudir que Aglaia sea nuestra Ródopis. Dichoso usted que aun tiene juventud y humor para estas cosas. Yo, a mas de viejo, estoy desengañado" (1946: 108). Se intuye por las palabras de Valera que Ménendez Pelayo podría haber cambiado el seudónimo de Ródopis por el de Aglaia para indicar el nuevo sentimiento que parece nacer en su alma por una dama a la que conocía desde tiempo atrás. La reciente publicación del epistolario completo de Juan Valera desvela la identidad de esta mujer que se enmascara bajo el pseudónimo Ródopis, identidad que corresponde a Enriqueta Roca de Togores y Corradini, condesa de Pinohermoso, de Villa Leal y de Velle (Valera: 2005. 812). Dama con la que, efectivamente, ambos corresponsales mantenían una entrañable amistad desde tiempo atrás. Si tenemos en cuenta los versos dedicados a Aglaia y las cartas que Valera y Menéndez Pelayo intercambian durante estos primeros años de la década de los ochenta se evidencia que el desengaño que produjo a D. Marcelino la veleidosa Lydia, le hizo buscar apresuradamente el apoyo emocional en una nueva

mujer que paliase el dolor y el desengaño experimentados, hallándolo dentro de las amistades que ya poseía. Un sentimiento totalmente distinto al anterior, quizás por las circunstancias personales de la dama, pues si aceptamos que Ródopis enmascara a Enriqueta Roca de Togores, ésta era mucho mayor que D. Marcelino y estaba casada, lo que explicaría que esta nueva ilusión nunca alcanzara la intensidad experimentada por Lydia y que, paulatinamente, sin estridencias, se diluya, tal como se desprende de las referencias que con posterioridad a estas fechas se encuentran en numerosas cartas, referencias en las que están totalmente ausentes las consabidas quejas y rencores de enamorado. Más que una auténtica pasión amorosa, Aglaya, se perfila como la mujer que enseñó a Menéndez Pelayo una nueva forma de establecer unos vínculos mucho más serenos, probablemente castos, entre un hombre y una mujer, que se conforman con querer y amar en la distancia, tal como se manifiesta en un verso perteneciente "A Aglaia": Yo te amaré, pero en silencio siempre" (1955: 105).

La última mujer de la que realmente se enamoró Menéndez Pelayo con seguridad fue de Isabel Parladé y Heredia, hija del conde de Aguiar, a la que causalmente conocería cuando el mencionado conde de Aguiar le pide asesoramiento sobre el valor de unos manuscritos medievales que desea vender. Don Marcelino se enamorará perdidamente de esta joven durante su estancia en Sevilla en 1891, pero tampoco en esta ocasión la suerte le será propicia. Este nuevo desengaño parece haber marcado hondamente el ánimo de Menéndez Pelayo, pues años más tarde, 23 de enero de 1895, al llegarle la noticia del casamiento de Isabel Perladé, confiesa a Valera lo siguiente: "Me afligió mucho la boda de la Isabelita Parladé y he andado mustio y cariacontecido bastante tiempo. Cuando acabe de pasar esta penosa impresión buscaremos sustitución conveniente y agradable antes que la fría vejez se eche encima con todo su cortejo de alifafes (1946: 512-513).

El amor no sonrió a Menéndez Pelayo, pues a pesar de su popularidad entre las damas de la nobleza, que admirarían, sin duda, sus vastos saberes, no halló mujer alguna que le entregase su corazón en mutua correspondencia a sus propios sentimientos. No obstante, si nos fijamos en las mujeres con las que D. Marcelino trabó amistad, Corina y Leonor Saavedra Cueto, Ida de Bauer (*La Rabina*), Amalia Heredia *(Semíramis*), Luisita Alba, Mª del Carmen Azlor Aragón e Idiáquez, Enriqueta Roca de Togores (*Ródopis, Aglaya)*, Pilar Osorio Gutiérrez de los Ríos, entre otras muchas damas de la alta sociedad madrileña, es evidente que D. Marcelino disfrutaba con mujeres que poseían una especial inquietud por el

mundo de las artes y las letras. Si recordamos, como botón de muestra, la necrología que dedica a "La Duquesa de Alba", observamos que además de subrayar su bondad, su alma recta, cristiana y española, la proclama ejemplo a seguir por los demás miembros de la clase social a la que pertenecía por su aportación al campo del saber:

> La simple y descarnada enumeración de estos trabajos no puede dar una idea exacta de su valor, que es intrínseco y permanente, aun prescindiendo del círculo en que nacieron y del sexo y circunstancias personales de quien los realizó. Cualquier erudito de profesión podría envanecerse con ellos; pocos los igualan entre los publicados en estos últimos años. El método de investigación se encuentra practicado allí con todo rigor, y sin concesión alguna al vago y ameno *diletantismo*. La Duquesa de Alba, que era profundamente modesta, supo asimilarse a la mejor doctrina, y contribuyó con la enseñanza más eficaz, la del ejemplo a aclimatar entre nosotros los más adelantados procedimientos de la paleografía crítica. Con su obra firme y serena, más que virtuosa, honró los estudios históricos (Menéndez Pelayo: 1904: 3).

Joaquina de la Pezuela y de La Puente se revela como una de las mujeres que más unida estuvo a Menéndez Pelayo. Como las anteriores, Joaquina Viluma, tal como la llamaban, pertenecía a una noble familia[8]. Su padre, Manuel de la Pezuela y Ceballos, marqués de Viluma, fue gobernador de Santander en 1834 y, posteriormente, ejerció como embajador en Londres. En 1844 fue nombrado ministro de estado con el gobierno de Narváez; su madre, Francisca de Borja de La Puente, ostentaba el título de condesa de Casa Puente. Apenas contamos con datos sobre Joaquina Viluma, pues a pesar de ponernos en contacto con los descendientes actuales de esta ilustre familia, no hemos podido localizar documentación alguna y tampoco han podido proporcionarnos información concreta sobre su antepasada[9]. Si nos centramos en la prensa la figura de Joaquina Viluma aparece como contertulia en las reuniones que se

[8] Su abuelo paterno, Joaquín de la Pezuela (1761-1830), fue el primer marqués de Viluma, título recibido como recompensa por su heroica intervención en la batalla de Viluma el 25 de noviembre de 1815, una de las derrotas más graves que sufrieron los independentistas hispanoamericanos. Posteriormente sería nombrado virrey del Perú (1816-1821), donde permaneció hasta su regreso a España en 1821.

[9] Agradezco a D. Juan José Álvarez de Lorenzana y de Perinat, actual marqués de Viluma, su amabilidad en atender mis preguntas.

celebraban en los distintos palacios y mansiones de la aristocracia madrileña a las que con asiduidad acudía Menéndez Pelayo. Así, por ejemplo, en las crónicas de salón que aparecen en *Blanco y Negro* encontramos algunas noticias sobre su participación en las reuniones que se celebraban en casa de Ida de Bauer, esposa del representante en Madrid de los poderosos banqueros Rotschild, al igual que en las reuniones que se celebraban en casa de la marquesa de Casa-Loring, de la señora de Larios, de las señoritas de Casa-Bayona, entre otras muchas. En estas reseñas siempre se señala como cualidad más destacable de Joaquina Viluma su vasta cultura. *Monte-Cristo*, por ejemplo, en "De la vida romántica. Los últimos salones de Madrid" destaca a "Antoñita Caicedo, hija del marqués de este nombre, que con Joaquina Viluma, sobrina del conde de Cheste, formaban la vanguardia de las damas intelectuales" (*Monte-Cristo*: 1931: 48). Opinión que reitera de nuevo en "Vida aristocrática. El suntuoso palacio de la señora viuda de Baüer", pues al dar cuenta de los contertulios asiduos, afirma lo siguiente:

> El cáustico ingenio de D. Juan Valera, la musa fácil de Antonio Grilo, la manera *causserie* de Castro y Serrano, el gracejo de Ricardo de la Vega, la elegancia de Fernán-Flor, la *bonhomie* de D. Miguel de los Santos Álvarez, alternaban en los salones con las frases punzantes de la marquesa de La Laguna, el fértil ingenio de la condesa de Campo-Alange, la seductora gracia de la duquesa de la Torre y la cultura excepcional de Joaquina Viluma y de Antoñita Caicedo –hoy marquesa de este nombre– (Monte-Cristo: 1923: 27).

Excepcional cultura en una mujer que mantiene una larga correspondencia con Menéndez Pelayo, pues se conservan nada menos que setenta y nueve cartas de Joaquina Viluma dirigidas a D. Marcelino y once del erudito a esta dama[10]. Su amistad nacería probablemente en el seno de una de aquellas tertulias a las que ambos eran tan aficionados[11], aunque también es posible que sean los lazos que don Marcelino sostiene con otros miembros de la familia Viluma los que faciliten el encuentro entre ellos. Cabe recordar que su hermano, Pedro Aniceto (1843-1902), go-

[10] Para referirnos a esta correspondencia citaremos por *Epistolario* (1982-1991).

[11] Incluso es posible que se conocieran en las tertulias que la familia de Joaquina celebraba en su propia casa, costumbre que mantuvieron aun después del fallecimiento de D. Manuel.

zó de la amistad de Menéndez Pelayo[12] y que su tío, Juan de La Pezuela y Ceballos, fue director de la Real Academia de Lengua entre 1847-1906[13]. No olvidemos tampoco que la familia Viluma procedía de Cantabria, lugar al que volvían todos los veranos, pues poseían en San Pantaleón de Aras una residencia. Todo un cúmulo de circunstancias que estrecharía la amistad entre ambos y con los miembros más cercanos a ellos, pues las referencias encontradas en las cartas cruzadas entre Joaquina y Menéndez Pelayo y entre éste y su hermano Enrique confirman una sólida relación entre ambas familias[14], ya que es sumamente frecuente encontrar párrafos como el siguiente, que pertenece, precisamente, a la primera carta conservada, 9 de julio de 1895: "Reciba V. afectuosos recuerdos de

[12] De hecho en la mayoría de las cartas enviadas a Marcelino Menéndez Pelayo, Joaquina Viluma le transmite saludos y recuerdos de su hermano y cuando la enfermedad de este se complica durante los últimos años del siglo XIX, se convierte en tema recurrente en las mismas.

[13] Los contactos con D. Juan debieron ser constantes, pues además de esa larga convivencia en el marco de la Real Academia de la Lengua, no debemos olvidar que en la biografía de Juan de La Pezuela (1809-1907) conviven facetas tan dispares como político, militar, escritor y poeta. Participó como militar en la primera guerra carlista. Militó en el partido moderado, siendo nombrado ministro de Marina en 1846 y Capitán General de Madrid dos años más tarde. Durante el periodo comprendido entre 1848 y 1851 ostentó el cargo de gobernador de Puerto Rico y de 1853 a 1855 el de gobernador en Cuba. Desde 1873 hasta su muerte fue director de la Real Academia de la Lengua. Como escritor no destacó especialmente, sobresaliendo su poema *El cerco de Zamora* y su comedia *Las gracias de la vejez*. Su labor como traductor de Tasso –*La Jerusalén libertada*-, Ariosto –*Orlando, furioso*-, Dante –*La Divina Comedia*- y Camoens –*Os Lusíadas*- es, sin embargo, notable–.

[14] Vid., entre otras, las siguientes cartas enviadas por Enrique a su hermano. En todas ellas aparece mencionada Joaquina Viluma: 26 de marzo de 1901 (vol. 16, carta 35), 17 de octubre de 1901 (Vol. 16, carta 252), 9 de marzo de 1902 (Vol. 16, carta 398), 20 de mayo de 1902 (Vol. 16, carta 464), 9 de abril de 1903 (Vol. 16, carta 792), 17 de junio de 1903 (Vol. 17, carta 20), 20 de octubre de 1903 (Vol. 17, carta 171), 30 de octubre de 1903 (Vol. 17, carta 182), 20 de febrero de 1904 (Vol. 17, carta 346), 29 de febrero de 1904 (Vol. 17, carta 359)… Menciones a Joaquina Viluma que se dilatan en la correspondencia entre ambos hermanos y en la que se alude a la herencia que esta dama donó al propio D. Marcelino. Vid. en este sentido las cartas fechadas el 15 de febrero de 1909 (Vol. 20, carta 124), 3 de abril de 1909 (Vol. 20, carta 193), 24 de abril de 1909 (Vol. 20, carta 228), 6 de mayo de 1909 (Vol. 20, carta 247), 19 de mayo de 1909 (Vol. 20, carta 268), 14 de junio de 1909 (Vol. 20, carta 309)11 de noviembre de 1909 (Vol. 20, carta 487), 19 de noviembre de 1909 (Vol. 20, carta 505), 1 de diciembre de 1909 (Vol. 20, carta 527), 14 de diciembre de 1909 (Vol. 20, carta 539), 14 de febrero de 1910 (Vol. 20, carta 698), entre otras.

Pedro que agradece los de V. y déselos míos al de V. y a sus Padres" (Vol. 13, nº 407).

Es evidente que la correspondencia con la que contamos para analizar esta especial relación entre Joaquina Viluma y D. Marcelino es incompleta. El número de noventa y siete cartas de Joaquina frente a las once de Menénez Pelayo es significativo, pero sobre todo me parece llamativo el hecho de que el intercambio epistolar conservado se inicie bien avanzada la amistad/relación entre ambos corresponsales, pues nos remite al verano de 1895, con esa carta mencionada en los renglones anteriores que Joaquina envía desde su residencia en San Pantaleón de Aras a su amigo. La ausencia de las cartas anteriores, que evidentemente se han perdido –¿destruidas por el propio D. Marcelino?–, impide conocer con absoluta certeza si en el inicio de esta relación hubo algo más que pura amistad[15]. Lo cierto es que la familiaridad con que se dirige Joaquina Viluma a su sabio interlocutor en esta primera carta conservada indica claramente una ya larga y afianzada relación entre ellos.

Antes de analizar algunos de los aspectos más sobresalientes de este epistolario, convendría señalar que en el Museo Nacional del Romanticismo se conserva un cuadro del pintor José Elbo Peñuelas que retrata a la familia de Manuel de La Pezuela, aunque la descripción que acompaña al mismo ofrece datos confusos, pues al nombre de Manuel se antepone el de Juan, lo que crea, en principio, confusión entre los dos hermanos La Pezuela Ceballos. No obstante, la mención de su esposa, Francisca de Borja de La Puente Bustamente, disipa la inicial incertidumbre. En este retrato, que recrea el interior de una casa de la burguesía, aparece al lado de las figuras de los padres la de su hija, a la que, erróneamente, se denomina Catalina en vez de Joaquina[16]. Este cuadro, pues, nos ofrece, de

[15] La primera referencia a Joaquina Viluma que encontramos en el amplio epistolario de Menéndez Pelayo corresponde al 24 de octubre 1886, cuando José Mª Cuadrado le pide a Menéndez Pelayo que transmita sus saludos a Joaquina Viluma (Vol. 8, carta 109). También Amós de Escalante, Leopoldo Augusto de Cueto, Pedro Manovel, Juan Valera, Enrique Menéndez Pelayo, entre otros, mencionan en sus cartas dirigidas a Menéndez Pelayo a Joaquina Viluma con anterioridad a 1895.

[16] Recordemos que el matrimonio La Pezuela La Puente solo tuvo dos hijos, Joaquina y Pedro Aniceto. Como se señala en el descriptor del cuadro, tanto Joaquina como su madre van vestidas a la moda, con mangas abollonadas y, en el caso de Joaquina, su vestido verde deja ver sus hombros.
Vid. el cuadro en el siguiente enlace: http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=La%20familia%20de%20Juan%20Manuel%20de%20la%20Pezuela&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=advanced&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=null.

momento, el único referente gráfico de la figura de esta inteligente y culta dama. Tampoco debemos olvidar que Joaquina de Viluma, por las circunstancias familiares, debió de gozar de una esmerada educación, pues además de la consabida instrucción de adorno, en el cuadro anteriormente mencionado se la retrata como era habitual entre las jóvenes de su época sentada ante un piano, Joaquina vivió en Londres y París, lugares que, por lo pronto, le permitirían aprender ambos idiomas. De hecho, en la carta que dirige a Menéndez Pelayo en agosto de 1895, le comenta lo siguiente: "El mío [su recreo] va a ser leer la historia de Pendennis que me prestó el Sr. De Cueto, que ha hecho las delicias de Perico; pero desgraciadamente ese recreo estará muy mermado para mí, por una traducción horripilante que no sé cómo ha podido tolerar gusto tan delicado como el de su dueño; a mí ya sabe V. que me tacan los nervios ¿Por qué no la compraría en inglés?" (Vol. 13, nº 440). Es vidente que Joaquina preferiría leer la obra de William Makepeace Thackeray en su lengua original, lengua que dominaría sin dificultad. En las cartas, además de introducir con bastante frecuencia palabras o expresiones en inglés o francés, inserta algún párrafo en italiano, idioma que también parece dominar, tal como se aprecia en la carta fechada el 14 de julio de 1902.

En la interesante correspondencia que mantienen se mezclan diversos ingredientes; por un lado, información referente a asuntos que atañen a cuestiones propiamente personales; por otro, las riquísimas referencias al mundo de las letras, bien sean referidas a la propia producción de D. Marcelino, a determinadas obras literarias, filosóficas e históricas o a las propias personalidades que animan el ambiente literario de los últimos años de siglo. Joaquina Viluma se muestra como una apasionada lectora. Difícil es encontrar alguna carta en la que no solicite a D. Marcelino el envío de libros para leer o en la que no comente los libros que en ese momento tiene entre manos. De esta forma muestra su interés tanto por obras de estudio sobre la literatura españolas como por obras de creación, especialmente por la novela. Entre los autores españoles mencionados cabe destacar a su admirado Juan Valera, al que conoce personalmente[17] y cuya producción literaria sigue con regularidad e interés. En el intercambio epistolar se men-

[17] Relación personal que se evidencia en la carta fechada el 20 de diciembre de 1903 que Joaquina Viluma envía a Menéndez Pelayo: "Yo he salido algunos días a hacer visitas, pero apenas he visto a nadie, sintiendo mucho que ayer que fui con Leonor a ver a Valera, Dolorcitas no estaba, y él, nos dijeron los criados que estaba acostado, y durmiendo suponían ellos, porque no estaba enfermo. Como eran las cinco y media

cionan proyectos, como la redacción de una nueva novela por parte de Valera ambientada en el siglo III, carta fechada 28 de agosto de 1895 (Vol. 13, carta 445), sobre la que Joaquina tiene dudas sobre su pertinencia, artículos editados en periódicos que despiertan su admiración, como, por ejemplo, el que ha aparecido en la *Revista Moderna* sobre los superhombres, señalando que "ya sabe V. cuanto me gustan a mí las cosas de Valera y más las de ese género de gracia en serio, en la que es inimitable" (15 de diciembre de 1897, Vol. 14, carta 409))[18]. Posteriormente, en carta del 19 de julio de 1899, vuelve a insistir en su admiración por Juan Valera, afirmando que con independencia del asunto que traten, serán leídos siempre con agrado por el encanto de su estilo. En esta carta Joaquina muestra admiración por ese carácter alegre, positivo, inquieto, curioso, entusiasta que muestra Valera. Una actitud ante la vida que le permite, a pesar de la edad y sus circunstancias, fantasear y escribir obras amenas y divertidas. Joaquina señala, en a mencionada carta, que "Valera se morirá siendo un niño, de lo que no ha pasado nunca en su vida" (Vol. 15, carta 399). Admiración constante que se reitera en las múltiples referencias a su obra, pues con enorme frecuencia le solicita libros de Valera o le comenta sus impresiones sobre los artículos que Valera publica en prensa, como, por ejemplo, señala al referir el contenido de uno dirigido "al niño de Isabel Vinent". Joaquina Viluma se refiere a las graciosas recriminaciones que Valera inserta sobre la elección de los temas escogidos por Hoyos y Vinet en sus novelas, criterios que ella evidentemente comparte (13 de julio de 1903, Vol. 17, carta 51). Asimismo da cuenta de haber leído el artículo que Valera publicó en *El Imparcial* (8 de julio de 1901, Vol. 16, carta 168) sobre un autor desconocido para ella[19]. Si las referencias a D. Juan Valera son constantes, también Joaquina Viluma sigue la trayectoria profesional de su hijo, Luis Valera Delavat, marqués de

de la tarde nos pareció hora extrañísima de dormir y nos dijo una criada (nada guapa y bastante mal pergeñada) que había trabaja mucho, todo ello nos pareció muy raro". No menos significativos a este respectos son los párrafos referidos a la herencia que los hijos de Valera han recibido de "aquel pesadísimo hermano de Dolores, de quien tanto se burlara Valera, y mucho me alegro, porque así tal vez se casa la niña, que dicen que es tan gastadora y aficionada al lujo, que sin esa oportuna herencia jamás lo hubiera logrado aquí ya" (18 de enero de 1904, Vol. 17, carta 311).

[18] En 1903 vuelve a hablar del artículo de Valera sobre el superhombre, señalando que le ha entretenido mucho "porque es saladísimo y tan propio suyo que me parecía estar oyéndole" (23 de julio de 1903, Vol. 16, carta 68).

[19] Probablemente se refiera al artículo "Revista Literaria. Huella de almas, por Francisco Acebal. Madrid. 1901", aparecido en los Lunes del Imparcial el 17 de junio de 1901.

Villasinda, diplomático y escritor como su padre. Menciona en primer lugar sus *Sombras chinescas*, un libro de viajes que es fruto de la experiencia de Luis Valera, pues fue enviado por el gobierno español como Primer Secretario a su embajada en la capital de China para defender los intereses españoles durante la Revuelta de los Boxers en 1900. Joaquina Viluma, con gran sagacidad, apunta la posible e inestimable ayuda de su padre: "También leo con gusto *Las sombras chinescas*, en que, perfeccionado por él [D. Juan Valera] tiene que haber mucho de su niño, porque la nota personal no puede reemplazarse, y lo que él vio en aquellos extraños lugares sabe harcérnoslo ver con claridad, contándolo en precioso estilo, donde entrará tal vez la mano paterna" (8 de enero de 1902, Vol. 16, carta 343). Posteriormente, en 1903, en el intercambio epistolar con D. Marcelino (23 de junio, 5 de julio y 13 de julio, Vol. 17, cartas 30, 44 y 51, respectivamente) comenta que le han gustado mucho los "cuentos chinos" de Villasinda, extendiéndose en los aspectos que le han impresionado favorablemente, como su facilidad narrativa para transmitir con total verosimilitud, viveza, sencillez y encanto las costumbres y modo de vivir de aquellas lejanas gentes. Es evidente que se está refiriendo a la obra de Luis Valera publicada en 1903 bajo el título de *Visto y soñado*, una colección de cuentos en el que se inserta *La esfera prodigiosa*, relato que ella menciona explícitamente y que dado su carácter fantástico es el que menos le atrae. Aun así, el balance crítico no puede ser más positivo:

> Yo he concluido ya hace unos días los cuentos chinos, que me han gustado mucho a pesar de serlo no es poco decir, pues bien sabe V. lo poco aficionada que soy a lo exótico; pero están efectivamente escritos con primor parecidísimo al del propio Valera, padre, y no me extrañaría, que mucha gente crea que los ha escrito él y los he leído con grande agrado, aunque sintiendo no haberlos leído en Madrid para que fuera V. diciendo lo que significan tantísimas palabras que no conozco su verdadero sentido, aunque algunas me lo figure por el sentido de la frase misma; pero no es lo mismo, y en otras que son nombres de cosas, no hay medio de figurarse nada (5 de julio de 1903, Vol. 17, carta 44).

En las cartas conservadas no aparecen, extrañamente, menciones a las novelas que Galdós, Clarín, Pardo Bazán, Pereda o Palacio Valdés publican por estas fechas. De estos autores sólo encontramos una pequeña referencia a la faceta de Clarín como crítico literario y otra a la habilidad narrativa de doña Emilia como autora de cuentos, pues, a pesar de conocer la animadversión que D. Marcelino siente por la autora gallega,

no duda en afirmar lo siguiente al comentar la lectura de un cuento de Emilia Pardo Bazán aparecido en *El Imparcial*: "[…] por mucha prevención que V. tenga habrá de reconocer la habilidad con que está contado, y sobre todo concluido, porque en el corte es donde está la verdadera gracia de los cuentos, y en lo que ella *excelle*" (8 de julio de 1901, Vl. 16, carta 168)[20]. Ausencia de referencias que no implica desconocimiento de los mismos, pues Joaquina Viluma da muestra en estas misivas de que la lectura absorbe buena parte de tiempo, constituyendo no sólo su entretenimiento favorito, sino también perfilándose como una necesidad vital. Igualmente no conviene olvidar que en la mayoría de las ocasiones el diálogo que sostienen ambos interlocutores se centra en los libros que D. Marcelino presta a Joaquina Viluma, lo que evidencia, por otro lado, las preferencias del erudito en materia literaria. Entre los escritores españoles contemporáneos que aparecen en estas cartas destacan los nombres de Fernán Caballero, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Enrique Gil y Carrasco, Amós de Escalante, Leopoldo Augusto de Cueto, Nicomedes Pastor Díaz, Alfonso Danvila y Enrique Menéndez Pidal. Para todos ellos tiene palabras de elogio Dña. Joaquina, pero especialmente significativas son las dirigidas al hermano de D. Marcelino, pues muestra su predilección por un tipo de literatura acorde con sus propios principios morales y religiosos. La amistad que le une a los dos hermanos Menéndez Pelayo preside las continuas referencias a la salud y circunstancias personales de Enrique, siguiendo con notorio interés su trayectoria como escritor. Parece haber leído repetidamente sus *Poesías*, libro publicado en 1886 y que en 1897 Joaquina lleva a encuadernar para preservar su integridad. Sigue con interés sus colaboraciones periodísticas a lo largo de estos años, se alegra de sus éxitos teatrales y ensalza tanto sus cuentos como su novela *La Golondrina*[21]. Califica sus obras dramáticas de "comedias decentes y

[20] Joaquina Viluna no alude al título del cuento, de manera que podría tratarse de "Profesiones. Irracional" publicado el 1 de julio de 1901 en Los Lunes del Imparcial por doña Emilia, pero también puede hacer referencia a algunos otros publicados con anterioridad a la fecha de la mencionada carta: "La puñalada (4-3-1901), "El oficio de difuntos" (11-3-1901), "El contador" (1-4-1901), "Profesiones. Perlista" (13-5-1901) y "Profesiones. Restorán" (10-6-1901)

[21] Vid., entre otras las siguientes cartas: agosto de 1897, 3 de agosto de 1901, 27 de agosto de 1902, 22 de septiembre de 1903, 29 de septiembre de 1903, 20 de diciembre de 1903, 9 de julio de 1904, 17 de julio de 1904, 25 de julio de 1904 y 23 de agosto de 1904. En ellas se encuentran las principales referencias a la labor literaria de Enrique Menéndez Pelayo.

de buen gusto" (28 diciembre de 1903, Vol. 17, carta 270) a propósito de la presentación de una comedia suya a premio auspiciado por *El Liberal*, tendencia que también observa en sus cuentos "escritos con sencillez y buen gusto" (20 de diciembre de 1903, Vol. 17, carta 254). *La Golondrina*, editada en 1904, es juzgada con verdadera complacencia: "¡Vaya un primor! Es cosa verdaderamente exquisita" (17 de julio de 1904, Vol. 17, carta 532). Comenta la honda impresión que le causa la triste historia narrada, "delicadamente sentida y primorosamente escrita" (17 de julio de 1904, Vol. 17, carta 532), alegrándose de que los hermanos Menéndez Pelayo les haya parecido acertado su juicio que "podrán considerar como el parecer de la mayor parte de los ignaros aficionados a leer, y que no tienen corrompido el corazón, ni embotado el sentimiento" (25 de julio de 1904, Vol. 17, carta 564). Asimismo el comentario encomiástico que emite referido a una novela de Pastor Díaz que, aunque no alude al título, se refiere a *De Villahermosa a la China. Coloquios de la vida íntima* publicada en 1855, también es altamente significativo para delinear los gustos literarios de la aventajada alumna de D. Marcelino, pues lamenta haber terminado de leer el libro de Pastor Díaz, tan de su gusto por las ideas y sentimientos que encierra, por su manera de expresarlos y porque, aunque de final triste, "es consoladora y piadosa la idea de que todas aquellas gentes simpáticas se salvan después de haber purificado y aquietado el fin de su vida" (6 de septiembre de 1904, Vol. 17, carta 609). Es evidente, tal como ella misma señala en una carta anterior referida también a la novela mencionada (23 de agosto de 1904, Vol. 17, carta 596), que D. Marcelino conoce muy bien los gustos de Joaquina Viluma, una literatura en la que la perfección de estilo se une la propagación de ideas morales y religiosas, como encierra la historia de ese calavera que protagoniza la narración de Pastor Díaz y que termina marchándose como misionero a China[22].

Joaquina Viluma también muestra su conocimiento de muchos de los principales autores extranjeros, pues alentada, en la mayoría de los casos, por D. Marcelino, lee obras de Alfred de Musset, Friedrich Schiller, Victor Hugo, Bourzet, Salvador Farina, William Thackeray, Luc de Clapiers, marqués de Vauvenargues, Alphonse Lamartine, Abel-Fraçois

[22] Las referencias a obras clásicas de la historia literaria española no son muy numerosas, destacando entre ellas obras como El Lazarillo, las obras dramáticas de Gil Vicente y, especialmente el Quijote, cuya relectura emprende en los últimos años de esta correspondencia.

Villemain, Walter Scott, Frederic William Faber, León, Daudet, Anatole France, Giacomo Leopardi, Jonh Ruskin, Teófilo de Gautier, entre otros[23]. Lecturas que no solo se circunscriben a obras de creación literaria, pues Menéndez Pelayo la orienta también hacia libros de conocidos hispanistas o estudios de la literatura y de la historia en general. En este sentido cabe resaltar las menciones que en estas cartas se hallan a Fernando de la Vera, editor y prologuista de las *Obras en prosa* de Enrique Gil y Carrasco en 1883, Adolphe Monod que "es protestante o semiprotestante, de una religión vaga y asoma la oreja muy a menudo, aunque es espiritualista, al menos" (15 de diciembre de 1897, Vol. 14, carta 409), Gustavo Larroumet, escritor e historiador del arte francés, cuyo libro "vale poco" (28 de diciembre de 1897, Vol. 14, carta 418). Posteriormente en carta fechada el 15 de julio de 1901 alude de nuevo a este autor, señalando que "escribe bien, aunque algunas veces es pesado como Brunetière" (Vol. 16, carta 174), *Arvede Barine*, pseudónimo de Louise-Cécile Bouffé, autora de un libro sobre Musset –*La vida de Alfredo de Musset* (1890)– que ella lee con gusto (31 de julio de 1898, Vol. 14, carta 710), Friedrich Wolf, el filósofo y helenista alemán cuyos libros teme no le gustarán por su carga erudita cuando D. Marcelino se los envía (19 de julio de 1899, Vol. 15, carta 399). Así mismo comenta sus impresiones tras la lectura de un libro de Vauvernargues, al afirmar lo siguiente:

> Tristísima impresión me ha dejado el libro de Vauvenargues que fue desdichadísimo en verdad, y todos esos trabajos y miserias, soportados sin creencias positivas, y la consoladora esperanza de otra vida mejor, debieron ser un abrumador suplicio, que llevado, aun en esas condiciones, con la resignación y la serenidad de alma, con que los llevó, le dejan a una tanta admiración, como simpatía […] He visto marcados unos pasajes para la estética, sobre la primera aparición del subjetivismo en el sentimiento del arte, que es precisamente el motivo que me hacía a mí tan simpático este autor (13 de septiembre de 1900, Vol. 15, carta 803).

[23] En algunas ocasiones no sólo comenta sus impresiones, sino que emite un comentario, como sucede, por ejemplo, con la figura de Musset, pues Joaquina Viluma afirma que "el libro de Musset, que casi como penitencia me obligo a mí misma a concluir, me exaspera, cansándome la minuciosidad con que este imbécil examina y diluye tales fruslerías y tontunas, una impaciencia y aburrimiento indecible […] Musset es un poeta encantador, un verdadero poeta; pero su teatro no me gusta más que a medias: los personajes son falsos en su mayoría y convencionales, y sobre todo antipáticos" (14 de julio de 1902, Vol. 16, carta 523).

Evidentemente se refiere al único libro publicado por Luc de Clapiers, marqués de Vauvernargues, *Introducción al conocimiento del espíritu humano* (1742). Le agrada Alfred-François Villemain, aunque no especifica a qué obra se refiere, si a su ensayo sobre Montaigne o al dedicado a Cromwell. Lee con gusto el libro del hispanista Charles Mazade, pero le aburre el libro de Monllot, pues "solo habla de La Bruyére" (15 de mayo de 1904, vol. 17, carta 447), mientras que Anatole France le parece insoportable (12 de septiembre de 1904, Vol. 17, carta 611) y su libro es calificado de "feo y perverso" (6 de septiembre de 1904, Vol. 17, carta 609). Tampoco parece satisfacerle la obra de Morel Fatio, aunque le sorprende que rechace la autoría de Hurtado de Mendoza como autor de *El Lazarillo* (25 de julio de 1904, Vol. 1, carta 564). La biografía de Cesáreo Fernández Duro sobre Colón, *Colón y Pinzón* (1883), provoca el siguiente comentario que delinea con total nitidez el carácter moral y objetividad de criterios de Joaquina Viluma:

> Yo sigo leyendo la vida de Colón, no con tanto gusto el segundo tomo como el primero, por la rabia que me da fueran feos aquellos españoles, no poniendo yo en duda la verdad del caso, haya escrito lo que quiera el Sr. Duro, porque hay a través de toda la obra un espíritu de imparcialidad y justicia, que con su precioso estilo la hacen verdaderamente encantadora (30 de junio de 1904, Vol. 17, carta 519).

Tras todas estas menciones a autores y estudiosos se evidencia el aprecio por parte de Joaquina Viluma de escritores y obras próximas al Romanticismo, descartándose el envío por parte de D. Marcelino de obras que su temática y fondo ideológico, como las propiamente naturalistas, pudieran ir en contra de sus principios religiosos[24].

En este intercambio epistolar son frecuentísimas también las referencias a la propia obra de Marcelino Menéndez Pelayo. Éste parece enviarle, además de la obra editada, prólogos o capítulos de estudios que lleva entre manos y que todavía no se han enviado a la imprenta. Joaquina Viluma alienta incansablemente al erudito, pero lo que más singularmente destaca en este intercambio epistolar es que, en ocasiones, sin importarle el renombre y sabiduría de Menéndez Pelayo, Joaquina Viluma recrimina la excesiva carga erudita que introduce en sus trabajos o la

[24] Incluso Menéndez Pelayo le confía la lectura de autores y obras de la antigüedad clásica, pues hallamos referencia a las obras de Prisciliano, Orígenes y Macrobio.

exagerada amplitud que adquieren sus prólogos y obras. Sorprende esta actitud, sólo explicable por el grado de proximidad afectiva entre ambos, pues no es frecuente encontrar este tipo de comentarios e indicaciones ni siquiera en las cartas cruzadas entre Valera y Menéndez Pelayo. Así, por ejemplo, al recibir el *Autodidacto*[25] que le ha enviado el estudioso cántabro señala lo siguiente:

> También he recibido el *Autodidacto* que le agradezco mucho, y ya hemos leído por supuesto su prólogo, que nos ha gustado mucho […] De todos modos, ya sabe V. que yo soy muy poco curiosa y no leo más que para mi recreo, que será difícil encuentre en obra tan remota, y traducida por bibliófilos, es decir, la suma pesadez. Ya le tengo dicho que yo no tolero más bibliófilo que V. y aun, cuando se mete de lleno en el género, lo leo a regañadientes, como algún trocito de este mismo prólogo, no con el gusto de la estética, y otros asuntos más amenos (22 de septiembre de 1900, Vol. 15, carta 814).

En reiteradas ocasiones le recuerda que no escribe sólo para eruditos o que se olvide de publicar *pesadeces* en la *Revista de Archivos y Bibliotecas*[26]. Así mismo le recomienda no alargar en demasía sus *Orígenes sobre la novela*, como se aprecia en el siguiente párrafo:

> Pero no alargue tampoco esos orígenes de la novela, porque van a pasar las proporciones de lo que la gente puede leer, y hacerse pesados, que es lo peor de todo, por no quererse dejar absolutamente nada en el tintero, lo cual no impedirá además, que a los pocos años haya averiguado otras nuevas cosas sobre el asunto y vuelva a añadirlas, como en sus otras obras (29 de septiembre de 1903, Vol. 17, carta 145).

En estas cartas se alude, como no podía ser de otra forma, a las obras que Menéndez Pelayo está preparando o publicando en el lapso temporal en que se desarrolla la correspondencia. De todas ellas la que más agrada a Joaquina Viluma es su *Estética,* ya que alienta constantemente a D. Marcelino a no distraerse con otros trabajos y avanzar en el mencionado estudio. No obstante, también aparecen menciones a sus

[25] Se refiere al prólogo que D. Marcelino escribe para la edición de la traducción hecha por D. Francisco Pons Boigues, El filósofo autodidacto, de Abentofail, Zaragoza, 1900.
[26] Vid. especialmente las cartas fechadas el 10 de enero de 1903 (Vol. 16, carta 695), 10 de mayo de 1904 (Vol. 17, carta 441) y 9 de agosto de 1904 (Vol. 17, carta 584).

ensayos sobre los historiadores de Colón, Heine, Cuadrado y Grillparzer recogidos en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* y a sus trabajos sobre Lope de Vega, la *Antología de poetas líricos castellanos* y los *Orígenes de la novela*. De estos últimos mencionados también cabe destacar el interés que despierta en ella la *Antología de poetas líricos castellanos.*

Joaquina Viluma también se atreve a recriminar a D. Marcelino cuando se retrasa en la redacción de prólogos prometidos a escritores y amigos comunes, como sería el caso de Leopoldo Augusto de Cueto, pues a pesar de reconocer que sus versos no destacan por su calidad literaria, le recuerda su deber de amistad y agradecimiento:

> [….] pero justo es que V. lo escriba, en agradecimiento de tanto libro como le regaló, y como V. puede decir sobre ellos mil cosas bonitas, a pesar de no serlo ellos, y de todos modos, hubiera escrito otras pesadeces eruditas, a las que se dedica ahora con exceso, puede que no sólo no perdamos, sino que ganemos mucho los aficionados a las ellas letras, lo mismo que V. cumpliendo este piadoso deber de gratitud (19 de agosto de 1903, Vol. 17, carta 102)[27].

No menos significativa es la reprimenda que le dirige a propósito de su dilación a la hora de escribir un prólogo para las obras de Amós de Escalante, al señalar que su propio hermano, Enrique, le comentó:

> […] la fealdad que hace a los Escamantes haciéndoles aguardar hace siglos el prólogo para las obras de Amós, que tiene preparadas, y sin poder publicar por esta causa. ¿No le da vergüenza?... Su hermano dice que teme encontrarlos en la calle por la vergüenza que le da. No sea feo por Dios, y no vuelva a acordarse de la *Revista de Archivos* ni otros horrores de ese género, hasta que haya cumplido ese deber, y haga una coa bonita, que se lo agradecerán mucho, y yo también. Y basta de sermón que es tarde" (9 de agosto 1904, Vol. 17, carta 584)[28].

[27] El prólogo finalmente apareció en ese mismo año, tal como se constata en Leopoldo Augusto de Cueto, Poesías líricas y dramáticas, con un prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.

[28] El único prólogo que antecede alguna obra de Amós de Escalante es el que se encuentra en su tomo Poesías. Edición póstuma precedida de un estudio crítico por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, Vda. E Hijos de Tello, 1917. Obra que ya había sido editada en sus Obras Completas, Madrid, G. González y M. Tello, vol. VI, 1907.

Es evidente que Joaquina Viluma mantiene una enorme complicidad y amistad con D. Marcelino. Se alegra con el reconocimiento obtenido en sus trabajos o cuando es distinguido con algún cargo de prestigio, como cuando es nombrado vicepresidente del Ateneo o Director de la Biblioteca[29]. Joaquina muestra admiración y respeto por D. Marcelino, lo que no implica que, amparada por una sólida y fuerte amistad, recrimine, en ocasiones, su falta de pragmatismo, su desmesurado afán por acumular cuantos libros pueda, cayendo en poder de los avariciosos libreros o la falta de atención que presta a su salud. La especial relación de Joaquina Viluma y D. Marcelino se aprecia en las cartas de ella, pues aguarda como verdadera impaciencia las misivas del erudito, recordándole a menudo lo que las mismas significan en su vida y lo importante que para ella es su amistad, de ahí que no se canse de insistir una y otra vez que la visite cuando está en San Pantaleón de Aras. Así, por ejemplo, Joaquina reprocha al estudioso su tardanza en contestar a sus cartas, señalando lo siguiente:

> Nuestra correspondencia tiene poca traza de conversación, que es lo que parece debería ser la de unas gentes que no tratan, ni tienen negocios entre sí, y solo se escriben por la costumbre de comunicarse ideas y sentimientos viéndose con frecuencia cuando están en el mismo pueblo y por mutuo afecto, que les hace tomar interés en lo que hacen o les sucede, hablando por escrito cuando no puede de palabra. Pero a V. por escrito no se le ocurre nada y cuando se separa de las personas parece que nunca las conoció, ni se le importa nada de ellas. ¡Tristísimo cosa para mí siempre esta, y mucho más ahora, que ya se lo he dicho "mi alma está triste hasta la muerte" y no tengo a quien volver los ojos en busca de interés y consuelo (27 de julio de 1897, vol. 14, carta 314).

En estas cartas Joaquina Viluma se perfila como una mujer que admira y quiere a D. Marcelino, una mujer que se atreve a dirigirse al estu-

[29] En ocasiones la noticia de un nuevo nombramiento no es recibida por Joaquina Viluma con agrado, como se aprecia en el siguiente párrafo a propósito del anticipado viaje de D. Marcelino a Madrid "por no haber renunciado a ese malhadado decanato, que para V. es una calamidad sin ventaja alguna, de ninguna especie, ni pecuniaria, ni de consideración, que no le añade a V. ya ni un ápice de la que tenía. Pero su vida de V. es un constante error, y no toma una determinación que no le sea funesta, dejándose llevar por la primera impresión con futilidades como esa idea del mangoneo y otras más absurdas, le meten en líos molestos de donde luego le cuesta salir, y basta de sermón", (2 de septiembre de 1895, vol. 13, carta 449).

dioso con apelativos tan cariñosos como *mi querido Marcelino*, *mi niño*, *niño mío* o *niño de mi alma*"[30], tratamientos poco frecuentes en las cartas escritas por una mujer del siglo XIX si no se trata de epístolas amorosas. ¿Qué hubo entre ellos? No es fácil afirmar nada en este sentido, pues, como indicábamos al principio del artículo no se ha conservado carta alguna anterior a 1895, lo que nos impide conocer los iniciales momentos de esta relación. No obstante la carta que Valera escribe a Menéndez Pelayo en 1888 parece insinuar, al menos en ese momento puntual, una cierta inclinación de D. Marcelino hacia doña Joaquina, pues Valera teme "que, sin sentir, se vaya Vd. engolfando en su amistad mística y sobre sensible con Joaquina y venga a resultar otra cosa sin caer en ello" (27 de julio 1888, vol. 9, carta 299). Inclinación, atracción o cariño que en el caso de esta dama de la nobleza española se mantiene a lo largo de toda esta correspondencia.

Mª. de los Ángeles Ayala
Universidad de Alicante

[30] Vid. las cartas fechadas en agosto de 1895 (vol.13, carta 440), 28 de agosto de 1895 (vol. 13, carta 445), 9 de julio de 1896 (vol. 14, carta 11), 24 de agosto de 1896 (vol. 14, carta 54), 31 de julio de 1998 (vol. 14, carta 710), 26 de junio de 1901 (vol. 16, carta 161), 14 de julio de 1902 (vol. 16, carta 523), entre otras muchas. En las escasas cartas que D. Marcelino envía a su interlocutora siempre encontramos el mismo tratamiento: Mi muy querida Joaquina. Vid., entre otras la del 6 de julio de 1897 (Vol. 14, carta 302), 6 de agosto de 1899 (Vol. 15, carta 414), 8 de octubre de 1899 (Vol. 15, carta 473), 15 de junio de 1900 (Vol. 15, carta 697), 20 de agosto de 1900 (Vol. 15, carta 779), 3 de agosto de 1906 (Vol. 18, carta 901) o 28 de julio de 1907 (Vol. 19, carta 237).

BIBLIOGRAFÍA

ARTIGAS, Miguel (1927), *Menéndez Pelayo*, Madrid, Ed. Voluntad, 1927.

ARTIGAS, Miguel (1939), *La vida y la obra de Menéndez Pelayo*, Zaragoza, Heraldo de Aragón.

ARTIGAS, Miguel y Pedro SÁINZ RODRÍGUEZ (1946), *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo. 1877-1905*, Madrid, Espasa-Calpe.

BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (1915), "Biografía de Menéndez Pelayo", IV tomo de *Orígenes de la novela*, Madrid, Editorial de Baylly-Baillière e Hijos.

GARCÍA ROMERO Miguel (1878), *Apuntes para la biografía de D. Marcelino Menéndez Pelayo,* Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijo de Aguado. Reeditado en Santander, PubliCan. Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2009.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos (1989), "Menéndez Pelayo y las mujeres", en *Menéndez Pelayo. Setenta y cinco aniversario*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo-La Casuca Cántabra, pp. 37-56.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos (1994), "Menéndez Pelayo y la marquesa de Viluma", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Extra, pp. 337-353.

SÁNCHEZ REYES, Enrique (s.a.), *Biografía del último de nuestros humanistas*, Santander, Aldus.

SÁNCHEZ REYES, Enrique (1974), *Biografía crítica y documental de Marcelino Menéndez Pelayo*, Madrid, CSIC.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1883), *Odas, Epístolas y Tragedias. Con un prólogo de Juan Valera*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull; (1955) *Poesías. Tomo 2. Odas, epístolas y tragedias*, Santander, CSIC. Edición Nacional, Vol. 62.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1904), "Necrológica. La Duquesa de Alba", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, mayo-junio, pp. 3 y ss.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1983), *Epistolario. III (Enero 1878 - Junio 1879)*, Manuel Revuelta Sañudo (ed.), Madrid Fundación Universitaria Española.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1983), *Epistolario. V (Mayo 1881 – Diciembre 1882),* Manuel Revuelta Sañudo (ed.), Madrid Fundación Universitaria Española.

MÉNENDEZ PELAYO, Marcelino (1955), *Obras Completas, Poesías. I Estudios poéticos*, Enrique Sánchez Reyes (ed.), Santander, Aldus.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1982-1991), *Epistolario*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

MONTE-CRISTO (1923), "Vida aristocrática. El suntuoso palacio de la señora viuda de Baüer", *Blanco y Negro*, 11 de marzo, pp. 27-30.

MONTE-CRISTO (1931), "De la vida romántica. Los últimos salones de Madrid", *Blanco y Negro*, 4 de enero, pp. 45-48.

VALERA, Juan (2005), *Correspondencia. Vol. IV (Años 1884-1887)* Leonardo Romero Tobar (dir.), Mª Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo (eds.), Madrid, Castalia.

José María Ferri Coll
La "alegre colmena" (Menéndez Pelayo y las "cosas de España" en el hispanismo europeo finisecular)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 361-384

LA "ALEGRE COLMENA" (MENÉNDEZ PELAYO Y LAS "COSAS DE ESPAÑA" EN EL HISPANISMO EUROPEO FINISECULAR)

"Designio providencial es, sin duda,
que los de fuera sean los llamados a vengar
a la España antigua del vil menosprecio
en que la tienen sus descastados herederos"
M. Menéndez Pelayo

En el *Programa de Literatura española* presentado por Menéndez Pelayo (1856-1912) en las "recias" oposiciones a la cátedra de *Historia crítica de la literatura española* celebradas en 1878[1], éste resumía su concepto de nacionalidad y el relieve de la literatura en la conformación de esta idea:

> El ideal de una *nacionalidad* perfecta y armónica no pasa de utopía. Para conseguirla sería necesario no sólo unidad de territorio y unidad política sino unidad religiosa, legislativa, lingüística, moral…*et sic de caeteris*, ideal que hasta ahora no ha alcanzado pueblo alguno. Es preciso tomar las nacionalidades como las han hecho los siglos, con unidad en algunas cosas y *variedad* en muchas más, y sobre todo en la lengua y en la literatura (1941: I, 5).

[1] Morel-Fatio (1850-1924) lo felicitó por haber ganado la oposición en carta de 22 de diciembre de 1878. Aquellos actos no pasaron desapercibidos. Sorprende leer incluso en la necrológica que publicó *La Vanguardia* el 21 de mayo de 1912 el relato, pergeñado con fruición, del desarrollo de los exámenes.

En la lección primera incluyó asimismo el siguiente epígrafe: "Distinción entre nacionalidad política y nacionalidad literaria", cuyo desarrollo dice así:

> Si la historia de nuestra literatura es la del ingenio español, menester será buscarle dondequiera que se halle y en cualquier lengua o dialecto que esté formulado. El concepto de nacionalidad es harto vago y etéreo para que en él se pueda fundar literatura alguna (1941: I, 73).

Entendía, por tanto, el santanderino que la historia de la literatura española no podía abrazar tan solo aquellas manifestaciones *sensu stricto* castellanas, sino que debía abarcar toda producción, si bien escrita en otras lenguas, cuyo sustrato radicara en el "ingenio español". El *Programa* aludido es buen ejemplo de ello: en éste el lector puede encontrar nombrados desde escritores hispanorromanos hasta catalanes, portugueses, etc., que, a pesar de no haber usado la lengua de Cervantes, pueden considerarse bendecidos por tal "ingenio español". Una de las virtudes intelectuales de Menéndez Pelayo consistió en la capacidad de éste para juzgar los hechos por encima de los estrechos límites y las pequeñas circunstancias que no son otra cosa que la cáscara que los envuelve. Yendo al meollo de su significado y a su relevancia ideológica, aquellos actos recobran todo su significado y se presentan ante el crítico contemporáneo reverdecidos. Ciriaco Morón (1994: 260) reveló hace años una afirmación que, verbalmente, le hizo Otis H. Green sobre el particular: "Menéndez Pelayo –le dijo– vio como desde un avión lo que nosotros vamos descubriendo en carromato". Esa manera de enfrentarse a los objetos de estudio la aplicó también para tratar de asuntos metodológicos y pedagógicos. A éstos últimos, es verdad que no dedicó muchas páginas escritas *ex profeso*, pero leyendo con atención a don Marcelino, se puede deducir que la enseñanza y los modos de aplicarla le preocuparon sobremanera. Tal vez su aversión a los krausistas y su rechazo natural a la figura de Giner de los Ríos, alimentaron ese silencio. Y si, en la idea de don Marcelino, el "ingenio español" no podía circunscribirse exclusivamente al ámbito de la literatura castellana, parece lógico que la indagación sobre éste no deba limitarse al trabajo de españoles apoyado únicamente en instituciones y publicaciones de España. Que el estudio de las "cosas de España", como se decía en el fin de siglo, concernía igualmente a estudiosos extranjeros que españoles, fue opinión defendida por Menéndez Pelayo. Es verdad que, desde siglos atrás, se habían

dado casos de eruditos que se habían afanado por el estudio de la historia y la literatura españolas, y que la primera historia de nuestra literatura, del romanista alemán Bouterwek, se había publicado en el primer lustro del siglo XIX. A pesar de estos antecedentes dignos de encomio, ocurrió en el tiempo de Menéndez Pelayo que una serie de estudiosos europeos y norteamericanos se dedicó tanto a la investigación como a la divulgación de la lengua y la literatura españolas en sus respectivos países. Cito uno entre tantos ejemplos que se podrían amontonar sobre este último asunto: "A lo menos –escribió Mérimée (1846-1924) a Menéndez Pelayo el 17 de febrero de 1890– se servirá la Ilustre Corporación [la RAE] tomarme en cuenta el esfuerzo que hacemos por despertar entre nuestros jóvenes la afición a la literatura española tan noble como injustamente desatendida por estas tierras". Con diferente grado de admiración y de servilismo, tales eruditos tomaron a Menéndez Pelayo por referencia obligada en todo lo que concernía a los estudios de hispanística. Le consultaron asuntos relacionados con sus investigaciones, le pidieron ayuda de diferente tipo, protección para sus discípulos, el *placet* y la difusión de sus publicaciones, recomendaciones para abrir muchas puertas de las que solo don Marcelino poseía llave, especialmente de archivos públicos y privados, etc. A cambio, el español creó una red de contactos de la que ningún investigador de su época dispuso. Los hispanistas llevaron el nombre de Menéndez Pelayo y su obra a las principales universidades y academias[2], le enviaron información solicitada por él, le copiaron códices que el sabio español no hubiera conseguido fácilmente de otro modo, le allanaron el camino de los honores y distinciones, galardones que con afán atesoraba don Marcelino, y quizás lo más importante de todo, estos investigadores extranjeros sembraron en sus discípulos la afición por los métodos y la figura intelectual de Menéndez Pelayo, en cuyas manos ponían muchas veces a los pensionados que pasaban una temporada en España investigando en la Biblioteca Nacional e incluso en la del propio

[2] Mérimée le confiesa el 3 de julio de 1900 que "los prólogos de su preciosa Antología de los líricos castellanos y los estudios que tan magistralmente encabezan las obras de Lope se han hecho clásicos en nuestra Universidad [la de Toulouse] y andan sin intermisión entre las manos de nuestros estudiantes; los cuales por lo tanto bien pueden gloriarse de ser discípulos de V., pues en sus libros suelen con preferencia beber la doctrina y tomar el ejemplo del buen decir". Por su parte, el austriaco Beer (1863-1913) había escrito dos artículos sobre Menéndez Pelayo en *Wiener Zeitung*, lo que le comunica al santanderino en carta de 11 de marzo de 1894.

don Marcelino, cuyas puertas siempre estuvieron abiertas, por lo que se lee en su epistolario, para todos estos jóvenes hispanistas. Mérimée, que pedía constante apoyo de este tipo a Menéndez Pelayo para sus alumnos, e incluso para su propio hijo[3], le preguntaba al maestro: "¿Quién mejor que V. para alentar y amparar a los jóvenes trabajadores que, por estos desdichados tiempos, demuestran tan sincera y decidida afición a los estudios hispánicos?"[4]. Mario Schiff (1868-1915), autor de un importante trabajo sobre el marqués de Santillana, le envió un ejemplar de éste a Menéndez Pelayo confesándole en carta de 15 de marzo de 1906 que le había dedicado el libro porque al santanderino le debe "este ardiente amor a España que es una de las cosas más preciosas de mi vida". Diez años antes, en carta de 12 de mayo de 1896, Menéndez Pelayo ya había comunicado a Morel-Fatio que había conocido a Schiff, de quien espera una brillante tesis sobre los manuscritos del marqués de Santillana, deseo que se hizo realidad. Hay muchos testimonios de este cariz, pero me gustaría recordar el del teólogo Wilkens, quien reveló a don Marcelino en 1908, el 9 de diciembre, que siempre buscaba primero el nombre del español cuando leía la "Bibliografía española", y no solo era hábito suyo sino de todos los lectores, según él pensaba. La causa de tal proceder es explicada por el remitente echando mano de un pequeño cuento no exento de miga. Dos campesinos sajones dudan de si escuchar el sermón en una iglesia en que éste se dice de forma moderna o en otra en que se hace a la manera clásica. Finalmente optan por la segunda, debido a que allí, al menos, "sabes lo que te dan". Cuando Menéndez Pelayo pronunció la contestación al discurso de ingreso de Bonilla y San Martín en la Academia de la Historia, no ocultó su satisfacción de maestro sacando de la manga estos versos de nuestro Romancero que se escucharon así: "Si no vencí reyes moros / engendré quien los venciera".

Aunque se discutieron las opiniones del erudito español, sobre todo las que éste iba haciendo públicas en los diferentes tomos y refundiciones de los *Heterodoxos*, nadie puso en duda la validez de su método de trabajo, que consistía principalmente en el estudio directo de las

[3] El catedrático francés agradeció, en carta de 26 de junio de 1903, a Menéndez Pelayo, quien "después de haber sido el maestro del padre, lo será también del hijo", la hospitalidad con que el español había acogido a Henri (1878-1926).

[4] Carta de 16 de octubre de 1895. Y en 1898, el 2 de enero, le comunica que los jóvenes a los que había enviado bajo su tutela, de vuelta a Francia, se habían convertido en "fervientes admiradores de su talento".

fuentes, la exhumación de documentos y obras que yacían olvidados en archivos y bibliotecas, y la publicación de éstos ateniéndose a la mayor fidelidad respecto del original, acompañado todo ello de un concienzudo estudio. Ernest Mérimée, en carta de 13 de febrero de 1892, a propósito de la aparición de la quinta entrega de la *Historia de las ideas estéticas*, en que Menéndez Pelayo, entre otros asuntos, se ocupó del Romanticismo francés, tocaba un tema que, aplicado a la hispanística, bien podía leerse como reivindicación de los estudios de mano extranjera sobre las cosas de España:

> Y por otra parte le confesaré llanamente a V. que a mí me agradan y enseñan más los juicios de los extranjeros (digo por supuesto de los cuyo parecer ha sido informado previamente por estudios concienzudos, y precisamente porque aquellas cosas nuestras no las suelen ver con nuestros ojos (que poco más o menos gastamos los de casa mismos ojos y anteojos), y no padecen el Daltonismo nacional, tanto más de temer cuanto que no lo sienten los mismo enfermos.

Cosa parecida le espetó el protestante Hugo Schuchardt (1842-1927) a don Marcelino a propósito del famoso brindis del Retiro (1881) que el santanderino había hecho enarbolando los valores patrióticos y católicos que eran, según él, cimiento de la obra de Calderón[5]:

> Se entiende –le escribía el 9 de septiembre de 1881–por sí mismo que solo los nacionales juzgan con autoridad del estilo de sus escritores […]; por lo demás los extranjeros leyendo de palabra a palabra, observan muchas cositas por las cuales suelen pasar inadvertidos los indígenas. Calderón me parece el más español de los autores dramáticos; ahí está la razón de la admiración que los alemanes sienten para él[6].

Don Marcelino le respondió el 25 de septiembre: "Una cosa es que me parezcan mal los alemanes de farándula y los germanófilos incons-

[5] El 21 de agosto de 1881, Menéndez Pelayo aclaró a Schuchardt que él no había dicho, en el célebre brindis, "nada en pro ni en contra de la cultura alemana". Para las relaciones de Menéndez Pelayo con la cultura alemana, puede leerse el artículo de Varela (1957).

[6] Menéndez Pelayo, no en balde, consideraba que "Calderón es poeta más para admirado por los extraños que por los propios", y así se lo comunicó a Schuchardt el 21 de agosto de 1881.

cientes, y otra que yo admire y respete y quiera de todo corazón a los alemanes verdaderamente sabios como lo es usted". Este amor con que los estudiosos extranjeros se consagraban al estudio de la literatura española es reconocido por Menéndez Pelayo repetidamente. Así lo hizo con ocasión de la traducción castellana obra de Adolfo Bonilla y San Martín del *Manual de Literatura Española* publicado en inglés en 1898 por Fitzmaurice-Kelly (1858-1923), sobre quien Menéndez Pelayo opinaba así en 1901:

> No hay que hacer reserva alguna respecto de hispanistas como el señor Fitzmaurice-Kelly, que más bien deben calificarse de hispanófilos, y en algún caso de *hispanis hispaniores*, como se ha dicho de algunos críticos alemanes. Años hace tiene ganada entre nosotros una especie de ciudadanía literaria (1941: I, 88)[7].

En carta de 21 de agosto de 1901, el escocés agradece a Menéndez Pelayo la "exquisita bondad y fineza" de sus palabras. Venía a reconocer el santanderino el buen gusto del catedrático de Londres, Cambridge y, a partir de 1909, de Liverpool, así como su fino instinto literario. Tales cualidades se sumaban al origen católico del célebre hispanista, condición que lo liberaba "de las preocupaciones inglesas, más duras y tenaces que las de ningún pueblo" (1941: I, 89). Al mismo tiempo, este profesor había hecho las gestiones necesarias para que la Academia Británica eligiera por unanimidad a Menéndez Pelayo *Corresponding Felow*[8]. Para entonces Fitzmaurice-Kelly ya era más de una década correspondiente de la Real Academia Española a propuesta de don Marcelino. Éste prefirió a los hispanistas europeos antes que a los americanos, sobre todo después de 1898, cuando "la tristeza nacional […] a todos nos embarga", según comunicó a Farinelli (1867-1948) en carta de 22 de junio de 1898, donde reconoce asimismo que "no faltan en la Europa latina y en Ale-

[7] A finales de 1892, cuando Fitmaurice-Kelly ya había planeado la obra, escribió a Menéndez Pelayo para pedirle consejo: "Pienso publicar –le dice el 6 de diciembre– un *Short History of Spanish Literature*; y si V. me pudiese indicar los títulos y autores de algunos libros que me sirviesen en este trabajo".

[8] El escocés dio los detalles a don Marcelino en carta de 1 de julio de 1909, misiva en que se dirige al santanderino como "querido maestro e ilustre amigo". En otras ocasiones se erige en discípulo del crítico español, como en las cartas de 22 de enero de 1907, 24 de noviembre de 1908 y 23 de abril de 1909.

mania almas generosas que simpatizan con nuestra causa". Así el 10 de febrero de 1907 reconoció al erudito italiano que casi todos los trabajos americanos eran pura bibliografía. De vuelta al *Manual* de Fitzmaurice-Kelly, después de lamentarse de los escasos estudios de mérito sobre la literatura española, el maestro español reconoció la aportación de los investigadores extranjeros:

> [No hay] día que de Francia, de Italia, de Inglaterra, de la América anglo-sajona, y sobre todo de la redentora Alemania, a quien debimos la primera y más profunda rehabilitación de nuestro genio nacional, vengan en tropel monografías, tesis doctorales que son libros, ediciones críticas y cada vez más acrisoladas de nuestros clásicos, y hasta bibliotecas enteras y revistas especiales consagradas al estudio de las literaturas de la Península española. ¡Cómo contrasta esta alegre y zumbadora colmena, en que todo es actividad y entusiasmo, con el triste silencio, con el desdén afectado, y hasta con la detracción miserable que aquí persigue, no ya las tareas de los modestos cultivadores de la erudición, que encuentran en ella goces íntimos mil veces superiores a todos los halagos de la vanidad y de la fama, sino lo más grande y augusto de nuestras tradiciones, lo más sublime de nuestro arte, lo más averiguado e incontrovertible de nuestra historia, que suele calificarse desdeñosamente de leyenda, como si hubiésemos sido un pueblo fabuloso, y como si la historia de España no la hubiesen escrito en gran parte nuestros enemigos y aun en sus labios no resultase grande! (1941: I, 87).

Vio con buenos ojos, por tanto, don Marcelino, que los extranjeros se ocuparan de las cosas de España, y no dudó en proponer que se trabaran relaciones "más frecuentes y amistosas" con ellos. A Farinelli, por ejemplo, le pide en carta de 10 de abril de 1894 colaboraciones para *La España Moderna* "como medio de ir estrechando las relaciones literarias entre Italia, Alemania y España". Años después, Foulché-Delbosc (1864-1929) agradeció vehementemente al sabio español el hecho de que lo hubiera incluido como editor en la nueva Biblioteca de Autores Españoles "en la que solo colaboran españoles"[9]. En 1899, el 1 de mayo, Menéndez Pelayo contestó a Morel-Fatio sobre la petición de éste en carta de 19 de abril de préstamo del códice del *Libro de Alejandro*, a lo que accedió el entonces recién nombrado director de la Biblioteca Nacional, apostillando que la edición definitiva de la obra podría hacerla el

[9] Carta de 26 de enero de 1909.

estudioso francés "como nadie". El intercambio, préstamo o compra de libros fue frecuente entre estos hispanistas y Menéndez Pelayo. Farinelli se ofreció en numerosas cartas dirigidas a don Marcelino para enviarle los libros que necesitara: "È sì facile –le informaba el 23 de marzo de 1902– per me comandar libri o a Firenze o a Berlino od altrove". Y en 1905, el 25 de mayo concretamente, Menéndez Pelayo le contesta a Farinelli sobre la petición de préstamo del códice de las *Epístolas seniles* de Petrarca, que necesitaba Novati para su edición. Se situaba así lejos de la consigna lanzada, entre otros, por Cotarelo (1857-1936) de "fuera los bárbaros", actitud mezquina que censura Farinelli en una carta en la que dice a Menéndez Pelayo lo que sigue:

> D'altra parte –escribió el 12 de febrero de 1906– so pur troppo che nella patria sua s'è levato il grido "Fuori i barbari", e lo lanciò fortísimo, tra altri, il Cotarelo, dotto e diligentísimo, ma anima gretta e meschina; trascinerebbe costui il maestro nel dannar me, pur vantando come magistrali i miei lavori?

La respuesta de don Marcelino, seis días más tarde, resume muy bien su actitud hacia los hispanistas:

> Nadie puede tacharme de hostil a los extranjeros que trabajan sobre cosas de España. He procurado y procuro ayudarles en lo que puedo, pero es claro que me mortifican a veces ciertos juicios sobre nuestras cosas. De España sabrán mucho más los extranjeros, pero algunas cosas no las sentimos más que los españoles, por rudos e ignorantes que seamos.

El año anterior, Fitzmaurice-Kelly reconoció a Menéndez Pelayo el apoyo brindado a los pocos que en el Reino Unido habían perseverado "para continuar la tradición cervantina"[10]. Pero desde mucho antes, el británico se había presentado ante el autor de la *Historia de las ideas estéticas* como hispanista que procuraba "interesar al público en las cosas de España"[11]. Se perseguía la colaboración no solo entre hispanistas de diferentes naciones, sino también entre instituciones. En ese contexto se entiende la solicitud de Fitzmaurice-Kelly para que la Academia española enviara a la británica un "saludo fraternal" de sus "hermanos españoles",

[10] Carta de 18 de marzo de 1905.
[11] Carta de 27 de noviembre de 1894.

con ocasión de los actos conmemorativos del centenario del *Quijote* en 1905[12].

En 1879, en carta de 24 de abril, Menéndez Pelayo ruega a Morel-Fatio[13] que dé noticias de un trabajo del santanderino sobre Arnaldo de Vilanova en las revistas francesas, porque daba por supuesto que "los críticos españoles no se fijarán mucho en él, como en ningún libro de erudición e investigación seria". En el mismo sentido, Fitzmaurice-Kelly prometería años después a Menéndez Pelayo hablar de sus obras en *The Athenaeum*[14]. Aquel mismo año, el 17 de junio, Morel-Fatio comunicaba al santanderino su pesar por el cese de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra:

> Sería verdaderamente muy vergonzoso que la única colección general de textos literarios que ustedes poseen desapareciera en unos momentos en que la afición por los buenos estudios empieza a despertarse […] Las Academias son incapaces de llevar adelante una empresa de este género. Mire si no la Biblioteca de autores clásicos de la Academia de la Lengua que no ha podido ir más allá del sexto volumen, según creo.

Y no fue la única vez que Morel-Fatio arremetió contra la Academia Española: "El programa del concurso –escribió a Menéndez Pelayo el 1 de octubre de 1882– abierto por la Academia Española [*Índice de voces usadas en obras de autores clásicos españoles*] es extrañamente absurdo. ¿Cómo una Academia, que cuenta con algunas personas inteligentes [entonces ya formaba parte de esa institución don Marcelino] y de buen sentido, ha podido redactar este artículo?"[15]. La mala fama de la Real Academia Española en cuanto al poco vuelo de algunos de sus miembros, la escasa producción científica de la institución, así como la casi constante guerra intestina que era el telón de fondo de su actividad, son motivo recurrente en el epistolario de Menéndez Pelayo con sus diferentes corresponsales europeos. Tras el desengaño académico del erudito español, éste aseguró a Farinelli, en carta de 13 de junio de 1907, que

[12] Carta de 31 de diciembre de 1904.

[13] Interesa leer los trabajos de Bataillon (1947) y Niño (1988: 33-70) sobre el perfil de este hispanista.

[14] Se lo comunicó en carta de 22 de enero de 1907.

[15] El año anterior, el 29 de noviembre de 1881, a propósito de la edición académica de las *Cantigas*, que no acababa de terminarse, espetó a Menéndez Pelayo: "Procure despertar un poco a sus académicos y urgirles a darnos por fin las famosas *Cantigas*".

había hecho lo posible "por desterrar de aquella casa la insulsa retórica pero cada vez retoña con más bríos". El italiano, por su parte, se había tomado la libertad de recordar a Menéndez Pelayo, tal vez a modo de reproche, que él, "per fortuna", no era miembro de la RAE, a diferencia de otros hispanistas, como el bibliotecario de la Imperial de Viena, Beer, quien había copiado un valioso códice para la edición académica de Lope[16], por lo que Menéndez Pelayo propuso su nombramiento como correspondiente, o Fitzmaurice-Kelly, y también las "lotte famose, quanto vergognose, all'Accademia Spagnuola"[17]. Estas declaraciones deben leerse en el contexto de enfrentamiento que en aquel momento mantenía Menéndez Pelayo con la institución, que no había querido nombrarlo director el año anterior, tras quedar vacante el puesto debido a la muerte del Conde de Cheste, acontecimientos de los que don Marcelino prefiere no hablar, según escribió a Farinelli el 13 de junio de 1907, y sobre los que le había preguntado el 10 de febrero del mismo año: "A mí no me han faltado enfermedades y disgustos, especialmente uno bastante grave con la Academia Española, a causa de la reciente elección de Director". De paso, el italiano arremetió también contra algunos hispanistas. En una carta de la misma época, Farinelli se lamenta de la presunción de algunos colegas y echa de menos a los "ispanizzanti del buon tempo antico", entre los que sobresalen Wolf (1796-1866) y Schack (1815-1894). En ellos admiraba el sabio italiano "un'anima", un "sentimento di poesia" y una "attrazione vivisima per una Spagna ideale"[18]. El 20 de julio de 1909, Menéndez Pelayo, a propósito de la polémica que había suscitado Camille Pitollet (1874-1964), discípulo de Morel-Fatio, pero hombre resentido que

[16] En 1891 fue nombrado asimismo correspondiente de la RAE el hispanista italiano Restori (1859-1928), quien había copiado para la edición académica de las obras de Lope *La corona derribada* y *El negro del mejor amo*.

[17] En carta de 22 de abril de 1907. En otra carta, de 10 de julio de 1895, con ocasión de la entrada de Fitzmaurice-Kelly en la Academia, le confiesa su juicio negativo acerca de este hispanista: "Conoce Ella personalmente il Signore Fitzmaurice-Kelly, che l'Accademia Spagnuola onorò últimamente eleggendolo a membro correspondente? I suoi lavori non mi sembrano gran cosa". Fitzmaurice-Kelly agradeció, por su parte, a Menéndez Pelayo el nombramiento como correspondiente de la Academia en carta de 16 de mayo de 1895.

[18] En carta de 18 de febrero de 1907. Probablemente en ese momento no se acordó de citar a Morel-Fatio, de quien se presentaba como discípulo y amigo en carta de 23 de noviembre de 1892 dirigida a Menéndez Pelayo, y en la primera que se conoce del 22 de julio de aquel año.

atropelló la obra de muchos hispanistas de entonces, entre ellos la del propio Farinelli, dijo al italiano que "en España y fuera de España sabemos distinguir entre hispanistas e hispanistas".

En 1891, en carta de 27 de abril, dirigida a Morel-Fatio, Menéndez Pelayo dio su *placet* a dos tesis francesas, celebrando "con gusto que algunos graduados de por ahí van tomando asuntos españoles y tratándolos con formalidad". Sin embargo, no puede dejar de hacer notar con ironía que "los de aquí suelen tratar de Sócrates, de Confucio, de las Cruzadas, o de otras novedades por el estilo, con doctrina y juicio tan nuevos como el argumento". No siempre los extranjeros salieron bien parados de las críticas de don Marcelino. El 27 de mayo de 1894, Croce (1866-1952) le escribía sobre una reseña publicada por el español en la *Revista de España* en la que éste ponía de relieve la insuficiente formación del italiano en el terreno de la hispanística. El celebrado italiano aceptó la crítica considerando a Menéndez Pelayo "maestro" y a él mismo "scolare" en lo que hace a estudios españoles, sobre los cuales Croce ya había escrito a don Marcelino el 14 de marzo de ese mismo año advirtiéndole de "las dificultades que los estudios españoles ofrecen especialmente a los extranjeros, siendo bien difícil de llegar a conocer las publicaciones que salen a la luz en España"[19]. Ese mismo año, el 11 de abril, Fitzmaurice-Kelly ponía al tanto al santanderino de que poseía todos sus escritos e incluso de que su "ejemplar de los *Heterodoxos* acaba de ser encuadernado otra vez y no atrevo decir cuántas veces lo he leído". La obra de Menéndez Pelayo, en definitiva, había sido la base de la formación españolista de este profesor, según él mismo confiesa. Al año siguiente, don Marcelino recibió una carta de Farinelli, también amigo de Croce y por el que demuestra afecto, sentimiento poco frecuente en la correspondencia de Farinelli, aunque no mucho aprecio por su trabajo como hispanista[20], en que pone de manifiesto la dificultad que tienen los extranjeros para tratar las cosas de España:

[19] Farinelli está de acuerdo con la afirmación de Menéndez Pelayo de que "delle –le dijo el 23 de febrero de 1906– cose loro sanno gli Spagnuoli meglio assai di noi posti in altro ambiente". El 25 de septiembre de 1890, Wilkens le había escrito a don Marcelino cosa semejante.

[20] Desde enero de 1894, al menos, Farinelli advirtió a don Marcelino en sucesivas cartas de la impericia de Croce para tratar asuntos de hispanística. El 15 de enero le dijo que "non ha né perfecta conoscenza della letteratura italiana dei primi secoli […] ne suficiente pratica nella letteratura spagnuola nella quale non giunge più in là del Ticknor e dell'Amador de los Ríos". Más vehemente se mostró en una misiva del 6 de mayo

> Mi convinco –le escribió el 10 de septiembre de 1895– troppo crudamente che lo studiare la Spagna, com'io faccio dal di fuori, è impresa ingratísima superiore alle mie forze. Io vorrei che Ella si mettese nei mei panni [le da noticia ahora a su interlocutor de su pobre salario] per capire davvero quant'io stenti a metter insieme quel po'di lavoro ch'io produco. Míseramente sprovviste di libri spagnuoli, son tutte le biblioteche della Germania e dell'Italia. Se io potessi godere di una corrispondenza continua e rapida con qualche illuminato della Spagna, farei il doppio di ciò che or fachio […]. L'affabilità, la generosità, la modestia (affatto l'opposto del tanto decantato orgoglio) degli Spagnuoli, mi hanno sempre stupito; è peccato, gran peccato che in generale siano tardi nel corrispondere cogli amici fuori del loro paese.

Los estudiosos españoles, sin embargo, no podían echar mano de estos argumentos para justificar su escaso interés por la investigación. Asimismo tampoco era recíproco el interés manifestado por éstos hacia las publicaciones extranjeras. Precisamente, en una de las dos reseñas que consagró al estudio de Farinelli *Lope de Vega y Grillparzer* (1894)[21], el santanderino se quejaba amargamente de la escasa afición de los lectores y estudiosos españoles por obras extrajeras que no fueran las más recientemente impresas en Francia. Al hilo de estas observaciones, Menéndez Pelayo recuerda que el gran dramaturgo austriaco no solo es digno de admiración, y sus obras representadas, editadas y estudiadas, sino que goza asimismo de una publicación periódica especializada (*Grillparzer-Jahrbuch*), reclamando el mismo modo de proceder para España:

> En España, la existencia de tal revista o anuario (aunque estuviese consagrado al mismísimo Cervantes) sería el modo más eficaz de infundir tedio invencible a los lectores y aun de provocar una reacción violenta

de ese año: "É peccato che il Croce intraprenda gli studi di relazione sull'Italia e la Spagna con una conoscenza superficialísima della letteratura spagnuola e assai poco preparato". Y finalmente, el 21 de agosto daba cuenta de los muchos medios materiales con que contaba Croce, de la ayuda que el propio Farinelli le había prestado en su formación en el ámbito de los estudios españoles. A pesar de ser hombre erudito, concluye Farinelli, "non nel campo speciale Italo-Spagnuolo".

[21] Farinelli regaló a Menéndez Pelayo un ejemplar del libro, de lo que da cuenta en una carta de 6 de mayo de 1894: "Accolga, caro e illustre amico, questo povero mio saggio como pegno dell'amore sviscerato ch'io nutro per la sua patria". Le había anunciado el envío en otra carta de 2 de abril de aquel año. Menéndez Pelayo le había cursado recibí el 10 de abril de ese año.

> contra el autor encomiado; pero en Alemania y en otras partes (donde las gentes suelen ser más doctas y también más sencillas y menos resabiadas y estragadas de gusto), las cosas pasan de distinta manera, y cuando se estudia y ama a un autor, se le ama y estudia de veras, y todo parece poco para enaltecerle y para desentrañar los primores de sus obras (1941: III, 28).

Y en carta de 13 de enero de 1895 dirigida a Morel-Fatio se quejaba don Marcelino del "mamotreto voluminoso" en que se había convertido *La España Moderna*, deseando "una revista mucho más pequeña, pero que salga con más frecuencia, y trate sólo de erudición española". Tampoco Morel-Fatio estaba muy satisfecho con esta publicación. En carta de, probablemente, octubre de 1894 le comunica a Menéndez Pelayo que ha advertido una "errata notable" en un artículo de éste impreso en dicha revista. Añade el francés que en el suyo "las hay como el puño". Y concluye indignado: "No concibo cómo se pueden hacer las cosas tan sin formalidad ni conciencia. ¿No tienen en esta revista un hombre capaz de leer y corregir unas pruebas?"

En la otra reseña sobre la obra mencionada arriba, Menéndez Pelayo no escatimó elogios hacia Farinelli, considerándolo "una de las personas más conocedoras de nuestra literatura" (1941: V, 393)[22]. Le agradó a don Marcelino la capacidad que el erudito italiano demostraba a la hora de percibir y describir la belleza. De la misma manera, el santanderino valoró la facilidad demostrada por el autor en la realización de trabajos de literatura comparada. En carta de 6 de julio de 1894, el español confesó

[22] Aun a riesgo de aburrir al lector, copio unas palabras más que tienen interés por recoger la idea de Menéndez Pelayo expresada en diferentes lugares de que los estudiosos deben trabajar conectados entre sí para mejorar la calidad de sus frutos: "Todos los estudiosos de las cosas de España debemos regocijarnos de la aparición inesperada de un colaborador de tan raro mérito, que parece providencialmente suscitado para trabajar en la triple alianza literaria que a todos nos importa tanto" (1941: V, 395). Aludía don Marcelino al hecho de que Farinelli hablaba, entre otras lenguas, español, italiano y alemán, y escribía con soltura sobre sus respectivas literaturas. El italiano, en otro sentido, se mostró siempre ante Menéndez Pelayo como discípulo y admirador de la obra del maestro: "L'opera –le revela en carta de 18 de julio de 1908– de'miei amici migliori è a me quasi più cara dell'opera mia propia"; "L'opera –le decía en otra misiva de 31 de enero de 1909– di un amico come è Lei, è per me infinitamente più preziosa dell'opera mia propria". Sobre este hispanista es preciso consultar el trabajo de Gargano (1993), en que se establece el periodo que empieza en 1892 y llega hasta 1907 como años que dedicó más intensamente a las "cosas de España". Coincide aproximadamente con su estancia en Innsbruck (1993: 59-60).

a Farinelli que "el espíritu del libro me ha encantado por estar conforme con mi gusto personal". En otra misiva de 20 de septiembre de 1908, sin ningún tapujo, el autor de los *Heterodoxos* alabó a Farinelli así: "Es Vd. un portento en materia de literatura comparada […]. No sé cuántos eruditos habrá en Europa capaces de llevar a término una obra de tan inagotable contenido, de tan riquísima y exacta información [se refiere a *Dante y la Francia*] […] Vd. es de aquellos raros y selectos espíritus a quienes el polvo de los libros no ha cegado los ojos para la contemplación de la belleza". El italiano había escrito por primera vez a Menéndez Pelayo el 22 de julio de 1892, a los veinte años de su edad, para presentarse y dar cuenta al maestro de sus trabajos en el campo de la hispanística. Tiene a don Marcelino como el "più dotto e il più universalmente informato nelle *cosas de España*". Contaba, eso sí, con los avales de Gaston Paris (1839-1903) y Morel-Fatio. En la línea de Menéndez Pelayo se situó precisamente este último en sus invectivas contra la falsa erudición y la declamación de que se servían muchos historiadores y catedráticos españoles, que llegaban a las academias y a las universidades no debido a su relevancia científica sino a su condición de políticos o escritores de cierta nombradía, como fue el caso de Castelar, por citar a un hombre conocido. Uno de los maestros del erudito francés, Gabriel Monod (1844-1912), encargó a su discípulo la redacción de un panorama de los estudios históricos en España destinado a publicarse en un número de la *Revue Historique* de 1877. La conclusión a la que llega Morel-Fatio no podía dejar en peor lugar a la erudición española, afirmando incluso que se debía a los extranjeros todo lo que se sabía de la historia de la lengua española, trabajos que ni siquiera los eruditos españoles se molestaban en leer[23]. Sus constantes *tours de force*, sobre todo a propósito del plan de la Real Academia de la Historia para elaborar un manual de historia de España, le valieron la respuesta de esta institución y de muchos historiadores españoles[24], hecho que Menéndez Pelayo condenó: "¿Cuándo se olvidará Vd. de lo que le hicieron en la Academia de la Historia Moreno Nieto y otros mentecatos?"[25]. No obstante, el 3 de mayo de 1879, el francés fue nombrado correspondiente de la Academia de la Historia, honor al que renunciaría en 1881, año en que recrudeció su hostigamiento a las publi-

[23] Lo cuenta con lujo de detalle Niño (1988: 47 ss.).

[24] Léase lo que dice Altamira (1898), por ejemplo, a propósito de los que el alicantino denomina *hispanólogos*.

[25] Carta de 8 de mayo de 1894.

caciones de la institución. La casualidad quiso que, al año siguiente, don Marcelino ocupara el sillón que Moreno Nieto había dejado vacante tras su muerte. En el discurso pronunciado en 1883 (1941: VII, 3-30), aunque muy maquilladas y aligeradas, todavía se pueden notar los distintos modos de entender la investigación historiográfica de estos dos académicos.

El avance de los nuevos métodos de trabajo y tanto la difusión como la crítica de las investigaciones que iban viendo la luz cristalizaron en revistas científicas que cada vez se especializaban más en el tratamiento de las "cosas de España". En 1894, Menéndez Pelayo (1941: V, 355-359) saludó "con júbilo" la aparición de la *Revue Hispanique*, dirigida por Foulché-Delbosc, entre cuyas funciones estaba la de "unir los esfuerzos de todos los que trabajan en estos importantes estudios [de lengua y literatura españolas]" (355). Reseñó en esta ocasión el primer número de la recién nacida publicación alabando su contenido así como el *savoir faire* del editor y director de la *Revue*[26], aunque el santanderino no pasó por alto el reproche a la pobreza de la bibliografía y de la crónica literaria de actualidad. Sin embargo, en carta de 7 de julio de ese mismo año decía a Morel-Fatio que "el primer número [de la revista] no es gran cosa, pero trae algunas curiosidades, y de todos modos la empresa es útil, y los aficionados debemos ayudarla". En 1899 aparecería la otra gran revista del hispanismo francés, el *Bulletin Hispanique*, en cuyo primer número E. Mérimée recalcó el valor de la obra de Menéndez Pelayo para el estudio de la literatura española. La nueva publicación cayó a Foulché-Delbosc como un jarro de agua fría. El director de la *Revue* lanzó desde ese momento una campaña feroz contra los promotores del *Bulletin*. Mérimée se dirigió a Menéndez Pelayo el 30 de abril de 1901 pidiendo el amparo de éste así como su participación en la recién nacida revista[27]. Pero re-

[26] Foulché-Delbosc le agradeció la reseña en carta de 22 de noviembre de 1894. Las revistas que venían publicando en Francia las investigaciones positivistas de corte histórico eran la *Revue Critique*, *Romania* y *Revue Historique*, de las que era asiduo colaborador Morel-Fatio, sobre todo en calidad de reseñista, labor que a la sazón tenía más prestigio que en la actualidad. Aprovechó el francés las tribunas que sus maestros le brindaron para criticar aquellos trabajos que no obedecían a los nuevos métodos científicos.

[27] En 1909 seguían todavía enzarzados en esta polémica, según se desprende de la carta que Mérimée remitió a Menéndez Pelayo el 6 de enero. Le recuerda ahí que todavía no ha enviado ningún artículo para el *Bulletin*, a pesar de los ruegos constantes del francés, y al contrario, las páginas de la *Revue* sí habían sido honradas con las colaboraciones del santanderino. Pero quien puso patas arriba la idea de un hispanismo

trocedamos al año de 1894 porque el 16 de abril, don Marcelino insistía a Croce en la necesidad de aunar esfuerzos: "La empresa en Vd. se halla empeñado de escribir la historia de las recíprocas relaciones intelectuales entre ambas penínsulas hespéricas, es, a mi juicio, de la mayor importancia, y creo que todos los aficionados a este orden de estudios, debemos contribuir a ella". Unos meses antes, el 15 de enero, el santanderino había recibido carta de Farinelli en que el italiano le pide apoyo para acometer sus trabajos en torno a España aludiendo a una deseable hermandad entre los estudiosos para "rendere simpatica e far amare questa nazione [España] ingiustamente sconosciuta, a riannodare el legame tra fratelli e fratelli". Sobre esa unidad, años atrás, el 6 de mayo de 1881, don Marcelino había escrito a Morel-Fatio instándolo a cumplir el siguiente *desideratum*: "Trabajemos [...] y ayudémonos mutuamente". Esta carta no tiene desperdicio, y muestra a las claras que Menéndez Pelayo puso el progreso de la ciencia por encima de cualquier otra consideración. El deseo que el español había transmitido a su colega francés era el corolario a una serie de desquites que don Marcelino había hecho a cuento de las críticas de Alfred Morel-Fatio hacia su *Historia de los heterodoxos españoles*, para confeccionar la cual el francés consideraba al santanderino poco preparado y tendencioso por su militancia católica: "Yo juzgo –espetaba Menéndez Pelayo– los hechos con mi criterio católico, pero ni los altero ni los falsifico, y creo que en esto puedo preciarme de haber sido imparcial y verídico"[28]. En otra carta de enero de ese año ya le había advertido: "No convengo en que mi libro sea de partido. Es de historia, pero escrito

francés pacífico y razonable fue Camille Pitollet, que, emancipado del maestro, y poseído por un fuerte resentimiento, aunque, como le reconoce Menéndez Pelayo no exento de razón, arremetió contra los más poderosos hispanistas franceses de entonces, sobre todo contra Martinenche (1868-1939) y Mérimée padre, sin dejar títere con cabeza en su particular combate. Sobre este último escribió a Menéndez Pelayo el 27 de diciembre de 1911 que "había arruinado el hispanismo por sus consecutivas arbitrariedades e injusticias". Menéndez Pelayo se mantuvo al margen de las agrias polémicas suscitadas por el hispanismo francés de este tiempo. Así se lo dijo a Pitollet el 12 de octubre de 1909: "Allá ustedes las diluciden". Conviene leer lo que dejaron publicar a este hispanista francés acerca del asunto (1921 y 1949).

[28] En carta de 9 de enero de 1891, refiriéndose a la biografía que Cayetano de la Barrera (1815-1872) había publicado sobre Lope sin muchos tapujos sobre asuntos escabrosos, le confiesa a Morel-Fatio que "tiene manga bastante ancha en estas materias" y que intervino para que la obra de Barrera saliera "íntegra, y sin ningún expurgo, como el que dicen que quisieron hacer los jueces del certamen de la Biblioteca Nacional cuando él [Barrera] la presentó".

por un creyente que no disimula lo que cree, pero que teme no poco alterar la verdad a sabiendas". Morel-Fatio le había censurado duramente su postura en carta de 24 de diciembre de 1880:

> Comprendo perfectamente que todo lo que no es católico, romano y español, le sea antipático; pero una historia no es un acto de acusación. Lo que me choca, sobre todo, es que Vd., horaciano, amigo ferviente de la mesura y del buen gusto, se deja llevar a negar a los protestantes toda virtud sólida e incluso el talento literario […]. Esta pasión constante y, debo decirlo, poco razonada que se manifiesta en todas las páginas debilita más bien que robustece todas sus tesis. Por mucho que sea el mérito de la parte *positiva* del libro, es, sin embargo, por los juicios que Vd. hace sobre los hechos, un libro de partido, lo que deploro profundamente.

Más justo fue el catedrático de Estrasburgo Boehmer (1827-1906), quien no compartió la interpretación de Menéndez Pelayo, pero alabó en diferentes ocasiones el saber y la compilación de datos que había demostrado el autor. Años después, concretamente el 15 de agosto de 1889, volvería a escribir a Morel-Fatio anunciándole "una nueva edición de los *Heterodoxos*, que será una completa refundición, en que añadiré todos los datos que he ido adquiriendo, rectificaré las cosas que están equivocadas, y procuraré que la parte científica se sobreponga a la parte polémica". También escoció al santanderino la poca estima con que el erudito francés, hombre por otro lado de escasa sensibilidad poética, acogió sus versos. Sin embargo, a pesar de los juicios adversos, don Marcelino siguió apostando por la colaboración entre colegas como un modo de trabajo capaz de arrojar buenos frutos. Se percibe asimismo la admiración que Menéndez Pelayo siente por Morel-Fatio, y la tibieza con que se defiende de las críticas del francés, de quien lee con avidez todos los trabajos. "No deje Vd. de enviarme todo lo que publique" –le dice al final de una carta fechada a 10 de marzo de 1883[29]–. Incluso al mes siguiente, Menéndez

[29] Y así también a pie de otras misivas: "No deje Vd. de tenerme al tanto de todo artículo que dé a luz" (21 de septiembre de 1886). En otra carta de 1 de junio de 1887 le dice: "Sé que ha publicado Vd. un poemita catalán, imitación del *Feritus* [?] latino, y no sé si alguna otra cosa de literatura catalana. Quisiera tener estos artículos, pues aunque no soy filólogo ni catalanista de profesión, me interesa todo lo que tiene relación con la literatura patria, y además procuro reunir con especial cuidado todos los escritos de Vd.". El 22 de agosto de 1890 le pregunta por la aparición del segundo tomo de los *Études sur l'Espagne*, y le ruega que se lo mande enseguida.

Pelayo le envío "de *su* maldita letra" la copia de los preliminares del *Lazarillo* "capado" de 1573 que Morel-Fatio necesitaba para culminar su edición. "No he querido detenerlos [los preliminares] haciendo que los copiasen" –le dice en carta de 26 de abril de 1883–[30]. Más apreció el estudioso francés la *Historia de las ideas estéticas*, lo que Menéndez Pelayo le agradeció en carta de 11 de enero de 1889, en que reconoce al paso la deuda contraída con los críticos franceses del XIX, a quienes debe, según reconoce, "gran parte de *su* educación literaria". También Croce felicitó a Menéndez Pelayo por esta obra, que consideró "un monumento che onora la letteratura spagnuola" en una misiva de 15 de septiembre de 1902. Aquel año, Menéndez Pelayo correspondía al italiano alabándolo por su *Estética*, cuya parte teórica le había parecido al santanderino muy original y "en gran parte –le dice en carta de 4 de septiembre– conforme con lo que yo pienso". En la parte histórica de la obra del italiano, Menéndez Pelayo también ha hallado satisfacción no solo por verse citado sino también porque, a su juicio, no hay "exposición más completa, más nutrida, más razonada e imparcial de la historia de las doctrinas estéticas que la que Vd. ha hecho".

Pero volvamos de nuevo a la primera mitad de la década del ochenta, porque en 1884, probablemente en el mes de octubre, don Marcelino dio la razón a Morel-Fatio por el varapalo que éste había dado a la edición de la obra inédita del utrerense Rodrigo Caro publicada por la Sociedad de Bibliófilos de Sevilla en 1883, aunque lamenta Menéndez Pelayo haberse visto envuelto. A él le habían encargado una semblanza del autor de la *Canción a las ruinas de Itálica* que hacía las veces de prólogo de la edición censurada por el hispanista francés[31], a quien confiesa que solo había tenido a la vista las pruebas de las páginas que él había escrito, y que, por tanto, no se responsabiliza de los descuidos y

[30] Morel-Fatio, en carta de 17 de mayo de 1887, le dice a Menéndez Pelayo: "No he querido dar a nadie el cargo de transcribir el manuscrito de Marchena. Lo copio yo mismo". Las copias de códices eran habituales en el trato entre hispanistas. En algunas ocasiones se encargaban a alumnos aventajados o a "amanuenses" profesionales, pero el celo de los investigadores y el deseo de trasladar con la mayor fidelidad el original hacía que los mismos eruditos emplearan su tiempo en tal labor. Fitzmaurice-Kelly, por ejemplo, remite a Menéndez Pelayo copia del autógrafo de *Quien más no puede* de su puño y letra junto a una carta de 1 de septiembre de 1903.

[31] El trabajo de Menéndez Pelayo sí fue del gusto del hispanista francés: "Paladeéme –le dice en carta de 1 de marzo de 1884–con su estudio sobre Rodrigo Caro, que me ha gustado muchísimo".

yerros que el sabio francés había dejado patentes. El 21 de septiembre, Morel-Fatio ya le había anunciado a don Marcelino su determinación: "Acabo de publicar un artículo (o sea una buena paliza) sobre la edición sevillana de los *Días geniales*, una vergüenza para la sociedad aquella". En 1886, Morel-Fatio había consagrado un artículo a Menéndez Pelayo en la *Revue du Monde Latin*. El 21 de septiembre, don Marcelino escribió al autor para darle las gracias "por el ingenioso artículo", del que reconoce que "tiene cosas agridulces, pero el fondo es benévolo con exceso", para concluir afirmando que en todo el artículo reconocía "la mano de un amigo, movida más por la indulgencia que por la justicia". En esa misma carta, le habla de otro célebre hispanista, Mérimée, de quien había leído un libro sobre Quevedo, que le parece "sólido, erudito y de la buena escuela". Es el momento de mayor aprecio de Menéndez Pelayo por el hispanismo francés: "Veo con gusto que en Francia comienzan a estudiarse con formalidad nuestras cosas", y de reconocimiento del magisterio de Morel-Fatio: "A Vd. –continúa– principalmente se debe la iniciativa". En misiva de 8 de mayo de 1894, Menéndez Pelayo le anunció a Morel-Fatio la copia de unas cartas de D'Alembert y otros que el propio don Marcelino ha realizado para el francés en prueba de que no "le guarda rencor alguno a pesar de los arañazos más o menos caritativos, con que Vd. suele favorecerme cuando por raro caso suele acordarse del santo de mi nombre"[32]. Sobre una lección equivocada del *Cancionero de Baena* (*judino* por *indino*) en que había incurrido Menéndez Pelayo dejándose llevar por el impreso y no por el códice, que no había podido ver, ironizó el santanderino defendiendo de paso la razón científica independientemente de la nacionalidad de quien la haga servir:

> Y créame Vd. otra cosa, y es que no sólo los españoles (raza inferior, como es sabido) hemos leído *judino*, porque así estaba impreso en las dos ediciones del Cancionero, sino que lo ha leído también un francés (omniscio e infalible por el mero hecho de serlo)[33].

[32] Cosa parecida le reprocha a Farinelli en carta de 4 de febrero de 1906, en cuyos trabajos, según don Marcelino, "a cada momento nota y censura" estudios del santanderino. "Por esta especie de corrección fraternal –sigue quejándose– le quedo agradecido aunque casi nunca me cita más que para impugnarme y zaherirme".

[33] El 10 de mayo de ese año, Morel-Fatio le respondió así: "¡Cuán asombradizo es Vd., sobre todo conociendo tanto tiempo acá mi mal genio! Nunca pensé que estos reparillos en una de sus últimas publicaciones podían *arañarle*; lo he hecho buenamente, y porque tratándose de un libro que sirve para la enseñanza […] conviene que sea,

Mientras tanto, Farinelli se iba erigiendo en auténtico divulgador de la obra de Menéndez Pelayo en Italia y en otros países de Europa. El 15 de enero de aquel año le dice que habla mucho de él a Weltrich (1844-1913). Apostilla asimismo que el célebre biógrafo de Schiller considera a Menéndez Pelayo un "seltener geist" ('espíritu singular'). "Prima di corresponder meco –aseveró el 21 de agosto– il Croce e tant'altri ignoravano affatto che vi fosse un Menéndez al mondo". Un año después no dudó en retratar a Menéndez Pelayo "assediato dagli amici –le escribió el 13 de febrero–, da tutti, tirato di quà e di là, compiacente con tutti, benefico a tutti, guida e maestro a tutti". A la adulación se suma en la misma misiva la voluntad de propaganda del aludido hispanista: "Io non finirò mai di fare propaganda per un uomo cosi prodigioso com'Ella è"[34]. Y al año siguiente, el 17 de mayo, el italiano comunica a Menéndez Pelayo la fama que ha cosechado la obra del santanderino y cómo el hispanista italiano ha contribuido a trabar relaciones entre los estudiosos de la literatura española de los dos países, en la misma línea en que se había manifestado Menéndez Pelayo, según se ha dicho arriba:

> Ha visto quanto affetto e quanta venerazione le portano i miei colleghi in Italia in tutti i loro scritti? Non è vero che mi posso gloriare d'aver stretto un po'più davvicino le relazioni intellettuali fra due popoli fratelli?

Tal pose se mantuvo hasta la última carta que le envío el 16 de mayo de 1912 y que no llegó a tiempo, pues Menéndez Pelayo moriría tres días después. Le recordaba allí que él había defendido el valor científico de la obra del santanderino cuando éste contaba con enemigos sobre todo a propósito de los *Heterodoxos*: "Quand'io altamente proclamavo Lei solemne maestro e volevo si facessero gli onori meritati come al più geniale e fecondo degli storici della Spagna contemporanea non superato de nessuno in Germania e altrovoce, mi ponevan come spettro –che cosa– gli *Heterodoxos*!".

---

en lo posible, correcto y fundado en una verdadera revisión de los mss. o antiguas ediciones".

[34] Ya se lo había dicho el 3 de enero de ese mismo año: "Io parlo de Lei sovente agli amici sparsi pel mondo". Wilkens le había dicho lo propio respecto de Austria con gran hipérbole: "Así su nombre llega a cientos y miles de personas –le informó el 10 de octubre de 1889 a propósito de una reseña– que de otra manera nunca le hubieran conocido".

Decía el maestro a alguno de sus discípulos que, al final de la jornada, se sabría qué queda del trabajo realizado. Respecto del asunto de este artículo, creo que su aportación fue decisiva. Menéndez Pelayo contribuyó eficazmente a la europeización de los estudios de hispanística, amparado en su idea de que "todas las cosas, las sabemos entre todos", según el consejo que había dado a Pitollet, *enfant terrible* del hispanismo francés[35]. A fin de cuentas, como dejó escrito al mismo hispanista, "las letras humanas deben ser lo que su nombre dice. Han de servir para hacer más humanas y apacibles, no más duras y ásperas, las relaciones entre las gentes"[36]. Así procuró que fuera entre quienes formaron aquella "alegre colmena".

José María Ferri Coll
Universidad de Alicante

[35] En carta de 12 de octubre de 1909.
[36] En otra misiva de 22 de abril de 1906.

BIBLIOGRAFÍA

ALTAMIRA, Rafael, "Hispanólogos e hispanófilos", en *Historia y Arte*, Madrid, V. Suárez, 1898, pp. 213-220.

AMADE, Jean, "Les études hispaniques en France", en *Études de littérature méridionale*, París-Toulouse, Picard-Privat, 1907, pp. 237-277.

AUBRUN, Charles, "Une décade decisive dans l'histoire de l'hispanisme française", 1894-1904, *Les Langues Modernes*, XLVII, 1, 1953, pp. 93-97.

AZORÍN, *Hispanistas*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947, III, 1023-1026.

BARON, André, "Epistolario de Menéndez Pelayo y P. H. Cazac", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 47, 1971, pp. 3-150.

BATAILLON, Marcel, "L'hispanisme au Collège de France: Alfred Morel-Fatio", *Bulletin of Hispanic Studies*, XXIV, 1947, pp. 132-139.

BELTRÁN DE HEREDIA, Pablo, "Correspondencias de hispanistas franceses con Menéndez Pelayo", *Revista de la Universidad de Madrid*, II, 1, 1942, pp. 141-167.

BERTRAND, Jean Jacques, "Los comienzos del hispanismo alemán", *Clavileño*, XIV, 1952.

BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, "Los estudios hispánicos en Francia (Foulché-Delbosc)", *Ateneo*, I, 1906, pp. 518-525.

COUTU, Albert Cécile, *Hispanism in France from Morel-Fatio to present (1875-1950)*, Washington, The Catholic University of America Press, 1954.

GARGANO, Antonio, "Arturo Farinelli e l'origine dell'ispanismo italiano", Roma, Instituto Cervantes, 1993, pp. 55-69, separata de *Atti del Congresso L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici* (Nápoles, 1992).

LOHGMANN VILLENA, Guillermo, *Menéndez Pelayo y la Hispanidad*, Madrid, Rialp, 1957.

MARIUTTI, Angela, "Cartas de Menéndez Pelayo a Teza", *Revista Bibliográfica y Documental*, 5, 1991, pp. 247-354.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, ed. de E. Sánchez Reyes, Santander, Aldus, 1941, 7 vols.

Epistolario, ed. de M. Revuelta Sañudo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982-1991, 23 vols.

MEREGALLI, Franco, "Menéndez Pelayo, Croce e Farinelli", *Quaderni Ibero-Americani*, 1965, pp. 99-114.

MOREL-FATIO, Alfred, "Don Marcelino Menéndez Pelayo", *Revue du Monde Latin*, IX, 1886, pp. 478-482.

"Menéndez y Pelayo", *Revue des Lettres Françaises et Étrangères*, II, 1900, pp. 51-56.

Morón Arroyo, Ciriaco, "Menéndez Pelayo y el hispanismo", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1994, pp. 227-261.

Niño Rodríguez, Antonio, *Cultura y diplomacia. Los hispanistas franceses y España (1875-1931)*, Madrid, CSIC, 1988.

Pastor, A. R., "Breve historia del hispanismo inglés", *Arbor*, 28 y 29, 1948.

Penna, Mario, "Menéndez y Pelayo y la hispanística italiana", *Arbor*, XXXIV, 1956, pp. 503-515.

Pitollet, Camille, "Sur les limites de l'hispanisme scientifique", *Hispania*, IV, 1921, pp. 224-225.

"Epistolario de C. Pitollet y Menéndez Pelayo", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1949, pp. 229-345.

Riviere, Jean.Marie, "Menéndez Pelayo en el hispanismo francés", *Arbor*, XXIV, 1956, pp. 516-524.

Roger, J., "El hispanismo francés", *Arbor*, VIII, 1947, pp. 195-224.

Sánchez Reyes, Enrique (ed.), *Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo*, Santander, CSIC, 1953.

Varela, José Luis, "Fortuna de Menéndez Pelayo en el hispanismo alemán", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 93, 1957, pp. 411-416.

Montserrat Ribao Pereira
Menéndez Pelayo y Manzoni
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 385-404

MENÉNDEZ PELAYO Y MANZONI

En 1876 el Ayuntamiento y la Diputación de Santander becaban a Menéndez Pelayo para ampliar sus investigaciones en Europa. A resultas de esta iniciativa, el joven erudito llega a Italia al año siguiente para una estancia determinante en su devenir como estudioso y creador literario. En efecto, la obra de don Marcelino, considerada en su conjunto, da cuenta de la trascendencia de las letras italianas y de sus relaciones estéticas con la literatura de la vieja Europa, si bien carecemos del análisis unitario sobre este aspecto que, a buen seguro, pensaba el polígrafo para su frustrado volumen sobre las ideas estéticas en España durante el siglo XIX[1]. Y aun cuando la crítica ha destacado sus reflexiones a propósito de los escritores latinos, petrarquistas y humanistas fundamentalmente, o su interés por escritores modernos a los que estudió y tradujo (Monti y los sonetos a Judas, Leopardi y la *Palinodia*, Fóscolo y los *Sepolcri*…[2]), no

[1] En agosto de 1888 escribe a Laverde sobre su *Historia de las ideas estéticas*: "Tengo, escrito todo lo concerniente á Inglaterra, y la parte relativa á los tratados y estudios generales de Estética que se han publicado en Francia, pero me falta un capítulo que podrá ser muy interesante sobre la evolución de las ideas literarias entre nuestros vecinos, y otro sobre la Estética italiana que no será largo, puesto que apenas ofrece más obras notables que la de Gioberti y algunos opúsculos de Manzoni" (Cito por *Epistolario* (1982-1991); aquí vol. 9, carta 311, en adelante *E* 9-311).

[2] Véase el panorama que ofrece R. Palmieri (1944) y el catálogo de M. N. Muñiz (2003). En carta de 28 de mayo de 1886 a J. L. Estelrich, a propósito de la *Antología* que este prepara, señala Menéndez Pelayo: "Mi traducción de *Los Sepulcros* debes ponerla tal como está en el tomo *Odas, Epístolas y Tragedias,* donde la corregí mucho. (...) Yo traduje y publiqué hace bastante tiempo en un periódico la *Palinodia* de Leopardi. No salió a mi gusto, y por eso no la he incluido en ninguna de mis colecciones, pero si la encuentro y la arreglo un poco, también te la mandaré" (*E* 7-529). Más adelante, en noviembre de 1887, añade que él mismo ha hecho una adaptación de los cuatro sonetos de Judas, de Monti, que "se imprimieron, pero no los encuentro. Pon los de Zorrilla" (*E* 9-9).

es mucho lo que se ha escrito, desde una perspectiva hispana, del interés que manifiesta, de principio a fin de su carrera, por la figura de Alessandro Manzoni, al que califica como "primero de los líricos cristianos de nuestro siglo"[3].

La afición de Marcelino por Manzoni se testimonia ya en su época universitaria. Escribe Leopoldo Alas en *Solos de Clarín* que "Para entretener las horas de descanso en la Universidad, el entusiasta alumno solía recitarnos versos de Fray Luis de León (que prefiere a todos los poetas de aquel tiempo) y otras veces de Manzoni, o de algún poeta inglés, o portugués, o catalán... lo que se pedía"[4]. Poco después, en 1877 y en plena polémica sobre *La Ciencia Española*, las cartas a Laverde que Menéndez Pelayo envía desde Roma dan cuenta de sus lecturas, de sus trabajos y de su febril actividad intelectual, en la que ya se dibuja explícitamente el interés literario que despierta en él el escritor lombardo.

En efecto, Laverde induce al joven Marcelino a la búsqueda de textos manzonianos traducidos al español. En 1876 (*E* 2-62) le había solicitado que localizase varias traducciones de José Joaquín Pessado a las que se había referido ya Pacheco en *La Concordia* (una de ellas la de *El cinco de mayo*) y le recordaba un estudio de Salvador Costanzo en el que figuraban cinco traducciones de la citada oda. El volumen en cuestión acaso fuese el de los *Opúsculos políticos y literarios* (Madrid, Rivadeneyra, 1847), que recogía las traducciones de Cañete, Hartzenbusch, Tomás Rubí y Heriberto García de Quevedo, si bien el mismo Costanzo había editado ya, en 1868, *Música terrenal, que puede servir de prólogo o apéndice a la Música celestial* –de 1865-, donde reproducía, además del texto en italiano y de una adaptación al portugués escrita por José Ramos Coelho, nueve versiones españolas, entre ellas la del propio Pessado sobre la que Laverde mostraba interés.

Años más tarde, en 1879 (*E* 3-299), el tema continúa interesando a maestro y a discípulo: Laverde le informa de una nueva traducción, esta vez de Suárez Cantón, aparecida en *La Revista de Asturias* (II, 1879: 214), y ambos intercambian noticias sobre la de Llausás (Barcelona. Imprenta

[3] Así se expresa en la carta a don Carmelo de Echegaray en junio de 1890 (*E* 10-470). De los críticos que han subrayado la atención que presta Menéndez Pelayo a Manzoni destaco F. Meregalli (1977), G. C. Rossi (1978) y M. N. Muñiz (1986).

[4] "Marcelino Menéndez Pelayo (Cartas a un estudiante)". *Solos*. Madrid. F. Fe, 1891: 32. Se publica primero en *La Unión*, 3 junio, 1879, 228: 1-2.

de Jepús. 1879), de mayor repercusión crítica[5] y a la que siguen refiriéndose tiempo después[6]. Vuelve don Marcelino sobre el tema en su correspondencia con Estelrich, quien prepara durante años su *Antología*[7], y todavía en 1894 resume en su carta a César Nicolás Penson el devenir del poema manzoniano en las letras españolas hasta entonces, completando un catálogo de las mismas todavía vigente[8].

A juzgar por la carta de Menéndez Pelayo a Laverde en abril del 77, es probable que este también le hubiese puesto en la pista de los *Himnos Sacros*. Pero estos poemas habían ya suscitado, previamente, el interés creador del santanderino, tal y como él mismo señala: "¡Lástima que sea mala esa traducción de los *Himnos* de Manzoni! Yo pensé hacer el mismo trabajo, y aun interpreté algunas estrofas del de *Pentecostés*, que es el más bello" (*E* 2-165). Las versiones de los *Inni Sacri*, sobre las que maestro y discípulo siguen conversando epistolarmente durante años, no terminan de ser del agrado del polígrafo. En febrero de 1879 Laverde anuncia a Menéndez Pelayo haber leído la traducción "fácil y elegante, aunque en algunos pasajes poco fiel" de *La Pentecostés,* de G. Tejado, aparecida en *La Ciencia Cristiana* (*E* 3-243)[9], y en diciembre de ese mismo año le

[5] Para este aspecto *vid.* M. Gasparini (1948), quien argumenta, además, la simpatía con que Menéndez Pelayo juzgó repetidamente a Manzoni en su actividad académica pública.

[6] De hecho, en 1882 Laverde envía a Marcelino una nueva traducción de la oda aparecida en la *Revista de Asturias* "no conocida por Llausás" (*E* 5-305).

[7] Se trata de la *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*, Palma de Mallorca, Escuela Tipográfica Provincial, 1889. *Vid.* al respecto M. N. Muñiz Muñiz (1996).

[8] En la respuesta de Menéndez Pelayo a la carta que Penson le envía desde Santo Domingo en octubre de 1893, leemos: "Muchas son las traducciones castellanas de esta pieza clásica. En la excelente *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano*, dada a luz en Palma de Mallorca, 1889, por mi amigo Juan Luis Estelrich, se enumeran hasta trece traducciones castellanas de esta pieza, es a saber: las de Rodriguez Rubí, Cañete, Heriberto Garcia de Quevedo, las dos de Hartzenbusch, Martí y Folguera, Llausás, Risel, Matta, Micaela de Silva, Suarez Cantón, Navarro Villoslada, José Joaquin Pesado, y puede añadirse la de Ramon de Palma, poeta cubano, con la cual resultan catorce. Vd. añade otras tres [Pietri, Mata, Perellano] y seguramente habrá más [la del propio Penson]. La misma abundancia de ellas prueba el interés de la empresa, y la dificultad del intento" (enero 1894, *E* 12-509). Para un completo catálogo de las traducciones españolas de Manzoni en el siglo XIX véase A. Camps (2002) y M. N. Muñiz (2003).

[9] En septiembre de 1887 Menéndez Pelayo dará noticia de esta traducción a Estelrich, para su antología (*E* 8-514).

envía la versión de García Vázquez Queipo (*E* 4-75); en la respuesta de mayo del 80 don Marcelino lamenta que la traslación manzoniana deje "mucho que desear" (*E* 4-160). Será la de Quadrado la que, finalmente, considere más acertada,

> sin estrellarse como otros traductores en la reproducción exacta de los metros originales que con su aparente facilidad de adaptación a nuestra lengua han engañado a tantos, sino procurando tan sólo una imitación general del movimiento rítmico, con lo cual queda holgura para la expresión exacta del pensamiento original, sin necesidad de andar a caza de esdrújulos violentos y afectados[10].

Como ocurría con las de la oda, las traducciones de los *Himnos* siguen ocupándole en las siguientes décadas. Estelrich le enviará noticia de una nueva traducción, esta vez en Bogotá y por Pedro Bravo, en agosto de 1900 (*E* 15-776), y en 1908 intercambiará opiniones epistolares sobre Manzoni con el estudioso E. Mele, a quien hace llegar sus trabajos sobre Quadrado y Milá y Fontanals a propósito del autor de los *Inni sacri*, al tiempo que se interesa por los estudios del erudito italiano en torno a las relaciones de aquel con la literatura española. Uno de los artículos que Mele envía a Menéndez Pelayo es "Il metro del primo coro dell' *Adelchi* e il metro d' *arte mayor*" (*Studi di Filologia Moderna*, I, 1-2, 1908)[11] y don Marcelino disiente de sus argumentos en lo que a las influencias moratinianas en la versificación del italiano se refiere:

> Las razones que Vd. aduce sobre el metro de arte mayor me hacen mucha fuerza, pero para mí la cuestión todavía queda algo dudosa. Seguramente no tomó el metro de Moratín (aunque el *Canto* se había impreso suelto en 1798[12]), pero pudo tomarle de Juan de Mena, cuyos ejemplares

[10] Recoge este juicio en la introducción a *Ensayos Religiosos, Políticos y Literarios* de J. M. Quadrado (1893), que reimprime en "Quadrado y sus obras" dentro de los *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (en adelante *ED*) , V: 229.

[11] Mele también anuncia (y envía posteriormente) a don Marcelino la publicación de un trabajo suyo sobre Manzoni, que resulta ser "Spagnuolo, spagnolismo e Spagna nei *Promessi sposi*, *Farfulla della Domenica*, XXX, 12-19 julio, 1908: 29-30. Tras este, declara seguir trabajando sobre el autor y solicita de Menéndez Pelayo que le haga llegar cualquier dato nuevo que vaya apareciendo sobre él. Años más tarde volverá sobre el tema en "Ancora di alcuni spagnolismi e dello spagnuolo nei Promessi Spossi", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, LXII, 1913: 113-122.

[12] El *Canto* que menciona don Marcelino es el que Moratín escribe al Príncipe de la Paz, impreso en pliego suelto en 1797.

> abundan tanto, y del cual había citadas estancias enteras en las historias literarias de Bouterweck y Sismondi, que Manzoni conocería de seguro (*E* 19-826).

De hecho, aunque en el momento de escribir el capítulo dedicado a Boscán en su *Antología de poetas líricos castellanos* Menéndez Pelayo defendía la relación entre el verso manzoniano, "riguroso dodecasílabo de cuatro cadencias" y el de Moratín, "cuyas obras pudo conocer"[13], en las posteriores adiciones al mismo se hará eco de estas reflexiones epistolares y concluirá que

> no parece verosímil que una composición de circunstancias, tan mediana y de tan poco interés, fuese precisamente la que llamó la atención de Manzoni, cuando podía encontrar el mismo metro en tantos otros libros, incluso en las *Fábulas literarias* de Iriarte, de las cuales existía traducción italiana (*AP*, X, "Adiciones y rectificaciones": 425).

También en su correspondencia con Pereda intercambia juicios sobre el italiano. Desde Bruselas, en 1877, dice haber enviado al polanquino un ejemplar de *I promessi sposi*, sobre el que arroja una opinión muy clara: "Tengo mucha curiosidad de saber su opinión sobre *I promesi sposi*, a ver si concuerda con la mía. Guárdese el ejemplar porque tengo otro en las obras completas, de Manzoni, y dígame que juicio forma de ese admirable libro y pesada novela" (*E* 2-263). Y desde Roma, en la serie de cartas que se publican en *La Tertulia*, reitera este juicio, que argumenta por extenso:

> Universal aplauso ha valido a Manzoni su novela *I Promessi Sposi*, uno de los *dos* libros italianos más leídos en este siglo. A decir verdad, Manzoni, que era ante todo un lírico, no parecía nacido para el género de Walter Scott. La acción de *I Promessi Sposi* es un poco lánguida, y los personajes principales no interesan grandemente; pero si la obra no es un dechado de novela, como algunos (con error, a mi juicio) pretenden, es a lo menos un libro elocuente y conmovedor, de los que hablan al corazón y al entendimiento. Notaré, sobre todo, cuatro episodios, el de la monja de Monza, modelo de análisis psicológico, el de la conversión del *Innominado*, el del tumulto de Milán y el de la peste. En muy pocos libros de esta centuria pueden encontrarse páginas que se acerquen a las citadas (*ED*, V, "Cartas de Italia": 348).

[13] *Antología de poetas líricos castellanos* (en adelante *AP*), X-XLIII: 181-182, nota 1.

Esta carta, *Letras y Literatos italianos*, fechada en mayo de 1877 y redactada, por tanto, cuando su autor cuenta solo veintiún años, manifiesta una opinión crítica sobre Manzoni que, si bien irá matizándose con el tiempo (de hecho, y como más adelante anoto, en su semblanza sobre Milá y Fontanals de 1908 no subrayará el estilo elocuente y conmovedor de *I promessi sposi*, sino justamente su realismo, "el mejor antídoto que puede encontrarse contra aquellas dolencias del sentimiento y de la fantasía", *ED*, V: 150), no variará en lo que se refiere al sustancial reconocimiento de su valor ético y estético. En ella el joven Menéndez Pelayo enumera ya los principales aspectos de lo que su devenir erudito confirma como núcleo de su fervor manzoniano: los inicios poéticos del lombardo, la importancia de los *Himnos sacros* y la perfección de *Pentecostés* y *La Pasión*, la inesperada alabanza a Napoleón ("la apoteosis del derecho de la fuerza") en *El cinco de mayo*, la superioridad estética de los coros de *Carmagnola* y *Adelchi*, su apasionada defensa de *La moral católica* contra Sismondi y la deuda con el maestro lombardo de la escuela milanesa (Grossi, Azeglio, Carcano, Cantú, Sestini, Tosti), distinguida siempre "por su acendrado catolicismo" (*ED*, V: 348-349). Una nueva carta, en este caso dirigida a J. M. Quadrado en octubre de 1899, refleja claramente la firmeza de sus convicciones estéticas al hilo de una admiración por Manzoni constante desde su primera juventud hasta su presente, ya en el umbral del siglo XX:

> Su poesía no es obra de arte, sino de la inspiración, e impecables la fuerza y la elevación de su pensamiento; la gracia ideal, la plenitud de la armonía, la opulencia del ritmo, el ímpetu y las audacias líricas. Lo ideal susurró a su oído revelaciones que muy pocas veces había hecho antes a otros magníficos poetas. Fue Manzoni pensador genial, controversista insigne, apologista religioso, historiador, poeta y escritor elocuentísimo; novelista no superado en las modernas épocas por ningún otro, a no ser por nuestro Cervantes. Todo grande, todo elevado, todo insuperable rectitud de miras en él, y con cuya noble y generosa alma comencé yo a identificarme desde los días de mi niñez, cuando mi maestro de italiano me hacía leer y traducir su célebre oda *Il Cinque Maggio*, a la muerte de Napoleón. ¡Y cómo la sublimidad de esa oda arrebataba y conmovía mi alma infantil (*E* 13-164).

La correspondencia entre Valera y Menéndez Pelayo, por su parte, permite comprobar hasta qué punto Manzoni es un referente canónico en

la poesía de su tiempo[14]. En *Autores dramáticos contemporáneos*, como preámbulo a *El haz de leña*, don Marcelino analiza la trayectoria literaria de Núñez de Arce y le valora como *poeta civil* de voz robusta y enérgica, capaz de hablar a los mejores como el lombardo en los *Himnos sacros*[15]. Será precisamente esta mención la que da pie a Valera para escribir a don Marcelino, con quien comparte la doctrina general de su trabajo, pero no el encomio que la poesía de Núñez le merece:

> Himnos y coros de Manzoni, alguna cosa de Carducci, la *Campana* de Schiller, no pocas odas de Quintana, dos ó tres yambos de Barbier, varios trozos de Leopardi, son la gran poesía política. Los *Gritos del combate* son filfa, y hasta el título es risible por lo pretencioso sin fundamento (*E* 6-179).

En el ámbito poético la obra del italiano resulta, como vemos, término de comparación sistemática. Otro buen ejemplo de ello es la conferencia sobre Quintana como lírico que Menéndez Pelayo pronuncia en el Ateneo de Madrid en 1887, en la que la mención de Manzoni cierra el discurso como síntesis de los valores poéticos sobre los que ha versado la disertación:

> La musa de Quintana es menos variada y menos rica que la de Horacio, pero más austera y más *popular*, en el más profundo aunque menos usado sentido de la palabra. Para encontrar algo con que parangonarla, hay que recordar, en lo antiguo, el nombre de Tirteo, y, en nuestros tiempos, el de Manzoni. Solamente las *Mesenianas* y los coros de *Carmagnola* y de *Adelchi* dejan en la mente y en el oído la impresión de férvido heroísmo que se siente y respira en los triunfales versos de Quintana (*ED*, IV, "Quintana considerado como poeta lírico": 269).

Manzoni es referencia, asimismo, cuando el polígrafo aborda el tema de la Historia como materia de la literatura. Tal es así, de modo es-

[14] De hecho, en las notas de Menéndez Pelayo al libro *Canciones, Romances y Poemas* de Valera (1885) al enjuiciar el poema "Luz y tinieblas" se refiere al autor del original, J. G. Whittier, como a uno de los más fervorosos e ingenuos de su siglo, si bien "menos reflexivo y perfecto que Manzoni" (*ED*, IV, "Canciones, romances y poemas de Valera": 393).

[15] *ED*, IV, "Don Gaspar Núñez de Arce": 335. También *civil* y de raigambre manzoniana es, a su juicio, la poesía de T. Llorente, en especial *La barraca* (preámbulo a *Nou Llibret de versos* (1909), en *ED*, V, "Don Teodoro Llorente": 241-242).

pecialmente significativo, en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia en 1883: *La historia considerada como obra artística*. En él cita literalmente dos principios manzonianos[16]: la relación directa y proporcional entre *verdad material* y *verdad poética*, así como el origen de la *verdad dramática*:

> Es además la vida tan grande, tan luminosa, tan poética e inexhausta, que puede decirse que ha agotado y agota todas las combinaciones posibles en el arte, y que, abriendo por cien partes sus entrañas, manifiesta y saca a luz cada día portentos no imaginados, ante los cuales parece fútil y baladí todo antojo idealista. [...] «No consiste (diré con Manzoni) la esencia de la poesía en inventar...; semejante invención es lo más fácil y más vulgar que hay en el trabajo del espíritu, lo que exige menos reflexión y también menos imaginación... ¿Dónde puede encontrarse la verdad dramática, mejor que en lo que los hombres han ejecutado realmente?» (*ED*, VII: 9).

Años más tarde, en su discurso de respuesta al de Menéndez Pidal con motivo del ingreso de este en la Real Academia Española (1895), retoma esta misma argumentación y la expande, referida esta vez al drama histórico. Aun cuando sean los argumentos de la *Carta sobre las unidades dramáticas* más aceptables, a su juicio, que las posteriores reconsideraciones manzonianas sobre el particular, destaca don Marcelino la lucidez de una de ellas: el arte –explica- solo es arte en cuanto produce no un efecto cualquiera, sino un efecto definitivo, y en este sentido solo es bello lo verdadero, porque lo verosímil (materia propia del arte) es un género de verdad que la mente percibe de una manera definitiva, irrevocable. Ahora bien,

> si a lo verosímil sustituye la verdad positiva, ¿cómo podrá lograrse la unidad y la armonía del efecto estético, cuando el espíritu se ve involuntariamente arrastrado en dos direcciones opuestas y transportado a cada momento de los espacios de la poesía al campo de la historia? (*ED*, VII, "El drama histórico": 36) .

El desarrollo del discurso da respuesta a esta aparente contradicción planteada por el propio Menéndez Pelayo:

[16] Se refiere Menéndez Pelayo a los postulados que Manzoni escribe en 1920 en su *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, publicada en París en 1823, y no a las consideraciones manzonianas posteriores al respecto.

> [...] la llamada verdad positiva o contingente vale, no por sí misma, sino por lo que contiene de verdad ideal; y cuando el espíritu asiente a la una o a la otra, su asentimiento es análogo y no contradictorio, puesto que la ley interna de su ejercicio le obliga a idealizar la verdad positiva y a dar cierto género de realidad concreta a la verosimilitud ideal, de donde resulta que la historia es concebida imaginativamente, y que la pura creación de la fantasía poética toma forma y desarrollo análogo a los de la historia, y aun se confunde con ella cuando el prestigio del genio creador llega a tanto, adquiriendo entonces cierto género de vida muy positiva los personajes poéticos (*Idem*)[17].

En estrecha relación con el tema de la verosimilitud se encuentra el estudio de las unidades dramáticas. Los postulados teóricos de Manzoni, tomados de la réplica a las críticas que su *Carmagnola* recibe por parte de Chauvet, son también transcritos literalmente como argumento de autoridad en el capítulo X de la *Historia de las ideas estéticas* (en adelante *HIEE*). El lombardo es, de hecho, la piedra de toque que permite al polígrafo validar incluso la modernidad de Tirso quien, a su juicio, se adelanta en dos siglos a la sustitución de la *verosimilitud material* por la *verosimilitud moral*:

> La verosimilitud y el interés en los caracteres dramáticos, como en todas las partes de la poesía, se derivan de la *verdad*. Pues bien: esta verdad es cabalmente la base del sistema *histórico*, es decir, del que rechaza las unidades. Para probar que la persistencia de un personaje en un mismo designio contradice a la verosimilitud cuando se extiende más allá del término prescrito por las reglas, sería necesario probar que a ningún hombre le sucede aspirar a un fin lejano de más de veinticuatro horas en el tiempo, y de más de algunos centenares de pasos en el espacio; y para tener el derecho de sostener las unidades, sería preciso haber demostrado que el espíritu humano está constituido de tal modo, que se disgusta y se fatiga de verse obligado a seguir los propósitos de un hombre más allá de un solo lugar y de un solo día. (*HIEE*, I: 789).

La carta sobre las unidades dramáticas, "irrebatible y profundísima" en palabras de don Marcelino, mengua el valor de teorizaciones poste-

[17] M. N. Muñiz (1986:10-11) cuestiona hasta qué punto Manzoni se convierte en "uno strumento polemico della propria battaglia conservatrice e antirromantica, fino a che punto la religiosità manzoniana non sia stata usata più o meno inconsapevolmente contro lo storicismo critico e l'estetica antioraziana che invece permea ogni pagina dello scrittore italiano".

riores, como las expuestas por Martínez de la Rosa en su *Poética* (Paris. Didot. 1827)[18]. Es esta –afirma– un "verdadero curso de literatura castellana" en el que, sin embargo, nada se avanzar con respecto a Boileau o a Corneille en lo que al plan y a la unidad de composición dramática se refiere, obviando las fundamentales impugnaciones de Schlegel o Manzoni (*HIEE*, I: 1453). Sin embargo, como explicará en 1882 en el prólogo a la edición de *Edipo* en la colección *Autores dramáticos contemporáneos*, la práctica teatral de Martínez de la Rosa le convierte, con *Abén Humeya*, en creador de uno de los dramas "más verdaderamente históricos que se han escrito en España", digno representante de un género consagrado por "altos ejemplos desde Shakespeare hasta Schiller o Manzoni" (*ED*, IV: 80).

Las consideraciones sobre la Historia conducen a Menéndez Pelayo hacia el ámbito de la novela. En este sentido es ineludible destacar su estudio de 1876 sobre escritores montañeses, en el que reivindica a Trueba y Cossío como "padre de la novela histórica entre nosotros", el primero en dar un impulso decisivo a este género, aun cuando no llegue a escribirse en la Península -a su juicio- una obra comparable a *Ivanhoe* o a *I promessi sposi* (*ED*, VI: 149-150).

Scott y Manzoni son, asimismo, las referencias de las que parte para su análisis de la novela histórica en Amós de Escalante[19]. Las reflexiones sobre *Ave Maris Stella* le llevan a distinguir entre dos tipos de narración histórica extensa. En primer lugar cabría considerar aquellas "histórico-anoveladas", de cuyos inconvenientes habría dado cuenta el opúsculo manzoniano *De la novela histórica*, caracterizadas por el recurso a una Historia que se desborda

[18] No solo cualquier teorización posterior en contra le resulta inexplicable, sino que también las argumentaciones posteriores coincidentes carecen, a su juicio, de mérito, por haber sido abordada la cuestión de forma completa y acabada por Manzoni: "Después de tales escritos poca o ninguna novedad ofrece el famoso prólogo de *Cromwell*, considerado generalmente una de las fechas más memorables en la batalla romántica" (*HIEE*, II: 748). En el capítulo de la *Historia de las ideas estéticas en España* que dedica al romanticismo triunfante en la lírica y en el teatro afirma la influencia manzoniana, entre otras, en la redacción de este prefacio, si bien los argumentos de Hugo en contra de la unidad de lugar y tiempo eran externos y técnicos, frente a la profundidad moral de la teorización del italiano (II: 832 y II: 836).

[19] El estudio se publica en *La Tertulia* de Santander en 1877 y en 1881 en *La Revista de Madrid*. Menéndez Pelayo lo revisa para convertirlo en "Estudio preliminar" al volumen *Poesías de don Amós de Escalante*, que publica la editorial Tello en Madrid, en 1907. Cito por *ED,* VI*, Estudios críticos sobre escritores montañeses*, "Don Amós de Escalante (Juan García)": 269-324.

> con tan impetuoso raudal, que anula la acción del protagonista inventado y convierte sus personales aventuras en una especie de máquina teatral puesta al servicio del gran drama de as ambiciones y las catástrofes humanas (*ED*, VI: 312-313).

Una segunda categoría, de la que *I promessi sposi* sería el más claro y alto ejemplo, estaría representada por aquellas obras en que surge de la eventual sustitución de la *verdad histórica* por la *verdad poética*:

> Pero ni la historia se compone tan sólo de peregrinos y encumbrados acaecimientos, ni sabe ni dice todo lo que puede decirse y saberse de ciertos períodos, hombres y razas, que por no haber influido eficazmente en el mundo, o porque de sus hechos no queda bastante memoria en papeles y libros, permanecen olvidados y silenciosos aguardando el son de la trompeta que los levante del sepulcro. Y entonces llega el arte, que entre sus excelencias tiene la de suplir con intuición potente las ignorancias de la ciencia, los olvidos y desdenes de la historia; y resucita hombres y épocas, nos hace penetrar hasta lo íntimo de la organización social, y nos da a conocer, no sólo la vida pública y ruidosa, sino la familiar y doméstica de nuestros progenitores. [...] pero cuando faltan modos de averiguar[la], importa poco, si el novelista lo es de veras, que haya sustituido la realidad histórica, mezquina y prosaica a veces, con otra realidad poética, dulce y halagadora, que, en medio de todo, es tan real como cualquiera otra de la vida. Pero ni aun ese cargo puede hacerse a los poetas eruditos que antes de escribir novelas se han internado en el laberinto de las pasadas edades con el hilo de la crítica, y han reconstruido, no simplemente adivinado, la historia, fundándola, antes que en vagas imaginaciones, en porfiada y diligente labor sobre antiguos documentos, sin desdeñar tradiciones y usanzas añejas, donde la historia vive vida tan persistente y tenaz como en los relatos de los cronistas. Tal hizo Walter Scott [...]; tal realizó con suma conciencia Manzoni para restaurar aquella Lombardía semiespañola del siglo XVII, y tal fue, en su *historia montañesa* de la misma centuria, la empresa que acometió *Juan García*, discípulo de los más hábiles que en España han tenido ambos maestros (*ED*, VI: 314).

Como vemos, el conocimiento de la novela manzonianaes, en don Marcelino, muy temprano. En sus reflexiones epistolares de 1877 (el mismo año de la versión primera de su estudio sobre Amós de Escalante) con Laverde sobre E. Montengón se refería a este como predecesor de Manzoni en *Rodrigo* (*E* 1-210); y mientras su interlocutor mencionaba la novela del italiano con el título que generaliza J. Nicasio Gallego, *Los novios* (*E* 1-256),

Menéndez Pelayo remite habitualmente al original italiano, a *I promessi sposi*[20]. Años más tarde, en su carta a Estelrich de octubre de 1888, se permitirá incluso corregir datos aportados por este último en el borrador de su *Antología* y le explica que el primer traductor de la narración "fue Gallego y no Lista", que Sabino Tejado la adaptó con bastante libertad, "añadiendo rasgos de su cosecha al carácter de don Abundio", y que Félix Enciso Castrillón suprimió en la suya el episodio de la monja de Monza, "o se le hizo suprimir la absurda censura que dominaba en los últimos años del reinado de Fernando VII" (*E*, 9-349)[21]. Además –y volviendo al ensayo sobre *Ave Maris Stella*- constatamos la profundidad de la lectura manzoniana en Menéndez Pelayo cuando expone que, a su entender, la proximidad de Amós y del italiano procede tanto del perfil religioso y moral de ambos como del empleo común de técnicas muy concretas (la interpolación, íntegra o en extracto, de documentos históricos), de procedimientos narrativos específicos (contención emotiva, acción ajustada a los términos de la vida cotidiana) o de la similar pintura de determinados caracteres[22]. La conclusión general sobre este modo de la novela histórica en *Ave Maris Stella* se prolonga, desde este título concreto, hacia otras manifestaciones del género y conduce a don Marcelino, finalmente, hasta *El señor de Bembibre*:

[20] De hecho, la traducción de J. Nicasio Gallego no es muy del agrado de don Marcelino a juzgar por sus comentarios al respecto cuando aborda el tema de las traducciones de Boscán o Jáuregui "¡cuánto se distinguen los traductores fieles y elegantes de los serviles y adocenados! [...] Y el que quiera convencerse de la primacía que continúa disfrutando, Boscán sobre todos los traductores de prosa italiana en cualquier tiempo, primacía tan indisputable como la que goza Jáuregui entre los traductores poéticos por su *Aminta,* no tiene más que cotejar *El Cortesano* con la que pasa por la más esmerada de las labores de este género en el siglo XIX, por la novela de Manzoni, cuyo intérprete fue nada menos que D. Juan Nicasio Gallego; y comprenderá lo que va del uno al otro y lo mucho que hemos retrocedido en materia de estilo y lengua" (*AP*, XLII: 102-103).

[21] Incluso se permite don Marcelino una corrección biográfica: "La primera mujer de Manzoni, Enriqueta Blondel, no era genovesa, sino ginebrina *(Genève* en francés es Ginebra). Te hago estos reparos para que enmiendes una y otra cosa en la fe de erratas". En la respuesta de Estelrich este dice haber leído el dato de la traducción de Lista en la *Antología* de Llausás (noviembre, 1888, *E* 9-396).

[22] "Discípulo también, pero no imitador ni copista servil, en los dos principales caracteres, don Diego Pérez de Ongayo y Fr. Rodrigo. ¿Quién al contemplar el verdadero desenlace de nuestra novela en la cristiana y resignada muerte de aquel desalmado solariego, Caín de sus hermanos, amansado ya y traído a penitencia por la solemne, a par que cariñosa voz de su hermano el fraile, no se acuerda involuntariamente del *Innominato* y de *Fra Cristóforo*?" (*ED,* VI: 315).

> [...] en *Ave Maris Stella*, como en todas las buenas novelas históricas, el interés es doble: uno el personal de los protagonistas; otro el interés colectivo, el interés de la historia en que ellos van envueltos y que los arrastra en sus tortuosos giros. Atender al primero y no al segundo, que en la intención del autor es casi siempre el capital, equivale a desconocer la verdadera índole de este género narrativo, cuya mayor eficacia y virtud poética consiste precisamente en mostrar la acción del destino histórico sobre el destino individual; empresa de mucha más consecuencia que las manifestaciones del puro realismo. Entendida de este modo la novela histórica, viene a ser una transformación moderna de la epopeya. Así en la novela única e insuperable de Manzoni, una inocente pareja de sencillos *contadini*, Renzo y Lucía, pasea sus contrastados amores a través del hambre, del tumulto y de la peste, y viene a reflejarse en aquellas humildes existencias todo el movimiento de la sociedad lombarda del siglo XVII en todas sus clases y condiciones, desde los *bravos* asalariados y tiranuelos feudales, hasta el santo Arzobispo Federico Borromeo. Así, en *El Señor de Bembibre*, novela dignísima de ser citada en primera línea entre las nuestras, el gran drama de la caída de los Templarios y la visión imponente del Castillo de Cornatel, se sobreponen en mucho al interés que, sin duda, despiertan las cuitas amorosas de don Álvaro y doña Beatriz, tan delicadamente interpretadas por el alma ardiente y soñadora del poeta (*ED*, VI: 316-317)[23].

Más allá de consideraciones estéticas y genéricas, Menéndez Pelayo rastrea, continuamente, similitudes entre autores decimonónicos hispanos y el lombardo: desde el parecido moral del perediano Padre Apolinar y Fray Cristóforo[24] a la inferioridad compositiva de *La venida del espíritu*

[23] Los fragmentos de este estudio sobre Amós de Escalante referidos a la novela histórica se publicaron también en *Los Lunes de El Imparcial* el 10 de marzo de 1907. Sobre la relación entre Manzoni y E. Gil y Carrasco se pronunciaron ya D. G. Samuels (1939: 185) y posteriormente F. Meregalli (1977: 204- 205), quien está de acuerdo con el primero en la influencia de *I promessi sposi* en *El señor de Bembibre* tanto en los contenidos como en los modos expresivos.

[24] "Y para que mayor sea el contraste, suena de vez en cuando entre esas rudas voces, que traen la impresión de resaca de la playa, la voz medio marítima, medio frailuna, del Padre Apolinar, el tipo de fraile más asombroso que yo he visto en novelas, desde el *Frá Cristóforo* , de Manzoni, personaje de más noble alcurnia que el de Pereda, pero no más rico de aquella elevación moral que, por lo mismo que nace como fruto espontáneo y agreste, y se desarrolla sin más riego que el de los cielos, trae estampado el sello de primitiva grandeza que acompaña a la fuerza del bien cuando se desenvuelve sin conciencia de sí propia". En *ED*, VI*, Estudios críticos sobre escritores montañeses*, "Don José María de Pereda": 379.

Santo de Francisco Ortega con respecto a la *Pentecoste*, pasando por las reminiscencias visibles en otros poetas hispanoamericanos, como José Joaquín Ortiz o Juan Cruz Varela[25].

También alude al italiano en sus estudios sobre autores del siglo XVIII y así, por ejemplo, del jesuita Colomés anota una tragedia (*Alboino, o la ruina del reino de los longobardos*) que anunciaría ya las líneas generales del drama histórico tal y como se manifiesta en *Adelchi*[26]. La evocación de Manzoni en Menéndez Pelayo alcanza incluso sus trabajos sobre textos y autores medievales. No deja de resultar sorprendente, en este sentido, la similitud en la valentía de espíritu que descubre en don Juan Manuel y en el lombardo (*Orígenes de la novela*, en adelante *ON*, I-III: 145) o la mención de sus *Himnos* al hilo de una copla a San Juan Bautista escrita por Fray Ambrosio Montesino (*AP*, III-XXII: 69).

Del mismo modo, Manzoni figura reiteradamente en los juicios de don Marcelino sobre autores foráneos. Así, evoca a Diderot cuando, a propósito de *La Religiosa*, "libelo repugnante y groserísimo", afirma que, pese a todo, contiene un germen luminoso de verdad que posteriormente merece ser purificado "por el arte inmaculado de Manzoni", quien se haría eco del mismo en el episodio de la religiosa de Monza en sus *I promessi sposi*" (*HIEE*, II: 639). De Goethe menciona sus elogios a los *Himnos sacros* y la fervorosa defensa que este lleva a cabo de las tragedias manzonianas frente a la crítica de la *Qarterly Review* (*HIEE*, II: 97). De Villemain, por su parte, censura la mala traducción de *El cinco de Mayo* de la que es responsable y su ignorancia de los *Himnos sacros* (*HIEE*, II: 768-769).

En sus planteamientos estéticos sobre la revolución artística que supuso el romanticismo es donde la figura de Manzoni sirve a Menéndez Pelayo como autoridad para la afirmación de alguno de sus presupuestos. Así, frente al principio del liberalismo político que se asocia a la estética desde el preámbulo de V. Hugo a *Hernani* en 1830, don Marcelino afirma el carácter conservador de los autores románticos tanto en las literaturas alemana, inglesa o francesa como en la italiana:

> Pues si vamos a Italia, encontraremos que allí los poetas revolucionarios, ateos y pesimistas han sido y son siempre clásicos, al paso que el

[25] *Historia de la Poesía Hispano-Americana* (en adelante *HP*), I: 104 y 468; II: 356, respectivamente.

[26] Cita las referencias bibliográficas de Colomés que ofrece V. Cian en *L'immigrazione dei Gessuiti Spagnuoli letterati in Italia*.Torino, Carlo Clausen, 1895 (Memorias de la Academia Real de Ciencias de Turín); en *ED*, IV, "Jesuitas Españoles en Italia": 99.

> romanticismo fue profesado exclusivamente por almas cristianas y piadosas, tales como Manzoni, Tomás Grossi y Silvio Pellico, y tuvo también el carácter de rehabilitación de la Edad Media (*HIEE*, II: 725)[27].

En este mismo capítulo dedicado al romanticismo en la *Historia de las ideas estéticas*, en concreto cuando se refiere a sus iniciadores (*HIEE*, II: 669-722), el polígrafo opina, además, sobre destacados escritores modernos, y sobre todos ellos hace planear el nombre de Manzoni como puntal de referencia: de Chateaubriand resalta que sus obras -a diferencia de lo que ocurriría con las de Byron, Manzoni o Leopardi- envejecen extraordinariamente con el paso del tiempo y pierden mérito cuando se las traduce, ya que su fuerza radica sobre todo en las palabras, en el lenguaje, que solo un francés puede valorar en su justa medida (698); de Fauriel alude a su faceta como traductor de *Carmagnola* y *Adelchi*, "cuyos coros decía que le aceleraban el pulso como los de Eurípides" (713); de Sismondi de Sismonde, por su parte, comenta don Marcelino la estimación de la que es objeto la *Historia de las repúblicas italianas*, pese a las refutaciones de que son objeto sus preocupaciones calvinistas en la manzoniana *Historia de la Moral Católica* (710-711).

En 1890 Menéndez Pelayo pronuncia un discurso sobre Manzoni en el Ateneo que, probablemente, resumiese las razones y argumentos de su manifiesto interés por la obra del italiano. La conferencia tiene un eco importante en la prensa. *El País* (30 de marzo) destaca la "voz vibrante y llena de emoción" con que el joven catedrático lee *Pentecostés* ante un auditorio muy diverso en sus intereses. *El Liberal* (30 de marzo) informa de la intervención:

> Estudió a Manzoni como poeta lírico, como autor dramático, como novelista y como crítico, demostrando por medio de ejemplos prácticos la verdad de sus asertos. [...] La conferencia terminó con un paralelo entre Manzoni y Walter Scott, trazado de mano maestra, y en el que hizo la apología del autor de *Los novios* considerado como novelista.

La Dinastía (7 de abril) apunta algunos enfoques más, entre ellos el de la filosofía manzoniana y su aspecto político:

[27] Coincide en esta última apreciación Arce, para quien "i romantici italiani che diventeranno più presto famosi, saranno quelli di minore capacità rivoluzionaria, più equilibrati e conservatori" (J. Arce 1968: 396).

> [...] con un criterio amplio e imparcial estudió la significación de Manzoni en su tiempo y con relación a la literatura contemporánea de la que puede considerársele como precursor, y con ahondamiento profundo de mirada apareció también la filosofía diluida en las obras del gran poeta y lo consideró igualmente en su aspecto político [...]; en toda su conferencia demostró un conocimiento inmenso del asunto, dándola en ocasiones un carácter narrativo y en cierto modo familiar y revelando noticias y datos inéditos sumamente curiosos, acerca de la vida de Alejandro Manzoni.

Amigos y conocidos de don Marcelino le envían cartas de felicitación en las que, asimismo, ruegan se edite y difunda su trabajo. Pese a que, según leemos en *El Imparcial* (31 de marzo de 1890), "hizo un estudio acabado del insigne poeta italiano, cuya fisonomía espiritual y artística presentó en bellísimos períodos que llevaba escritos", Menéndez Pelayo insiste, en las contestaciones a todos ellos, en el carácter improvisado del discurso que, "en rigor, no existe":

> La conferencia de Manzoni fue casi totalmente hablada, y como no había taquígrafos, no fue posible recogerla. La escribiré y ampliaré cuando tenga tiempo (abril 1890, *E* 10-405).

De hecho, en febrero de 1891 Federico Baráibar da noticia a don Marcelino de su edición de las tragedias del italiano, que piensa publicar -junto a las poesías traducidas por Quadrado y sus propias adaptaciones de *Urania* (que Valera había prometido a Estelrich para su *Antología* y que no llegó a redactar) y de la *Muerte de Carlo Imbonati*- en un volumen para el que solicita, como prólogo, el discurso del Ateneo (*E* 11-38). Finalmente, *Tragedias, poesías y obras varias de Alejandro Manzoni* (Madrid, Librería de la Viuda de Hernando, 1891), sale a la venta sin este estudio preliminar sobre Manzoni. En noviembre de 1909 Antonio Gómez Restrepo recuerda a don Marcelino algunos asuntos de los que todavía no se ha ocupado y que se esperan de su erudición, ente ellos la publicación de la conferencia de 1890. Y es que, como profetiza Restrepo, "lo que usted deje sin hacer, no lo hará después nadie en el mundo castellano" (*E* 20-486).

Aunque, al parecer, no llegó a preparar su estudio ser publicado, en la semblanza sobre Milá y Fontanals que lee en 1908 en el Ateneo y en la Universidad de Barcelona expone Menéndez Pelayo una síntesis de sus ideas estéticas sobre Manzoni que acaso sí rescate materiales del aclamado discurso de 1890. Recuerda en este ensayo la irrupción del lombardo

en España a través de las noticias aportadas por *El Europeo* en 1823, el eco de los *Himnos* en la *Misa nueva* de Cabanyes, la traducción de *Los novios* por J. N. Gallego por iniciativa de Aribau, así como la impronta general del autor y de la *Alta Italia* en la escuela catalana. A propósito de su presencia relevante en Milá, sus palabras son reveladoras tanto del pensamiento del maestro como del suyo mismo:

> Pero Milá tuvo la suerte de conocer al mismo tiempo que las innumerables narraciones de Walter Scott, la novela única e imperecedera de Manzoni, que le reveló un mundo poético superior, en medio de su humilde austeridad y voluntario alejamiento de toda quimera engañosa. El realismo de Manzoni, que sería más amargo que benévolo si no estuviese penetrado dondequiera de piedad y resignación; aquella ironía alta y trascendental que, dominando el espectáculo de la vida, nos hace entrever su ley; la simpatía hondamente evangélica por los menesterosos y los humildes; la compenetración admirable del caso doméstico y vulgarísimo con la trama entera de la vida social; el espíritu de práctico y positivo cristianismo que en todo el libro rebosa, eran y son el mejor antídoto que puede encontrarse contra aquellas dolencias del sentimiento y de la fantasía de que Milá había emprendido purificar tan rígidamente su alma, contra aquellos fantasmas que a un tiempo amaba y temía como perturbadores de su reposo. No sólo *I Promessi Sposi*, sino las poesías líricas y las tragedias, y la *Moral Católica* y todas las prosas históricas, literarias y doctrinales del gran milanés, que es, no sólo el más excelso artista íntegramente cristiano de la última centuria, sino un pensador de los más ingeniosos y sutiles, fueron asiduamente frecuentados por Milá, que basó en la célebre *Carta sobre las unidades dramáticas* una parte de su propia poética[28].

Como podemos comprobar, tras el maestro Milá y Fontanals Menéndez Pelayo defiende y avala, por su propia relevancia intelectual, la pertinencia de Manzoni en el horizonte estético del siglo XIX. Como ha señalado la crítica, la presencia del lombardo es muy reducida en los escritores realistas, excepción hecha de Alarcón y Pereda[29], aun cuando se

[28] *ED,* V: 150. En la introducción a *Ensayos religiosos, políticos y literarios*, de J. M. Quadrado (1893), señala: "tengo para mí que Alejandro Manzoni debía de parecerse no poco en su vida y costumbres y en el temple de su alma, al uno [Quadrado] y al otro [Milá]" (*ídem*: 196).

[29] Síntesis de este aspecto en Meregalli (1977: 207 y 209), quien recoge las indicaciones en este sentido de W. T. Pattison (*El naturalismo español*, Madrid, 1965) y S. Beser (*Leopoldo Alas*, *crítico literario*, Madrid, 1968). Cfr. también J. Arce, *Literaturas Italiana y Española frente a frente*, Madrid, Espasa, 1982.

hayan rastreado ecos en Galdós[30] o acaso esté pendiente un estudio de las conexiones de *I promessi sposi* con *Los pazos de Ulloa*, cuya primera impresión, para el lector, es la que produce un clérigo temeroso que se siente amenazado en un cruce de caminos, como en el título italiano[31]. Sin embargo, don Marcelino adopta una postura personalísima entre los eruditos de su generación y aborda, con asiduidad y coherencia, la pertinencia de Manzoni en los planteamientos éticos y estéticos de su tiempo, desplegando para ello una mirada crítica sobre los escritos del lombardo que, de acuerdo con el objetivo inicial de estas páginas, hemos datado desde los inicios del santanderino en la investigación literaria hasta sus últimos años. En esta reivindicación manzoniana, que hace suya Menéndez Pelayo, parecen adquirir pleno significado, en fin, las afectuosas palabras que Emilia Pardo Bazán le dirige desde A Coruña en octubre de 1883:

> No envejecerán las obras de usted, porque la suma de sus investigaciones y verdaderos descubrimientos que encierran las remozará a cada paso, hasta cuando vengan en pos de usted otros a espigar el campo que usted segó y recogió la mejor cosecha. [...] tenga usted la serenidad, la convicción reposada y majestuosa que conviene a un arquitecto que edifica para los siglos futuros (*E* 6-197).

Montserrat Ribao Pereira
Universidad de Vigo

[30] Significativamente M. A. Wellington ("Galdós's *Gloria* and Manzoni's *I Promessi sposi*", *Festschrift José Cid Pérez*, Nueva York, Senda Nueva de Ediciones, 1981, pp. 289-296), M. N. Muñiz (1986) y L. Romero Tobar ("Reflejos italianos en *Las tormentas del 48*", *Studi Ispanici*, 1997-1998, 22/23, pp. 121-129).

[31] Doña Emilia conoce bien la obra de Manzoni, cuya novela guardaba en su biblioteca de Meirás. En su correspondencia con Menéndez Pelayo (octubre 1883, *E* 6-197), a propósito de *La cuestión palpitante*, explica, de hecho, que podría haberse extendido en Manzoni, pero que ha preferido detenerse en Francia.

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS DE M. MENÉNDEZ PELAYO CITADAS

Menéndez Pelayo, M. (1941-1948). *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*. M. Artigas y A. González Palencia, dirs. Madrid, CSIC:

(1941-1942). *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. E. Sánchez Reyes, ed. Santander. Aldus. Vols. IV, V, VI, VII.

(1943). *Orígenes de la novela*. E. Sánchez Reyes, ed. Santander. Aldús. Vol. I.

(1944-1945). *Antología de poetas líricos castellanos*. E. Sánchez Reyes, ed. Santander. Aldus. Vols. III, X.

(1947-1948). *Historia de la poesía Hispano-Americana*. E. Sánchez Reyes, ed. Santander. Aldus. Vol I y II.

Menéndez Pelayo, M. (1982-1991). *Epistolario*. M. Revuelta, ed. Madrid. FUE. 22 vols.

Menéndez Pelayo, M. (1974). *Historia de las Ideas estéticas en España*. Madrid. CSIC. 2 vols. (4ªed.).

2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Arce, J. (1968). "La letteratura romantica italiana nella Spagna del primo Ottocento". *Il Romanticismo. Atti del sesto Congreso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua*. Budapest. 395-405.

Camps, A. (2002). "El romanticismo italiano en el siglo XIX español. A propósito de la recepción de Alessandro Manzoni". F. Lafarga, C. Palacios y A. Saura, eds. *Neoclásicos y románticos frente a la traducción*. Murcia. Universidad de Murcia. 405-418.

Gasparini, M. (1948). *Traducciones españolas del Cinco de Mayo, de Alejandro Manzoni*. Roma. Edizioni di Storia e Letteratura.

Meregalli, F. (1977). "Manzoni in Spagna". *Annali Manzoniani*. VII. 199-214.

Muñiz Muñiz, M. N. (2003). "Ensayo de un catálogo de las traducciones españolas de obras literarias italianas en el siglo XIX". *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüistics*. VIII. 93-150.

Muñiz Muñiz, M. N. (1996). "L'*Antología de poetas líricos italianos* di Esterlich nell' *Epistolario* di Menéndez Pelayo (Per una traduzioni della letteratura italiana in Spagna)". *Anuari de Filologia. Seccio G. Filología Románica*. 19-VII. 95-110.

Muñiz Muñiz, M. N. (1986). "Manzoni e la Spagna: revisione di un vecchio problema". *Problemi*. 75. 4-27.

Palmieri, R. (1944). "Menéndez Pelayo y la cultura italiana". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* XX. 211-222.

Rossi, G. C. (1978). "La crítica al Manzoni in letterature di lingue iberiche". *Annali. Sezione Romanza.* XX (1). 71-106.

Samuels, D. G. (1939). *Enrique Gil y Carrasco: A Study in Spanish Romanticisms*, Nueva York.

Joaquín Álvarez Barrientos
La Ortografía Racional, Julio Cejador y una carta apócrifa de Menéndez Pelayo en las polémicas contra la Real Academia Española
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 405-424

LA *ORTOGRAFÍA RACIONAL*, JULIO CEJADOR Y UNA CARTA APÓCRIFA DE MENÉNDEZ PELAYO EN LAS POLÉMICAS CONTRA LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

"La escriptura no es otra cosa sino una habla pintada".
Alexo Vanegas, *Tratado de orthographia y acentos en las tres lenguas principales* (1513).

"Si yo hubiera tenido la memoria de Menéndez y Pelayo, le hubieradejado tamañito en todo. Le aventajo en muchas cosas".
Julio Cejador y Frauca, *Recuerdos de mi vida*, 7-8.

La carta

De Marcelino Menéndez Pelayo se destacan diferentes aspectos de su personalidad, pero nunca o poco su sentido del humor. Mariano Baquero Goyanes (1956: 20-24) dedicó unas páginas a este lado de su carácter y a su uso como instrumento crítico, y poco más se ha escrito sobre ello. Pero ese lado humorístico, además de manifestarse en su condición de joven más o menos tarambana, como demuestran diferentes anécdotas que recoge, entre otros, Adolfo de Sandoval (1944), también se reflejó en la elaboración de algún que otro falso que engañara a la República Literaria. En 1881, con motivo de la conmemoración del aniversario de Pedro Calderón de la Barca, pergeñó un pastiche, publicado en el periódico *El Día*, el 29 de mayo, en el que daba a conocer una carta de un judío portugués del siglo XVII, que era una contrahechura suya. En realidad, todo el diario es un pastiche en el que participan importantes nombres del momento (Álvarez Barrientos, 2012).

Después de esta broma, a Menéndez Pelayo solo se le conocen, en el campo de las falsificaciones, actuaciones destinadas a elucidar autorías y descubrir fraudes. Así, por ejemplo, siguiendo a Serrano y Sanz (1905), pero equivocado, piensa que *La monja alférez* es obra de Cándido María Trigueros (Álvarez Barrientos, 2011), y, en 1908, al editar dos opúsculos de Floranes y de Tomás Antonio Sánchez, rectifica la datación de un romance que estos autores daban como antiguo y era un falso del siglo XVII.

Si en 1881 fue autor de un pastiche, como se ha señalado, en el que daba a conocer la supuesta carta de un judío, bajo el título de "Suicidio de un portugués en Ámsterdam. Carta del capitán Daniel Leví de Barrios a su amigo Antonio Enríquez Gómez"; años después él mismo fue objeto de falsificación. En 1919 se publicó en Barcelona, anónima y dedicada a Julio Cejador y Frauca, que escribe el prólogo, una *Ortografía racional* en la que se reproducía cierta carta de Marcelino Menéndez Pelayo, fechada en Madrid el 12 de junio de 1910, y dirigida al entonces director de la Academia Española, Alejandro Pidal y Mon. En ella, "en la confianza del *inviolable secreto* que me inspira su amistad" (si no se indica lo contrario, la cursiva siempre es del autor), el erudito hace una defensa del criterio del uso lingüístico como norma frente al de la etimología; se muestra contrario a la innovación pretendida de distinguir *b* de *v* en la pronunciación –cosa que afrancesaría nuestra lengua– y, por tanto, en la escritura, y rechaza otras "imposiciones arbitrarias" de la institución, a la que aconseja velar por la pureza de la lengua, para lo cual se debe alejar de los criterios franceses que la guían desde su fundación, y seguir el uso como norma, y, en concreto, el uso "del pueblo, tenacísimo conservador de todo lo que es castizo y puro. A la [Academia de la] Crusca, repito, debemos imitar". La Docta Casa, por tanto, ha de seguir "preceptos racionales". Y termina pidiendo confidencialidad para la carta, como para las anteriores, que no se publican, pero a las que alude el autor anónimo.

Años después, sin fecha pero hacia 1923- 1925 por las alusiones que se hacen al Directorio Militar de Primo de Rivera, apareció otro libro, esta vez en Madrid, titulado *Mamarrachos académicos*, también anónimo y con prólogo de Cejador, en el que así mismo se incluye la carta. En realidad, este libro es la *Ortografía racional*, con varios cambios: algunas notas nuevas, otras que se suprimen, varios aspectos más desarrollados o comentados, y la desaparición de las excelentes ilustraciones que Aragó había preparado para la edición de 1919; pero, básicamente, es el mismo libro.

La carta, que se publicó en el *Epistolario* de Menéndez Pelayo (XXI, pp. 27-29) con muchos errores de transcripción, es esta (1919: 3-7):

Excmo. Sr. D. Alejandro Pidal y Mon.
Madrid, 12 de junio de 1910

Excmo. Sr. y querido amigo: Contestando a su grata del 5 diré a V. ingenuamente lo que siento, como tantas otras veces se lo tengo dicho en la confianza del *inviolable secreto* que me inspira su amistad. Esa innovación de la *b* y la *v*, de que V. me habla, no la intentará la Academia, si ya no quiera perder la poca autoridad que aún le queda. En esto, como V. bien sabe, no hay más regla que la señalada por Horacio, el uso *quem penes arbitrium ets et norma loquendi*[1]. En castellano siempre se han confundido ambos sonidos, digan lo que quieran los que pretenden hallar en los escritores antiguos indicios de lo contrario[2]. Venirnos ahora con que los distingamos a la francesa, no puede sufrirse.

Ya el público se va aburriendo de semejantes imposiciones arbitrarias. Cuando ya todo el mundo decía *telégrama, setiembre, ópimo, médula, suscritor*, etc., nos sale al paso la Academia con sus etimologías trasnochadas. Empeñarse en que digamos *opímo, septiembre*… porque así lo decían los antiguos, es desconocer las leyes más elementales de la fonética.

Dígase lo mismo de *ans, ons, ins, uns*, que fueron siempre *as, os, is, us*; de *abs* y *obs*; de muchos terminados en *j, t, d*; del durísimo y pedantesco *pt* y *ct*… El pueblo sigue diciendo como dijeron nuestros padres, *dotor* y *Madalena*, a pesar de los académicos que se burlan; ni más ni menos como seguimos diciendo nosotros *aumento* y *dotrino* y *flema*…[3] sin caer en la cuenta de nuestra inconsecuencia.

De igual modo muchas voces que terminamos, no sin esfuerzo y afectación, en *ado* serían quizá *ao*, si la Academia hubiera dejado cristalizar el idioma.

---

[1] Testimonio muchas veces repetido entre los gramáticos. Son los versos 70- 71 del *Arte poética* de Horacio: *Multa renascentur, quae iam cecidere, cadentque quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus, quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.* "Renacerán muchas palabras que ya se habían perdido y caerán en olvido voces que hoy gozan de prestigio, si es que lo quiere el uso, que es verdadero árbitro y ley y la norma del lenguaje".

[2] Nota del anónimo: "Parece aludir aquí M. Pelayo a los clásicos testimonios, tan conocidos, del helenista Vergara, de fray Juan de Córdova, del Dr. Busto y demás antiquísimos que han vulgarizado Bello, Cuervo y otros insignes humanistas, según los cuales testimonios parece que hubo en el siglo XVI y en los anteriores alguna diferencia de pronunciación en ciertas provincias de España entre *b* y *v*, *z* y *s*; entre *hombre* y *onbre, halagar* y *alagar*, etc. Pero todo es sumamente oscuro, incierto y hasta contradictorio" (1919: 4).

[3] Nota del anónimo: "*Augmentum*, en latín, *doctrina, flegma*" (1919: 5).

Lo que corrompe el nuestro son las filtraciones extranjeras, y sobre todo esa inundación de cieno galicano que la Academia contempla cruzada de brazos. De seguir así, dentro de poco no nos vamos a entender; palabras y aun frases del más repugnante sabor gálico se oyen a diario en boca del pueblo: *pasar desapercibido*, y *revancha*, y *sufrir* por padecer, y *comprender* por entender… son cosas que todo el mundo dice.

Si la Academia quiere cumplir con su deber y llenar el alto fin para el cual fue fundada, tiene que hacer dos cosas: primera, tomar por modelo a la Crusca; y segunda, trabajar ahincadamente en mantener la pureza de la lengua por los medios de que ya hemos hablado muchas veces.

Dejémonos de triquiñuelas. Allá los eruditos averigüen las etimologías, que van resultando cada día más dudosas, máxime desde que la crítica alemana ha echado al suelo los principios *convencionales* que sobre la ortografía latina enseñaron los renacentistas, y que en mal hora sirvieron de fundamento a las absurdas leyes de la Academia. Así nuestras reglas ortográficas van resultando telas de arañas y edificio sobre arena. Déjesenos pronunciar y escribir a la española, como pronunciaron nuestros mayores.

Hace tiempo que los académicos, como diría Berceo, vamos por *camino errado que non cierto*. Verdaderamente es de admirar la paciencia del público que tanto nos aguanta. Pero esta paciencia da señales de irse acabando. Hoy no podría la Academia lo que pudo antaño, por ejemplo, obligar a distinguir entre *s* y *z*; y otras imposiciones igualmente arbitrarias.

Con prudencia y tino hay que ir poco a poco desandando el mal camino en que nos hemos metido. Tómese de una ver para siempre el uso como norma; el uso no solo de los doctos, sino del pueblo, tenacísimo conservador de todo lo que es castizo y puro. A la Crusca, repito, debemos imitar, la cual pone oído escrupuloso y atentísimo al uso del pueblo que bien habla, especialmente del pueblo toscano. Conformándose a él manda escribir *uomo*, sin *h*, aunque la tenga en latín; y *cadére*, por más que sea *cádere* en su origen. Esto es lo lógico. Si pronunciamos *trasponer, estraño*, ¿a qué viene escribir *transponer, extraño*? Si no hacemos diferencia entre *vasto* y *basto* en la pronunciación tampoco deberíamos hacerla en la escritura.

Estos son:

preceptos racionales, contra los cuales no hay academia que pueda a la larga prevalecer.

Si la nuestra no quiere entrar por ellos, sus días estás contados.

Ésta, como las anteriores, guárdemela muy secreta.

Suyo afmo., q. b. s. m.,

Marcelino Menéndez y Pelayo

Ortografía racional y *ataque a la Academia*

La carta forma parte de la argumentación que el anónimo desarrolla a lo largo de su libro en defensa de una ortografía más simple y, como repite hasta la saciedad, basada en el uso y en la lógica racional. En realidad, es el resumen y prontuario de lo que se desarrolla y ejemplifica después, la enumeración de los conceptos en que se apoya el autor. Evidentemente, contar con una carta de Menéndez Pelayo, crítica de las actuaciones de la Academia, autorizaba sus argumentos y sus palabras, que se apoyan en *La lengua de Cervantes*, de Julio Cejador, aparecida entre 1905 y 19906, donde pide más presencia del uso como norma y menos de la etimología, aunque no solo eso. Pero, además de proponer una ortografía nueva más simple, la carta contribuía al ataque a la Academia y a los académicos, pues su crítica y petición de cambio de rumbo –desandar poco a poco el camino– estaban en sintonía con lo que presentaba el anónimo autor en su libro. De modo que la *Ortografía racional* se inscribe en la serie de obras que criticaron la existencia, sentido y función de una institución como la Real Academia Española[4].

Lo que se defiende es una ortografía simplificada, que se escriba como se pronuncia; esto lleva a suprimir la *b*, *h, k, q, y, w, x*; la *v* representaría los sonidos *v* y *b*; *ca, que, qui, co, cu*, se escribirían *ca, ce, ci, co, cu*; la *g* se reservaría para "los sonidos suaves: *ga, gue, gui, go, gu*", que se escribirían *ga,ge, gi, go, gu*; mientras la *j* se usaría para "todo sonido duro: *ja, je, ji, jo, ju*". La *i* valdría por la *i* y la *y* (1919: 80- 81). Hay otras propuestas, que van en esta línea. El anónimo pide que las reformas se hagan paulatinamente para que la extrañeza del público sea menor, de forma que, en diez años, toda España escriba según esas indicaciones; lo cual, dice, "crispa los nervios de la Acad" (Fig. 1). Y entre las acciones que quiere llevar a cabo para imponer su reforma, como "bomba final", están los medios coercitivos, ya que, imitando una supuesta orden de la Unión Soviética que castigaba con 10000 rublos el empleo de la ortografía del zar, él propone emitir una que castigue con multa de 10000 pesetas a quien use la académica (Fig. 2). Después, pone un ejemplo de la aplicación de sus criterios en el *Quijote*:

> La del alva sería cuando D. Cijote salió de la venta tan contento, tan gallardo, tan alvorozado por verse ia armado cavallero ce el gozo le reventava por las cinhas del cavallo. Mas viniéndole a la memoria los con-

[4] Puede verse el resumen de Zamora Vicente (1999).

> sejos de su uésped azerca de las prevenziones tan nezesarias ce avía de llevar consigo, en especial la de los dineros i camisas, determinó volver a su casa i acomodarse de todo i de un escudero (1919: 80- 81).

Las ideas del anónimo, que apoya Cejador en su prólogo, pues estaban en embrión en *La lengua de Cervantes*, se reducen a esto: "simplificar cuanto sea simplificable, sin perjuicio de la claridad" (1919: 24) y a la creencia en que "cuando un idioma cristaliza, queda fijo por los siglos de los siglos", como el alemán y el inglés (1919: 38), por lo que no hace falta reformarlo; el resto, casi todo, es el ataque a la Real Academia. El autor radicaliza posturas simplificadoras que se daban entre gramáticos desde los inicios de la codificación de la lengua, como la de Gonzalo de Correas en su *Ortografía Kastellana nueva i perfeta*, que propone transcribir literalmente los fonemas.

En el XIX la tendencia se fortaleció, como se puede ver en Vicente Salvá y en Andrés Bello, que son partidarios del uso, si bien, del uso docto. Quizá la insistencia aumentó en la segunda mitad del siglo porque en 1844 la ortografía de la Real Academia se hizo oficial y obligatoria en las escuelas, cuando antes no lo había sido. La razón de esta oficialización fue que, un año antes, la Academia Literaria y Científica de Profesores de Instrucción Primaria de Madrid había propuesto una reforma radical, que se enseñaba en la escuela, y suprimía la *h*, la *v* y la *q*, entre otras cosas. Esa línea de reforma ortográfica se mantiene hasta hoy, como se sabe. En la época fueron famosas las propuestas del iberista y sinólogo Sinibaldo de Mas, que también ideó una lengua universal, y quizá más la de José Jimeno Agius. Jimeno Agius, economista, estadístico, diputado por el Partido Progresista en 1869, escribió una *Reforma de la ortografía castellana*, aparecida en 1892, con cuarta edición aumentada en 1896, y además una recopilación de artículos gramaticales en 1897. En estas obras, antes que el anónimo autor y que Cejador en el prólogo, habla de "ortografía racional" (1896: 13). Utiliza la flexibilidad de la Academia y su ambigüedad de criterios – pues la Corporación transige con "las razonables exigencias del uso"–, para explicar la conveniencia de su método. En la primera parte de su libro da la impresión de que está a favor del trabajo académico, pero lo que hace es utilizar sus argumentos para volverlos contra la propia institución. Finalmente, propone en su libro lo que el anónimo plasma después en la *Ortografía racional*, si bien Jimeno prefiere deshacerse de la *b* y aquel la prefiere en la unificación de *b* y *v*.

Rasgo significativo del trabajo de Jimeno Agius es que quiere crear una "Liga para la reforma de la ortografía", a lo que se refiere en la *Reforma* y en las *Naderías* de 1897[5]. El anónimo no habla de ninguna asociación, pero sí da por sentada la existencia de muchos partidarios de la reforma (sobre todo en América), a los que se dirige numerosas veces, y que se encuentran representados, en una de las ilustraciones, de forma correcta y amable (Fig. 3); todo lo contrario de los señores académicos, que en la titulada "p2 y KK de la RAE" aparecen embriagados (Fig. 4). A esta corriente, pues, se sumaban el anónimo autor, Cejador y Frauca y, en teoría, Menéndez Pelayo; antes Mayans y Antonio de Bordazar también habían optado por la simplificación, sobre todo el segundo, que en la "Apología" de su propia *Ortografía española* es, quizá, el primero en acuñar el sintagma "ortografía racional" (1730: 97). Después, en 1918, Antolín Gutiérrez Cuñado comenta irónicamente la última edición de la gramática de la Academia en un artículo así titulado, "La ortografía racional"; en 1949 Emilio Huidobro publica *Ortografía racional*, compendio de su *Ortografía morfológica*, y, en la actualidad, se encuentran diferentes páginas en la red partidarias de esta reforma.

Aunque no es el caso del anónimo autor del libro, ni de Cejador y Frauca –que parecen compartir similares ideas políticas–, en ocasiones los partidarios de la ortografía racional se vinculan a un proyecto de más envergadura y trascendencia social, como es el del anacionalismo, manifiesto en el utopismo de querer conseguir un idioma universal y una ortografía que sirvan para todas las lenguas, de modo que se derriben las fronteras y las diferencias entre estados y clases; proyectos que se renuevan desde las primeras tentativas de establecer una lengua universal o una lengua perfecta que, en parte, estudió Umberto Eco (1999), aunque no dio ejemplos españoles, que sí recuperó Mª Luisa Calero Vaquera (1999). Algunos de los partidarios de esta ortografía racional, como el teniente coronel Julio Mangada Rosenörn, estaban también a favor del esperanto, otra manifestación de esa idea política progresista que veía innecesarias las fronteras.

La "ortografía racional" se desarrolló más en los países americanos que en España, y en ellos se hicieron bastantes publicaciones siguiendo este método, como la revista *Renobasión*, que se difundía en México entre los años treinta y cuarenta del siglo XX y también tenía su comple-

[5] Sobre Jimeno Agius, Esteve Serrano (1982: 87- 90); también Martínez Alcalde (2010: 88- 91).

mento en esperanto. Amado Nervo (1921), por su parte, al hacerse eco del libro titulado *Pasado, presente, porbenir de la abiazión: Teoría práctica del buelo. Primera obra ke se escribe con ortografía natural*, reconoce el interés de este tipo de propuestas, pero insiste en que no van a hacer que se escriba mejor; él piensa que lo importante es conocer la propia lengua. Por otro lado, le parece que imponer una reforma radical no soluciona nada, ya que la lengua, como ser vivo que es, sigue cambiando.

Las ilustraciones

La *Ortografía racional* de 1919 va acompañada de varias ilustraciones del dibujante Aragó –sobre el que no he conseguido información– en las que los académicos están burlescamente representados y a veces como monos o micos, jugando con la palabra "académico" (Fig. 5 y Fig. 6). El ataque se centra en aspectos económicos, en su falta de preparación, en su molicie y a veces desciende a cuestiones personales. Todo, para señalar a la Academia como la causante de la decadencia del idioma y del empleo creciente de galicismos, que ella misma propicia, pues en sus reformas ha tomado el francés, lengua "pobre, raquítica y miserable", por norma. De esta forma, resulta que la institución es antiespañola por afrancesada, y pueril, pues así es la mayoría de las definiciones de su diccionario, que a la postre resulta "centón de vulgaridades". Las ilustraciones deforman el mundo académico y, como el texto, se suman a la larga tradición que veía a los intelectuales y a los artistas como monos, burros y papagayos: todas ellas representaciones que insisten en la condición repetitiva e imitadora de los hombres de letras (Álvarez Barrientos: 2006).

Frente a la deriva afrancesada de la Academia, el libro tiene un importante componente nacionalista, pues la lengua identifica como nación; por eso, y para hacer ver que su propuesta es española y no "gálica", la cubierta de la edición de 1919 reúne diferentes símbolos que destacan esta intención de forma crítica (Fig. 7). Hay un retrato de Menéndez Pelayo, que debe identificarse como ejemplo de lo español, según lo que escribe en su carta, vinculado a la modernidad mediante la imagen de un zeppelín; dos matronas abrazadas que representan a Francia y a España, ambas, para mostrar la dependencia de la segunda, con el atuendo de Marianne, la imagen de la República Francesa, con un paisaje americano de palmeras, loros y volcán al fondo. Las referencias a América son constantes en el texto, como es lógico en una reforma que se quiere sea aceptada por todos y porque allí se contaba con más adeptos que en la Península. Se presenta también un escenario de progreso, pues la

reforma así quiere parecer, que parece el puerto de Barcelona, con sus atarazanas y diferentes navíos modernos, además de libros y una rueda dentada que representa a la industria. En la parte inferior de la ilustración aparece lo que quiere ser una sesión habitual de la Academia, con los Inmortales que leen la prensa, charlan, fuman despreocupados, mientras por la ventana, de nuevo, se ve un paisaje americano, y, al fondo de la sala, en el estante bajo de la biblioteca, a la izquierda, lo que parece una momia, lo cual no merece más comentario.

La contracubierta la ocupa un académico con un plumero (para limpiar la lengua), sentado sobre un pedestal; lee la gramática de la Academia mientras un mono le hace burla, un gato se sube a sus hombros, un mochuelo le corona, un caballero que es don Quijote le ataca y España, representada por el león, despedaza el diccionario forjado por la institución (Fig. 8). Dentro del libro, numerosas viñetas de monos y micos con papeles, mientras otras son escenas burlescas. Esta interesante iconografía desaparece en la siguiente edición, que solo tiene ilustrada la cubierta con un académico que del, cansado del trabajo, dormita en un sillón, mientras el sabio mochuelo vela su sueño. Detrás, la enorme marmita al fuego –trasunto del emblema de la Academia– y una filacteria con la leyenda "LIMPIA FIJA Y DA AL ESTÓMAGO CALOR". No se indica el nombre del dibujante (Fig. 9). El fondo de esta imagen recuerda las palabras críticas que Luis Corsini (1841: 10- 12) dedicaba al lema académico (y a la institución, en general), cuando no sabía si era alambique o bacín lo que estaba al fuego, ni tampoco entendía el sentido del humo.

Así, pues, aunque el autor insiste en una postura ortográfica muy diferente de la patrocinada por la Academia –la suya, moderna, de progreso y unitaria–, lo que realmente le interesa es atacarla –igual que siempre hizo Cejador[6]–, y hacerlo con el aval y el patrocinio de las palabras de Menéndez Pelayo, que parecen haber sido escritas por el mismo anónimo. Pero, ¿escribió él esa carta?

[6] Cejador, que anhelaba ser académico, nunca perdió oportunidad de criticar a la institución que no le quería entre sus miembros. Así, en el tomo VI, por ejemplo, de su *Historia de la lengua y literatura castellana* lanza una larga andanada con la acusación de que no sirven más que para domesticar el genio, pues son "uniformes, sistemáticas, ordenancistas", matemáticas, obra genuina del espíritu francés; razón por la que el pueblo las odia. "Secas, heladas, ceremoniosas, tiesas, las academias, estatuadas, desdeñosas, despreciadoras serenas de la plebe [y de los jóvenes], son el obstáculo en vez de ser el estímulo; el desaliento en lugar de la esperanza; el adversario y no el patrocinador; la muerte, en fin, de todo anhelo patriótico, de todo intento de vida nacional" (1917: 349).

La autoría

La epístola presenta a un Menéndez Pelayo distinto del que conocemos, crítico con la Corporación por razones diferentes de las sabidas y amigo de Alejandro Pidal y Mon. Pero, si analizamos la carta, hay cosas que no encajan, porque es falsa. Por un lado, en 1910, Pidal y él no se hablaban, tras el episodio en 1906 de la elección a director de la Academia, a la que ambos se presentaron, y de la que Menéndez salió humillado, en su opinión, y Pidal victorioso. Como consecuencia de ello, se enemistó con él, abandonó sus encargos académicos y la Docta Casa. De modo que, difícilmente, podía escribirle en esos íntimos términos, ni pedirle el secreto en nombre de una amistad extinguida. Por otro lado, el lenguaje del supuesto Menéndez Pelayo está "contagiado" del estilo, la ideología y ciertas palabras clave del anónimo autor, como cuando escribe "cristalizar el idioma", que es expresión cara al responsable de la ortografía. Además, el polígrafo insiste críticamente sobre el uso de los mismos galicismos que el autor de la *Ortografía* y de los *Mamarrachos literarios*.

Por otra parte, la lectura del prólogo "Al pícaro lector", en el que Cejador remeda a veces el estilo castellano antiguo de los escritores del Siglo de Oro, da, así mismo, muchas pistas sobre la autoría (de la carta y del libro), sobre el modo de trabajar del autor y sobre sus "complicidades" de pensamiento. Como primera estrategia, la *Ortografía* se dedica a Julio Cejador, de forma que en teoría se aleja la posibilidad de que él pueda ser el autor. En principio, nadie se dedicaría a sí mismo un libro, y, por otro lado, puede ser lógico escribir el prólogo de una obra dedicada. Sin embargo, desde el comienzo queda claro que el responsable de todo el trabajo es Julio Cejador, ya que en ese prólogo, en seguida, entra a dilucidar la cuestión de la autenticidad de la carta de Menéndez Pelayo, y la de la obra entera, en términos semihumorísticos vinculados a los problemas de la autoría, y de un modo que se inserta en la tradición falsaria. Frases como las siguientes son indicios y pruebas:

> Confieso que no tengo arte ni parte en las picardihuelas fantaseadas por el autor de este libro […]
>
> Figúrate [lector] que yo hubiese escrito este libro y lo publicase como anónimo […]
>
> Que si, fuera de esto, hallas placer en descifrar el nombre del autor para echarme en cara que no soy yo, sino que lo es fulano o mengano, zutano o perencejo […]
>
> Que por tal lo tendrán los señores académicos, aunque el autor y yo lo tengamos a gala.

> No seré, pues, tan indiscreto que lo que el autor quiso encubrir en el libro lo vaya yo a descubrir […]
>
> Muchas de sus opiniones [del autor] fueron ya mías años ha y expuestas las tengo en libros y artículos. Regocijóme este libro al verlas en él repetidas por otro escritor que no parece sino que es el eco de mí mismo (1919: VIII- IX).

Mostrar ocultando, u ocultar mostrando. Juegos de espejos y apariencias. El recurso del desdoblamiento es viejo y frecuente en los prólogos antiguos –Cervantes y Avellaneda–, así como en los de los falsarios. También, entre éstos, es estrategia común que se "edite" una obra propia o se "prologue" como si fuera ajena. El juego de espejos continúa porque, si Cejador confiesa que la Academia, en la última edición de su gramática, "aprovechó toda" la sintaxis que él había publicado en *La lengua de Cervamtes*, "sin hacer de ello la menor mención ni citar mi nombre una sola vez" (1919: XV); en el texto, el anónimo pone varias veces como modelo al erudito Cejador y termina, precisamente, teniendo conocimiento de esa obra suya, que "confirma […] muchas de mis ideas, que ya no resultan *mías*" (1919: 114). Se cierra, así, el círculo, porque, si en el prólogo Cejador se regocijaba por ver expuestas en el nuevo libro sus ideas antiguas; ahora, el anónimo, encuentra en otro libro un antecedente que reconoce y valora, y, como es anterior, ya no son suyas.

Por lo que respecta a la autoría y autenticidad de la carta, el recurso empleado es el mismo: ironía y ambigüedad para confesar que una misiva del polígrafo criticando a la Academia "abre todavía más el ojo de cualquiera", como buen reclamo publicitario que es –de hecho se explicita en la cubierta–, y, además, aunque se la anuncia como inédita, no lo es, "puesto que va publicada en este libro" (1919: VII). Inútil será que los impugnadores traten de demostrar que "no es auténtica". Como se ve, los mismos recursos empleados para discurrir sobre la autoría del libro se utilizan respecto de la carta del santanderino. Cejador apaga su voz en el prólogo con la alusión a su autenticidad, y la enciende de nuevo, ya como anónimo autor, con el mismo asunto, y en términos frecuentes en la práctica falsaria, que preparan un paratexto adecuado para explicar porqué no se tienen los originales "descubiertos". Aunque he citado siempre por 1919, para esta ocasión sigo el texto de los *Mamarrachos académicos*, pues la construcción del contexto es mucho mejor que en la *Ortografía*:

> Grande fue la sorpresa que me causó hace años cierto Académico amigo, escritor muy conocido y estimado en la república literaria, dándo-

> me a conocer una copia de algunas cartas críticas que se atribuían a D. Marcelino Menéndez Pelayo sobre desaciertos, y aun torpezas, cometidos por la Academia[7] de la Lengua. A pesar de las protestas de mi docto amigo, confieso que las tuve siempre por apócrifas; invención sin duda forjada por alguno de los muchos émulos que tuvo siembre la *docta* Corporación. Pero el *autógrafo original* de una de dichas cartas (la última de la serie al parecer), llegado casualmente a mis manos, desvaneció mis dudas. Desgraciadamente no he podido haber los originales de las demás, a pesar de las muchas y muy porfiadas investigaciones propias y ajenas; parece que hubiera empeño en ocultarlas. [Pero, dada su importancia], no he vacilado en dar al público la única de cuya autenticidad estoy convencido, bien resuelto a hacer lo mismo con las demás, si logro hacerme algún día con los originales (1923: 1- 3).

Un amigo, pues, proporciona los documentos, que pueden ser copia de un original perdido, aunque en este caso, aparentemente, existe una prueba que da autoridad al testimonio; todo lo cual sirve para jugar con el concepto de autoría y justificar la publicación del "hallazgo". Sin embargo, si se piensa que existe un original que puede ser presentado cuando se reclame –rompiendo la lógica de la retórica falsaria–, en seguida se vuelve al orden tradicional de la ficción falsificadora, pues se confiesa que

> La cuestión de la autenticidad es a mi juicio muy secundaria y para mí imposible de demostrar por ahora, porque los hados fatales, poniéndose esta vez de parte de la A[cademia], me han sustraído el valioso documento. Si para otra edición logro, como espero, hacerme con él, irá aquí su facsímile (1923: 3).

El anónimo autor, que es Cejador, se ajusta a los patrones de exposición de las falsificaciones, jugando con los conceptos de autoría y de autoridad, así como con la complicidad del lector. Las opiniones ortográficas que expone son las suyas, dadas a conocer, como él mismo señala, antes, por ejemplo, en el tomo I de *La lengua de Cervantes. Gramática y diccionario de la lengua castellana en El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, aparecida en dos volúmenes en 1905 y 1906, con dedicatoria a Menéndez Pelayo, "gloria de las letras españolas", tras conseguir el premio del Ateneo de Madrid en la conmemoración de los trescientos

[7] Nota del anónimo: "No extrañe el lector que acentuemos esta palabra, aunque siempre se dijo *academia*. La lógica pide que si decimos *filosofía, geografía*, etc., digamos, igualmente *academía*" (1923: 2).

años de la publicación de la obra cervantina. Dado su conocido enfrentamiento con la Academia, que siempre le trató con desdén, estos libros responden a su campaña de desprestigio de una institución que no le tenía en cuenta y le despreciaba, pero que utilizaba sus obras.[8] El cambio de título en 1923, y de lugar de edición, seguramente tuvo que ver con buscar mayor eficacia en el ataque y hacerlo más visible. *Ortografía racional* podía pasar por un texto solo de carácter lingüístico, pero *Mamarrachos académicos* dirigía la atención del lector, desde el principio, a su objetivo y ampliaba su número potencial.

Esta obra polémica, con dos ediciones, 1919 y, por las alusiones de inmediatez que se hacen al Directorio Militar, 1923 más que 1925, no figura en la bibliografía de Julio Cejador –no se incluye en la relación de sus trabajos que aparece al final de los tres tomos póstumos de sus *Cintarazos* ni de los *Recuerdos de mi vida*, ambos de 1927, ni tampoco en los estudios que Dihigo y Mestre y Domínguez Q. publicaron ese mismo año sobre el filólogo– y, aunque no son muchas las razones que se han expuesto –pues no era el objeto de estas páginas–, me parecen suficientes para incluirla en el haber de su producción, pues las ideas filológicas y ortográficas que plantea son las mismas que expuso en otros libros suyos, como él mismo indica y ya se ha señalado.

Por lo que respecta a Marcelino Menéndez Pelayo, su sino parece ser siempre el mismo: servir a los intereses de otros, y así, poco después de su muerte, no se utilizó su obra para filtrar una ideología –como se hizo después–, sino que se usó su prestigio para defender unas ideas lingüísticas y, sobre todo, para polemizar con la Real Academia Española, de forma que alguien pudiera dar salida acerada a su insatisfacción.

Joaquín Álvarez Barrientos
CSIC (Madrid)

[8] Obsesión que le persiguió hasta el final de sus días. En sus memorias, dedica estas palabras a la Docta Casa: "Consuélame el no tener yo la culpa [de no haber publicado el diccionario de la lengua española], sino los que podían haberme llamado a la Academia. Creía yo que ello se pedía trabajando y mostrándose entendido en cosas del idioma con obras publicadas; pero dicen que hay que pedirlo de otra manera menos digna y he aguardado en balde. Hoy me río de ser académico, cosa que veo han logrado casi todos los que lo son y han sido sin saber lingüística ni castellano ni teóricamente ni aun casi en la práctica [Tras describir los métodos para ingresar en ella, añade:] No he valido jamás para tales tratos y bajezas. Los pasos y lloriqueos que les ha costado a algunos el entrar en la Academia, no se pagan con que le llamen a uno académico" (1927: 13- 14), y continúa.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Barrientos, Joaquín. (2006) *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia.

Álvarez barrientos, Joaquín. (2011) "Trigueros falsario". *Imposturas literarias españolas*. Joaquín Álvarez Barrientos (ed.). Salamanca. Publicaciones de la Universidad de Salamanca.

Álvarez barrientos, Joaquín. (2012) "Suicidio de un portugués. El pastiche de Menéndez Pelayo". *Homenaje a Leonardo Romero Tobar*. Jesús Rubio Jiménez y otros (eds.). Zaragoza. Prensas Universitarias de Zaragoza (en prensa).

Baquero Goyanes, Mariano. (1956) *La novela española vista por Menéndez Pelayo*, Madrid, Editora Nacional.

Bordazar, Antonio de (1730). *Ortografía española, fijamente ajustada a la naturaleza invariable de cada una de las letras*, Valencia, Antonio de Bordazar.

Calero Vaquera, Mª Luisa. (1999) *Proyectos de lengua universal: la contribución española*, Córdoba, Universidad.

Cejador y Frauca, Julio (1905- 1906). *La lengua de Cervantes. Gramática y diccionario de la lengua castellana en El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 2 vols.

Cejador y Frauca, Julio. (1917) *Historia de la lengua y de la literatura castellana*, VI, Madrid, Tip. de Archivos, Bibliotecas y Museos.

[Cejador y Frauca, Julio]. (1919) *Ortografía racional, mamarrachos académicos, o sea la R. Academia española juzgada por D. Marcelino Menéndez Pelayo. Carta inédita de este eminente crítico a D. Alejandro Pidal y Mon, publicada por U. I.* Prólogo de D. J. Cejador e ilustraciones del Sr. Aragó. Barcelona, Librería de Luis Gili.

[Cejador y Frauca, Julio] s. a. *Mamarrachos académicos, o sea la R. Academia española juzgada por D. Marcelino Menéndez Pelayo. Carta inédita (¿) de este eminente crítico a D. Alejandro Pidal y Mon, publicada por U. I.* Prólogo de D. J. Cejador. Madrid, Editorial Bética.

Cejador y Frauca, Julio. (1927) *Cintarazos. Artículos inéditos*, Madrid, Imprenta Radio, 3 vols.

Cejador y Frauca, Julio. (1927) *Recuerdos de mi vida (obra póstuma)*, prólogo de Ramón Pérez de Ayala, Madrid, Imprenta Radio.

Corsini, Luis. (1841) *El libro verde o pensamientos crítico- serio- burlescos, sobre política, literatura, costumbres, etc.*, Madrid, Imprenta de Alegría y Charlain.

Dihigo y Mestre, Juan M. (1927) *Julio Cejador y Frauca, filólogo, lingüista, literato*, La Habana, Imp. 'La Propagandista'.

Domínguez Q., Antonio. (1927) "Julio Cejador y Frauca", *Figuras de la raza. Revista semanal hispanoamericana*, II, 17 (3 de marzo), pp. 3- 48.

Eco, Umberto. (1999) *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*, Barcelona, Crítica.

Esteve Serrano, Abraham (1982). *Estudios de teoría ortográfica del español*, Murcia, Universidad.

Gutiérrez Cuñado, Antolín (1918). "La ortografía racional", *El lenguaje. Revista de Filología*, junio 1918, pp. 168- 173.

Huidobro de la Iglesia, Emilio (1949). *Ortografía racional*, Barcelona, E. Huidobro.

Jimeno Agius, José (1896). *Reforma de la ortografía castellana*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández.

Jimeno Ajius, José (1897). *Naderías. Qoleqzión de artículos sobre asuntos gramatiqales*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández.

Martínez Alcalde, Mª José. (2010) *La fijación ortográfica del español: norma y argumento historiográfico*, Berna, Peter Lang.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1908) *Dos opúsculos inéditos de D. Rafael Floranes y D. Tomás Antonio Sánchez sobre los orígenes de la poesía castellana*, con una advertencia preliminar de…, New York/ Paris, Imp. Macon Protat Fréres.

Menéndez pelayo, Marcelino (1982-1991). *Epistolario*. Madrid. Fundación Universitaria Española. 23 vols.

Nervo, Amado. (1921) *La lengua y la literatura*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2 vols.

RAE (1999). *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa.

Sandoval, Adolfo de. (1944) *Menéndez y Pelayo (Su vida íntima. Su obra. Su genio)*, Madrid, Morata.

Serrano y sanz, Manuel. (1905) *Autobiografías y memorias coleccionadas e ilustradas por […]*, Madrid, Bailly- Bailliére (NBAE 2).

Zamora Vicente, Alonso. (1999) *Historia de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa.

APÉNDICE FOTOGRÁFICO

ORTOGRAFÍA RACIONAL (*)

Conforme a los principios de Nebrija, Fr. Luis de León, Mateo Alemán, Bello, Cuervo, Gonzalo Correa, Saavedra, el sapientísimo D. Ant. Agustín, Salvá e infinitos otros autores de nota.

Y **exigida hoy imperiosamente** en las cinco partes del globo terráqueo y sus islas adyacentes, por cuantas personas de **sentido común** tienen que ganarse el pan **con el sudor de su frente.**

ALFABETO.—Se suprimen la *b, h, ch, k, q, y, w, x.* Y aun las mayúsculas; este oficio pueden desempeñarlo las minúsculas dándoles mayor tamaño.

a, d, e, f, m, n, ñ, o, p; l, u quedan lo mismo.

v representa los dos sonidos *v* y *b*.

ca, que, qui, co, cu se escriben *ca, ce, ci, co, cu.*

La *g* se reserva para los sonidos suaves. **Ga, gue, gui, go, gu** se escribirán por tanto: *ga, ge, gi, go, gu.*

La *j* para todo sonido duro: *ja, je, ji, jo, ju* (*j*emido, cole*j*io).

La *i* vale por *i* e *y* (1).

Esta reforma no es necesario ni quizá conveniente introducirla íntegra de una vez. Comencemos por suprimir *h, b, k, y, w, x* (y los acentos donde no sean **absolutamente** necesarios), y por escribir *za, ze, zi, zo, zu:* y *je, ji* (en vez de ge, gi). Con esto sólo ya tenemos un grandísimo alivio. No tardará el público en deponer la natural extrañeza y, convencido de las inapreciables ventajas de ESCRIBIR COMO SE PRONUNCIA, acabará al fin por secundar el movimiento.

¡¡¡Aprenda V. Ortografía en quince minutos!!!

Comience V. hoy mismo por mandar esta hoja a sus amigos; déles un rato de solaz con la siguiente carta:

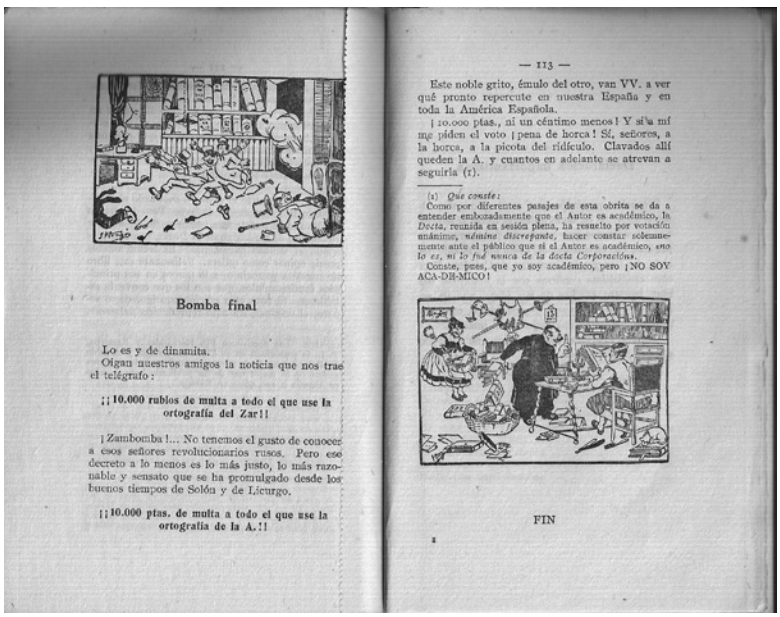
Madrid.....

Querido Adolfo: Te voy a dar un notición. Sabrás que acabo de leer ORTOGRAFÍA RACIONAL, librito saladísimo de mucha erudición, que te recomiendo viva-

(1) El que desee mayor simplificación escriba *ñ* en vez de *ch*. Para simplificar *rr* y *ll* haga lo siguiente: escriba *r* del modo ordinario, y para escribirla doble déle vuelta, así: martirio, ratón. Para la *ll* escriba *l* sin cerrar, así: *l*. Ma*l*orca, ma*l*tratar.

(*) Precio: **Ptas. 1'50.** De venta en la Librería de Luis Gili, Barcelona, y principales librerías de España y América.

Fig. 1



Bomba final

Lo es y de dinamita.

Oigan nuestros amigos la noticia que nos trae el telégrafo:

¡¡10.000 rublos de multa a todo el que use la ortografía del Zar!!

¡Zambomba!... No tenemos el gusto de conocer a esos señores revolucionarios rusos. Pero ese decreto a lo menos es lo más justo, lo más razonable y sensato que se ha promulgado desde los buenos tiempos de Solón y de Licurgo.

¡¡10.000 ptas. de multa a todo el que use la ortografía de la A.!!

— 113 —

Este noble grito, émulo del otro, van VV. a ver qué pronto repercute en nuestra España y en toda la América Española.

¡10.000 ptas., ni un céntimo menos! Y si a mí me piden el voto ¡pena de horca! *Sí*, señores, a la horca, a la picota del ridículo. Clavados allí queden la A. y cuantos en adelante se atrevan a seguirla (1).

(1) *Que conste:*
Como por diferentes pasajes de esta obrita se da a entender embozadamente que el Autor es académico, la *Docta*, reunida en sesión plena, ha resuelto por votación unánime, *némine discrepante*, hacer constar solemnemente ante el público que si el Autor es académico, *eso lo es, si lo fué nunca de la docta Corporación.*
Conste, pues, que yo soy académico, pero ¡NO SOY ACA-DE-MICO!

FIN

Fig. 2

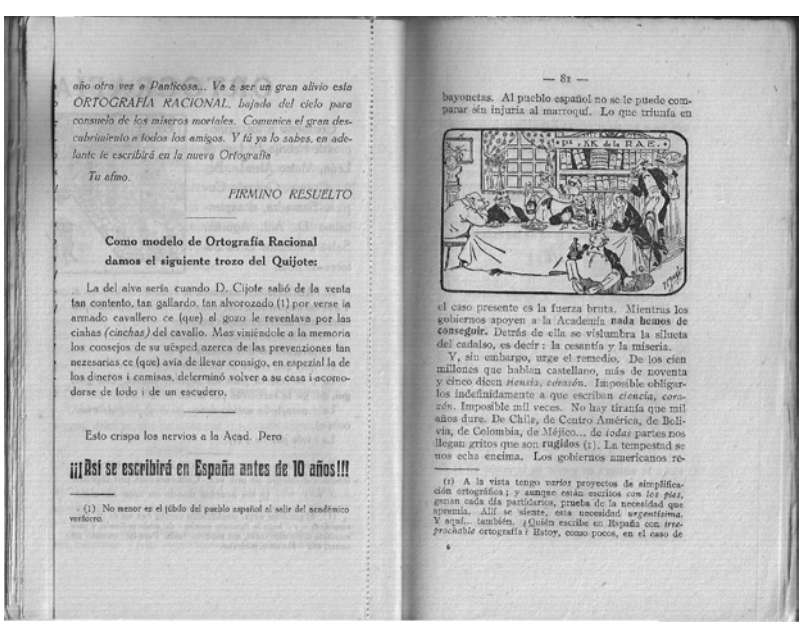
I

A los partidarios de Ortografía Racional cuatro palabras de aliento

ANTES de dar a la publicidad esta Memoria quise tomar el pulso al público y tentar el vado, como solemos decir. Al efecto, imprimí un corto número de ejemplares, que han ido leyendo amigos y enemigos, propios y extraños. Escritores competentísimos han emitido ya su juicio y conforme a ellos se puede conjeturar la acogida probable que el público va a dar en España y América al presente trabajo.

Por demás está decir que los académicos lo reci-

Fig. 3



año otra vez a Panticosa... Va a ser un gran alivio esta ORTOGRAFÍA RACIONAL, bajada del cielo para consuelo de los míseros mortales. Comunica el gran descubrimiento a todos los amigos. Y tú ya lo sabes, en adelante te escribirá en la nueva Ortografía

Tu amo.

FIRMINO RESUELTO

Como modelo de Ortografía Racional damos el siguiente trozo del Quijote:

La del alva sería cuando D. Cijote salió de la venta tan contento, tan gallardo, tan alvorozado (1) por verse ia armado cavallero ce (que) el gozo le reventava por las ciahas *(cinchas)* del cavallo. Mas viniéndole a la memoria los consejos de su uésped azerca de las prevenziones tan nezesarias ce (que) avia de llevar consigo, en espezial la de los dineros i camisas, determinó volver a su casa i acomodarse de todo i de un escudero.

Esto crispa los nervios a la Acad. Pero

¡¡¡Así se escribirá en España antes de 10 años!!!

(1) No menor es el júbilo del pueblo español al salir del académico verdoro.

— 81 —

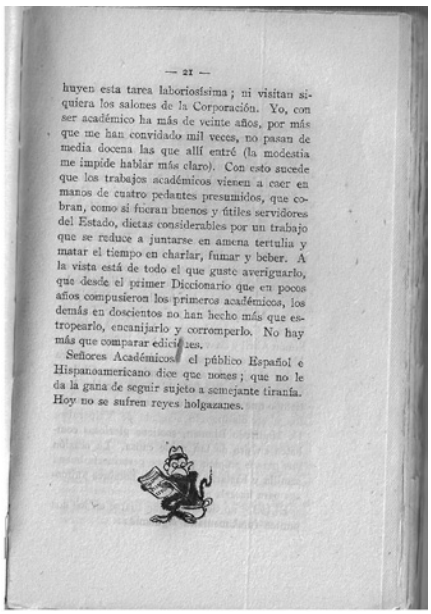
bayonetas. Al pueblo español no se le puede comparar sin injuria al marroquí. Lo que triunfa en

el caso presente es la fuerza bruta. Mientras los gobiernos apoyen a la Academia **nada hemos de conseguir.** Detrás de ella se vislumbra la silueta del cadalso, es decir: la cesantía y la miseria.

Y, sin embargo, urge el remedio. De los cien millones que hablan castellano, más de noventa y cinco dicen *tienda, corazón.* Imposible obligarlos indefinidamente a que escriban *ciencia, corazón.* Imposible mil veces. No hay tiranía que mil años dure. De Chile, de Centro América, de Bolivia, de Colombia, de Méjico... de *todas* partes nos llegan gritos que son **rugidos** (1). La tempestad se nos echa encima. Los gobiernos americanos re-

(1) A la vista tengo varios proyectos de simplificación ortográfica; y aunque están escritos *con los pies,* ganan cada día partidarios, prueba de la necesidad que apremia. Allí se siente, esta necesidad *urgentísima.* Y aquí... también. ¿Quién escribe en España con *irreprochable* ortografía? Estoy, como pocos, en el caso de

Fig. 4

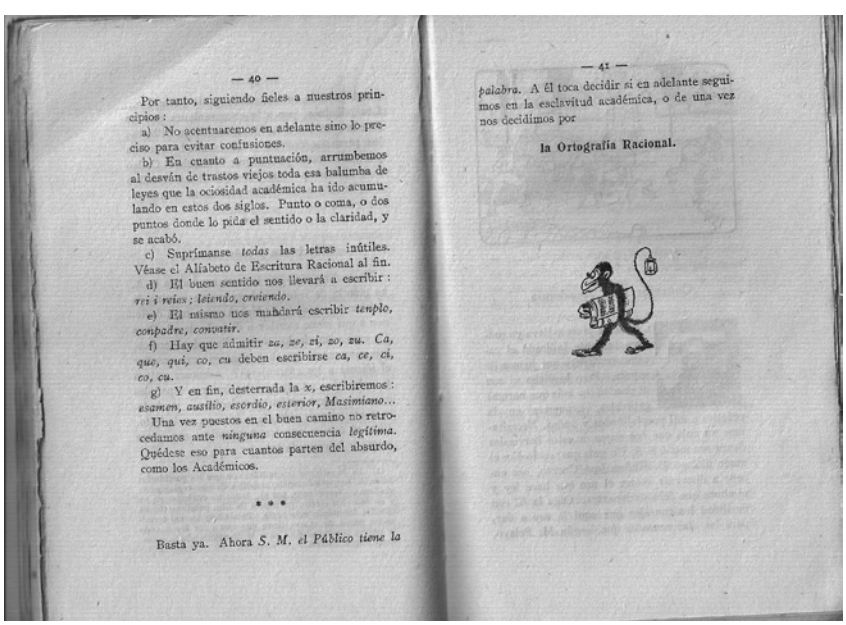


— 21 —

huyen esta tarea laboriosísima; ni visitan siquiera los salones de la Corporación. Yo, con ser académico ha más de veinte años, por más que me han convidado mil veces, no pasan de media docena las que allí entré (la modestia me impide hablar más claro). Con esto sucede que los trabajos académicos vienen a coer en manos de cuatro pedantes presumidos, que cobran, como si fueran buenos y útiles servidores del Estado, dietas considerables por un trabajo que se reduce a juntarse en amena tertulia y matar el tiempo en charlar, fumar y beber. A la vista está de todo el que guste averiguarlo, que desde el primer Diccionario que en pocos años compusieron los primeros académicos, los demás en doscientos no han hecho más que estropearlo, encanijarlo y corromperlo. No hay más que comparar ediciones.

Señores Académicos: el público Español é Hispanoamericano dice que nones; que no le da la gana de seguir sujeto a semejante tiranía. Hoy no se sufren reyes holgazanes.

Fig. 5



— 40 —

Por tanto, siguiendo fieles a nuestros principios:

a) No acentuaremos en adelante sino lo preciso para evitar confusiones.

b) En cuanto a puntuación, arrumbemos al desván de trastos viejos toda esa balumba de leyes que la ociosidad académica ha ido acumulando en estos dos siglos. Punto o coma, o dos puntos donde lo pida el sentido o la claridad, y se acabó.

c) Suprímanse *todas* las letras inútiles. Véase el Alfabeto de Escritura Racional al fin.

d) El buen sentido nos llevará a escribir: *rei i reies; leiendo, creiendo.*

e) El mismo nos mandará escribir *templo, compadre, convatir.*

f) Hay que admitir *za, ze, zi, zo, zu. Ca, que, qui, co, cu* deben escribirse *ca, ce, ci, co, cu.*

g) Y en fin, desterrada la *x*, escribiremos: *esamen, austilio, escrdio, esterior, Masimiano...*

Una vez puestos en el buen camino no retrocedamos ante *ninguna* consecuencia *legítima.* Quédese eso para cuantos parten del absurdo, como los Académicos.

* * *

Basta ya. Ahora *S. M. el Público tiene la*

— 41 —

palabra. A él toca decidir si en adelante seguimos en la esclavitud académica, o de una vez nos decidimos por

la Ortografía Racional.

Fig. 6

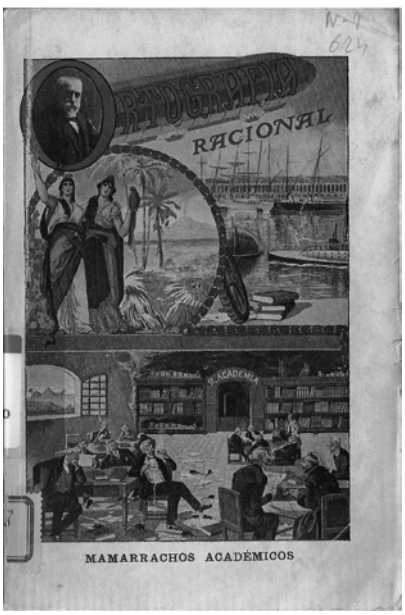


Fig. 7

Fig. 8

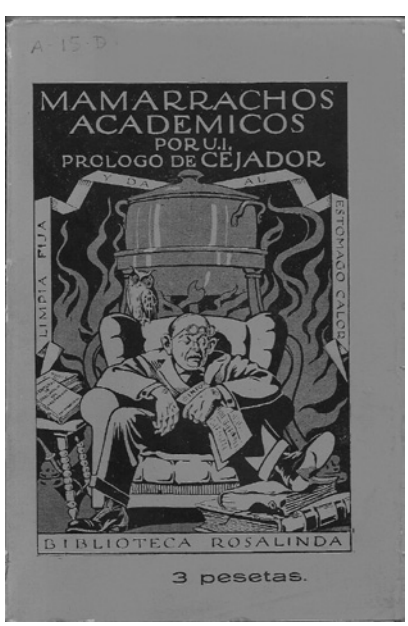


Fig. 9

RECEPCIÓN

Adolfo Sotelo Vázquez
El pensamiento y la obra de Menéndez Pelayo:
acción y dique en la dictadura de Franco (1939-1952)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 427-448

EL PENSAMIENTO Y LA OBRA DE MENÉNDEZ PELAYO: ACCIÓN Y DIQUE EN LA DICTADURA DE FRANCO (1939-1952)

"Un pueblo nuevo puede improvisarlo todo,
menos la cultura intelectual"
(Marcelino Menéndez Pelayo, 1894)

"Había, en fin, hombres universales, como Menéndez Pelayo,
no afecto a escuela ni tendencia alguna fuera de su
integral catolicismo; aunque, por su misma universalidad,
profundamente español. Porque se da la paradoja, entonces
y siempre, de que los hombres en verdad universales son los más
radicalmente castizos […] Para llegar a todas partes no hay camino
más seguro que el de la estricta nacionalidad. Este era el caso de don Marcelino"
(Gregorio Marañón, 1943)

"Por esta su universalidad volvemos los ojos a Menéndez Pelayo cuantos
sentimos la necesidad y la urgencia de la instauración de nuevo
estilo en nuestra política […] De la campaña que para las mentes
más esclarecidas y los corazones más generosos este esfuerzo de hoy
puede traer invitación, el nombre de Menéndez Pelayo es y será siempre el más
adecuado símbolo. El tradicionalismo, nadie lo ignora, constituyó el sentido
fundamental de la obra como de la vida, del autor de La Ciencia Española.
Conviene con todo, recoger y consignar cuál fue la matización especial
de ese tradicionalismo; nunca superficial, nunca pintoresco, nunca
casticista ni anacrónico; atento a los valores universales de España,
no a sus singularidades de carácter; buscando heroicamente aquello
que exalta en nosotros la unidad y la intervención en la tarea ecuménica
de la cultura, en la aristocracia de la europeidad"
(Eugenio d'Ors, 1945)

I

Mi relato, el relato que quiero desgranar ante mis posibles lectores, debe comenzar el 30 de enero de 1938 cuando el general Franco constituye su primer gobierno. Ocupa el Ministerio de Instrucción Pública, marbete heredado que pronto dejo paso al más transparente de las coordenadas políticas en las que se mal habitaba, de Ministerio de Educación Nacional, Pedro Sainz Rodríguez. Poco después, el 19 de mayo de 1938, un decreto firmado por el ministro encarga al Instituto de España los quehaceres de una *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*. La tarea andaba más que bosquejada cuando Sainz Rodríguez cesa como ministro (el mismo mes en que finaliza la guerra civil), y será a partir de 1940, cuando desde la plataforma del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (recreado en noviembre de 1939) empezaron a ver la luz los 65 tomos de la *Edición Nacional*, que se prolongó hasta 1959. El primer volumen de las *Obras Completas*, que contenía el primer tomo de la *Historia de las ideas estéticas en España*, llevaba un "Prólogo" del ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, quien ocupó el cargo (1940-1951) en la mayor parte de los años de la historia del presente relato.

No cabe echar en saco roto que el nuevo CSIC se propuso nada menos –estoy citando a Santos Juliá, quien amalgama documentación de la época– "que 'la restauración de la clásica y cristiana unidad de las ciencias, destruida en el siglo XVIII', y recibió todas las bendiciones apostólicas, porque con tan benemérita institución quedaría contrarrestado 'el pernicioso influjo desgraciadamente producido en el campo del saber español por los sembradores de la mala semilla' y eliminados definitivamente los restos de un pasado cuya lejanía, recomendaba Pío XII"[1].

No obstante, volvamos al proyecto de las *Obras Completas* como hito de autoridad intelectual del nuevo Estado. El proyecto venía fraguándose antes de la guerra en los aires de *Acción Española* (los aires de Sainz Rodríguez, Vegas Latapie, Jorge Vigón, etc.). Sainz Rodríguez, quien en el Discurso inaugural del curso académico 1924-1925 en la Universidad de Madrid, "La evolución de las ideas sobre la decadencia española" (Madrid, Atlántida, 1924) reconocía la "labor gigantesca" de Menéndez Pelayo, acentuaría su pasión por el maestro decimonónico en las páginas de *Acción Española*, donde en 1932 escribe:

[1] Santos Juliá, *Historias de las dos Españas*, Madrid, Taurus, 2004, p. 305.

> "Tenemos que reconstruir aquel plano maravilloso de nuestra patria que llevaba Menéndez Pelayo en su cerebro. Y esta labor la tenemos que ejecutar con amor y simpatía para edificar el porvenir en la reconstrucción del pasado"[2].

Los años transcurridos entre la Dictadura de Primo de Rivera y los primeros compases de la II República habían depurado los reparos y reticencias que Sainz Rodríguez oponía a la grandeza fulgurante del pensamiento histórico de Menéndez Pelayo. Ahora, 1932, el porvenir nacía de la reconstrucción del pasado.

En esta órbita nace la Edición Nacional. Y nace desde las coordenadas del pensamiento de un intelectual católico y monárquico, Sainz Rodríguez, que estaba convencido a la altura de 1939 que Franco era un poder interino y que los valores monárquicos se abrirían paso a la sombra del grupo de generales golpistas y monárquicos. La confusión del tiempo histórico no impidió, sin embargo, la aventura de la *Opera Omnia* de Menéndez Pelayo.

Años después, y al menos en dos ocasiones, Sainz Rodríguez mencionó aquella empresa. Interesa recordar las confesiones del "productor" de la *Edición Nacional*. En la conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española el 2 de noviembre de 1972 –con el franquismo transido de melancolía– se refiere a que el pensamiento de don Marcelino había sido objeto de captación en el alba de la dictadura, añadiendo:

> "…yo soy un culpable en este terreno. Cuando fue ministro, percibía yo aquel alzamiento nuestro tenía que dar como resultado un Movimiento Nacionalista; así lo reconocía toda Europa. Cuando se hablaba del Gobierno de Burgos y de los sublevados contra la República, se les llamaba los Nacionales; quiere decirse que había algo de nacionalismo en ese movimiento. Entonces me entró el temor de que ese ímpetu nacionalista que había ido a desembocar nada menos que en una guerra civil, cuando tuviese que estructurarse intelectualmente cayese en el mimetismo de las formas extranjeras en vez de buscar sus raíces nacionales procurando en ellas una filosofía del nacionalismo que no significase aislamiento y que nunca fuese antieuropea. Por eso hice la edición nacional"[3].

---

[2] Cito por Rafael Calvo Serer, *Teoría de la Restauración*, Madrid, Rialp, 1952, p. 203.

[3] Pedro Sainz Rodríguez, *Estudios sobre Menéndez Pelayo* (Introducción de José Luis Varela), Madrid, Espasa Calpe (Austral), 1984, p. 35.

Diez años después, 1982, Sainz Rodríguez, que sigue siendo director de la FUE, firma la "Advertencia preliminar" al primer tomo de la magna edición del *Epistolario* de Menéndez Pelayo que empieza a publicar la FUE. Recuerda ahí la formación del Instituto de España para organizar la alta investigación y la cultura superior al margen de todas las camarillas y de cualquier sectarismo (¿eran una camarilla Laín, Ridruejo, Tovar, Torrente Ballester? Y no es retórica la pregunta). Y sostiene:

> "Siguiendo este criterio decreté la publicación de las Obras de Menéndez Pelayo por el Instituto de España en Edición Nacional. Creo que, por un lado, hice un bien a su memoria y a la cultura española pero, por otro, le rendí un mal servicio: muchos le combatieron sin conocerle, porque le consideraron banderín político. Al separarme radicalmente de las políticas del Alzamiento y del Gobierno dictatorial, en varias ocasiones he reivindicado la figura del gran polígrafo contra esa postura exagerada y tendenciosa que se le dio de un lado, provocando una reacción injusta en el otro. Dejo clara mi intención cuando escribo en mi libro *Testimonio y Recuerdos*: 'yo me apoyé en la obra del glorioso santanderino para que el nacionalismo inevitable que iba a surgir como resultado de la guerra civil fuese un nacionalismo amplio, abierto, el que se deduce de la obra total de Menéndez Pelayo y que, con tanta claridad, habían defendido Marañón y Eugenio d'Ors'"[4].

1940 y la puesta en marcha de las *Obras Completas* suponen el comienzo del auge sostenido a lo largo de la década de Menéndez Pelayo. Al margen de la segunda edición (Zaragoza, 1939) del notable libro de Miguel Artigas y de las sucesivas ediciones (la tercera, en Valladolid, Cultura Española, 1938) de la *Historia de España*, seleccionada en la obra del maestro por Jorge Vigón, durante la década se suceden estudios, antologías y epistolarios alrededor de Menéndez Pelayo.

Antes de relacionar los libros más importantes (entrar en el detalle de artículos, conferencias, comentarios breves, etc., requeriría una muy útil y oportuna tesis doctoral), les pido la venia para consignar que la selección de Vigón representa, según pluma tan autorizada e interesada como la de Florentino Pérez-Embid, "el núcleo de la revalorización de las ideas de don Marcelino, lograda por *Acción Española*"[5]. No debe sosla-

[4] Pedro Sainz Rodríguez, "Advertencia preliminar" a Marcelino Menéndez Pelayo, *Epistolario, I*, Madrid, FUE, 1982, p. VII.

[5] Florentino Pérez-Embid, "Estudio preliminar" a Marcelino Menéndez Pelayo, *Textos sobre España*, Madrid, Rialp, 1962, p. 152.

yarse que el movimiento cultural de *Acción Española* –así lo denomina en 1948 Calvo Serer– quiso ser dique y freno, contracorriente de los intentos más serios y fecundos de modernización de España, el que pivota alrededor de don Francisco Giner de los Ríos y del que es faro y sol, don José Ortega y Gasset[6].

II

Entre 1941 y 1952 se publican las siguientes obras de referencia para el análisis, la restitución y el rescate de Menéndez Pelayo. Dejo al lado multitud de noticias menudas, que cabrían casi todas en lo que Torrente Ballester expresó en 1976 con evidente sorna gallega: "la falsificación, incluso biográfica, de algunas figuras 'recuperables' (de Menéndez Pelayo, por ejemplo, se exaltó su etapa integrista con olvido de la liberal, posterior, y en cuanto su afición a la bebida, se aseguró a toda plana de un periódico que no tomaba más que café)"[7].

I. Menéndez Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, prólogo y notas de Adolfo Alas, Madrid, Escorial, 1941. Aunque sólo se recogen dos cartas de don Marcelino, el tomo sirve de proemio para el libro al que de inmediato me referiré. Como botón de muestra de la voluntad del hijo de Clarín, cito el lema del libro:

> "A la gloriosa memoria del ilustre y genial polígrafo D. Marcelino Menéndez Pelayo –tan cordialmente unido a 'Clarín' por vínculos afectivos y de mutua estimación intelectual–, que con su excelsa pluma abrió el firme, recto y claro camino orientado hacia el destino universal de que nos habló José Antonio (¡presente!) y emprendido, con paso decidido y sereno, por la nueva España que acaudilla nuestro invicto Generalísimo Franco"[8].

Que como ven no desmerecen en nada de una de las reflexiones que Adolfo Alas firma en Somió (Gijón) en noviembre de 1938 (III Año

[6] *Cf.* "Después de los intentos institucionales de *modernizar* a España hechos a partir de la Restauración –Giner de los Ríos y Ortega- Maeztu emprende desde *Acción Española* el movimiento contracorriente." (Rafael Calvo Serer, *España, sin problema*, Madrid, Rialp, 1949, p. 105).

[7] Gonzalo Torrente Ballester, "*Escorial* en el recuerdo", *Dionisio Ridruejo de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, p. 68.

[8] Menéndez Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, p. 7.

Triunfal): "Y es que 'Clarín', como lo demuestran sus obras, en lo esencial de las cuestiones de moral y cultura, que son las básicas, las fundamentales de la verdadera civilización cristiana, coincidía plenamente con quien debemos considerar y honrar como la figura más gloriosa y representativa de la nueva España: con D. Marcelino Menéndez y Pelayo"[9].

II. Marcelino Menéndez Pelayo, Leopoldo Alas (Clarín), *Epistolario*, prólogo de Gregorio Marañón y notas de Adolfo Alas, Madrid, Escorial, 1943. Reúne 50 cartas cursadas entre dos de las grandes figuras intelectuales de la Restauración, además de una selección de las páginas críticas que el autor de *La Regenta* dedicó a don Marcelino.

III. Pedro Laín Entralgo, *Sobre la cultura española. Confesiones de este tiempo*, Madrid, Editora Nacional, 1943. El libro tiene mucha enjundia y pertenece a la misma cronología que *Los valores morales del Nacionalsindicalismo* (1941)[10]. Cierto que no hay conformismo ni adulación, pero la lectura de los capítulos que componen ambos libros está lejos de ser –como quería del propio Laín en *Descargo de conciencia* (1976)– "un canto de cisne de la pasión española que cinco años antes había suscitado en mí, recién llegado a la Pamplona de la guerra, la lectura de los discursos de José Antonio"[11]. *Sobre la cultura española*, escrito entre el verano del 40 y enero del 42 (una parte sustancial responde a las conferencias que dictó en el Palacio de la Magdalena en agosto del 40, con motivo del I Albergue Nacional del SEU) es un borrador y a la vez un pórtico a un proyecto, a unos cuadernos en marcha, de adentrarse en la cultura española desde la polémica decimonónica de la ciencia española hasta el mundo de Ortega y Gasset. Capítulo central de la obra en marcha es la figura de Menéndez Pelayo:

> "Seguirá a este cuaderno un capítulo sobre Menéndez Pelayo. Aspiro en él a dar una imagen limpia, clara y amorosa del gran historiador, tan maltratado por turbios entusiasmos como por helados desvíos. Nada dolerá tanto a su alma, allá en su segura gloria –la cual, en su caso, no

[9] *Ibidem*, pp. 10-11.

[10] Con posterioridad a la redacción del presente trabajo he podido leer la Tesis Doctoral de Antoni Raja i Vich, *El problema de España bajo el primer franquismo, 1936-1956. El debate entre Pedro Laín Entralgo y Rafael Calvo Serer* (Barcelona, UPF, 2010).

[11] Pedro Laín Entralgo, *Descargo de conciencia (1930-1960)*, Barcelona, Barral, 1976, p. 309.

> sería nunca completa sin el consabido agujero para ver constantemente a España, a su España– como saberse invocado y aun esgrimido por los que no supieron entenderle"[12].

Nótese que este pórtico tiene un subtítulo deliberado, *Confesiones de este tiempo*, que el joven Laín explica con transparencia en el prólogo: "son confesiones propias, pero, como dije, aspiran a serlo de una generación"[13]. Meditaciones, confesiones, que quieren acercarse a la comprensión del problema cultural de su generación, desde una obediencia, desde una disciplina. Lo dejó testificado el propio Laín:

> "Aspiro simplemente a que la crítica sea transparente, fundada, amorosa e implacable. Los falangistas dirán luego si he acertado a exponer el sentir implícito de mi generación"[14].

IV. Pedro Laín Entralgo, *Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales* (segunda entrega de la serie *Sobre la cultura española*), Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944. Escrito a lo largo de 1943, revisado por el censor Andrés de Lucas, el mismo censor eclesiástico que varó *La colmena* en 1946. La investigación y la recuperación menendez-pelayesca están circunscritas a tres temas según asevera el autor en el prólogo firmado en enero del 44:

> "La posición íntima de don Marcelino ante los problemas que le fue deparando su triple y esencial calidad de intelectual católico, español e historiador"[15].

El libro de Laín, que sería tachado por Pérez-Embid (1954) con tintes negativos de "a veces demasiado subjetivo", tiene, a mi entender, en esa subjetividad un mérito esencial, que Lain intentó en su planteamiento, de clara estirpe unamuniana (digámoslo de pasada):

> "Si el curioso lector de estas páginas tiene a ratos la impresión de dialogar con una persona viva y de entender lo que ella le va diciendo, me doy por satisfecho y hasta por contento"[16].

---

[12] Pedro Laín Entralgo, *Sobre la cultura española. Confesiones de este tiempo*, p. 15.
[13] *Ibidem*, p. 16.
[14] *Ibidem*, p. 15.
[15] Pedro Laín Entralgo, *Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*, p. 10.
[16] *Ibidem*, p. 10.

Idéntica finalidad buscará unos años después la densa y rigurosa antología de Antonio Tovar. Quede ahora sólo constatado. La sombra de los ensayos *En torno al casticismo* (1895-1902) es alargada, aunque es harina de otro costal.

V. Dolores Franco, *La preocupación de España en su literatura*, prólogo de Azorín, Madrid, Editorial Adán, 1944. Se trata de un libro inteligente ya en la primera edición. La entusiasta alumna de Ortega y compañera de Julián Marías ofrece una antología de textos vivos, lectores de la coyuntura en la que se publican. Menéndez Pelayo, quien no ocuparía lugar alguno en *El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos (1895-1931)* de Ángel del Río y M.J. Benardete (Buenos Aires, Losada, 1946) tiene en la selección de Dolores Franco un lugar destacado. Los textos de don Marcelino van acompañados de los de Valera, Galdós, Pardo Bazán y Joaquín Costa en el capítulo "El realismo en busca del tiempo perdido", marbete de resonancias explícitas. Las reflexiones de Menéndez Pelayo se presentan en el debate con el krausismo y apelan a la justificación de la historia de España, en la calma y en la zozobra. Dolores Franco reconoce la parcialidad del combate del santanderino e incluso su actitud a la defensiva. Y, no obstante:

> "Con esta preocupación a la defensiva aborda la reconstrucción de nuestra cultura y la interpretación de nuestra historia, hechas desde su ideología católica, conservadora, amante de la tradición. Su preocupado pensamiento se volcará en afán de justificación y en oposición combativa al de los pesimistas, melancólicos o reformistas"[17].

El gran brío de las argumentaciones de Menéndez Pelayo en un excelente abanico de textos no paso desapercibida para lectores atentos como Menéndez Pidal, Gregorio Marañón o Dámaso Alonso.

VI. *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo, 1877-1905*, introducción de Miguel Artigas y Pedro Sainz Rodríguez, Madrid, Espasa Calpe, 1946. Comprende 435 cartas y es un trabajo de excelencia, al que quien les habla le guarda un cariño muy sentido. Y, no obstante, tengo que subrayar que los editores escogen para dar imagen en la "Introducción" del tradicionalismo de horizontes abiertos de Menéndez Pelayo un frag-

[17] Cito por Dolores Franco, *España como preocupación*, Madrid, Alianza, 1998, p.227.

mento de una de sus cartas, la fechada el 2 de setiembre de 1896, donde le comenta la carta-prólogo que Valera antepuso a la *Pepita Jiménez* norteamericana, y en la que don Marcelino arremete contra la escuela krausista. 1946 era fecha oportuna para enfatizarla:

> "Y el tradicionalismo de Menéndez Pelayo, ¡que lejos estaba de lo que muchos pudieron y aun pueden imaginar! Nadie más curioso y atento al movimiento de las ideas. Afirmados los pies en principios de roca y puestos los ojos en un alto ideal histórico y reconstructivo, siente gran deleite cuando su cabeza fuerte y levantada recibe el beso tonificador de todas las brisas de la cultura, las más fuertes sacudidas de los vendavales del pensamiento.

Medítese un poco este párrafo de una de sus cartas:

> 'Todo me parece bien en la carta-prólogo, excepto el bombo a los krausistas, que, personalmente considerados, valen más como hombres que como pensadores, y que considerados como escuela, si es verdad que tienen el mérito de haber despertado el pensamiento filosófico que había caído aquí en una especie de letargo desde principios del siglo, también lo es que por su dogmatismo cerrado y pedantesco, por su intransigencia de secta y por lo mezquino de su horizonte intelectual, fueron una grandísima rémora para el progreso intelectual de España, incomunicándonos con todo sistema o corriente de ideas que no fuese la suya. Yo no los detesto por librepensadores, puesto que hay muchos pensadores libres que por la grandeza de su esfuerzo intelectual me son simpáticos. Los detesto *porque no pensaron libremente*'[18].

VII. Marcelino Menéndez Pelayo, *La conciencia española*, recopilación de Antonio Tovar, Madrid, Epesa, 1948. El denso tomo de cerca de 500 páginas, de las que el "Prólogo", fechado en Salamanca, 1944-1947, ocupa 50, se editó en la "Colección de Ciencias Políticas", que dirigía Alfredo Sánchez Bella. Es un libro fundamental, que aspira a "dar la imagen más fiel posible" de don Marcelino. Antonio Tovar rechaza presentar un esquemático ideario, y, en cambio, se sumerge en el cauce vital e intelectual del santanderino para acercar al lector a la "trama vital de donde brotan los pensamientos del autor". El ademán de Tovar es diáfano desde la primera página: quiere una imagen de don Marcelino "viva y parlante":

[18] *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo, 1877-1905*, p. 11.

> "pues con esto no se nos convierte el maestro en mármol muerto, sino que manifiesta su calor vital. En vez de un mito hemos buscado en este libro a un hombre"[19].

El quehacer de Tovar fue laborioso, exigente y meditado. En una carta dirigida a Dionisio Ridruejo de 25 de agosto de 1943, editada por el profesor Gracia, le escribe:

> "He pasado un verano excelente, y he trabajado muy bien. Tengo mediada una antología de don Marcelino que será divertida. Le voy a poner mucho comentario, de forma que sea más estudio que colección de textos, porque esto es la fórmula más cómoda, y con Menéndez Pelayo ya gastada"[20].

Comenzaba una tarea que cristalizó cuatro años después, descubriendo el error que comete el profesor Gracia cuando anota: "Sospecho que no llegó nunca a aparecer esa antología, aunque sí había publicado una de Donoso Cortes, en el sello falangista FE, en 1942"[21]. No salgo de mi asombro cuando quien pasa por ser uno de los mejores conocedores del período comete tal desliz, que lleva aparejados otros de cierta entidad. Baste con consignar que el capítulo central de *España, sin problema* (Madrid, Rialp, 1949) es un "ensayo concebido como comentario al libro de Antonio Tovar sobre Menéndez Pelayo, y se publicó con tal carácter, también con el título "España, sin problema", en la revista *Arbor* correspondiente a los números de setiembre y octubre de 1949[22].

Cabe añadir en esta mínima ficha del libro que Tovar dejaba patente su deuda con "el libro de mi querido camarada y amigo Pedro Laín"[23], para lograr que Menéndez Pelayo sea un catalizador activo, despertando "en lo posible la adormecida y discontinua conciencia histórica de nuestro pueblo"[24]. A esta luz no cabe duda: la Falange más ortodoxa, la más activa, la que tenía más influencia, apostaba por Menéndez Pelayo.

---

[19] Marcelino Menéndez Pelayo, *La conciencia española*, p. XI.
[20] Jordi Gracia (ed.), *El valor de la disidencia. Epistolario inédito de Dionisio Ridruejo, 1933-1975*, Barcelona, Planeta, 2007, p. 122.
[21] *Ibidem*, p. 548.
[22] Rafael Calvo Serer, *España, sin problema*, Madrid, Rialp, 1949, p. 110.
[23] Marcelino Menéndez Pelayo, *La conciencia española*, p. XVII.
[24] *Ibidem*, p. LIX.

VIII. Pedro Laín Entralgo, *España como problema*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1949. El librito –suma de cuatro conferencias alrededor la crisis de España– en lo que atañe a Menéndez Pelayo, es una síntesis de lo que ya había escrito y publicado, si bien en lo que respecta a la cultura española completa sumariamente el panorama esbozado en 1943, que desde 1945, fecha de la publicación de la unidad títulada *La generación del 98* (Madrid, Diana), precedida de una "Epístola a Dionisio Ridruejo" era una aventura varada, tal y como explica dicha "Epístola". Laín se refirió a su breve libro y a la aparente polémica con Calvo Serer. Naturalmente voy a invocar *Descargo de conciencia*:

> "Publicado en 1948 por el Instituto de Cultura Hispánica, tal puñadito de ensayos corrió por las librerías bajo el nombre de *España como problema*; epígrafe lo suficientemente llamativo para que Rafael Calvo Serer, entonces en pleno disfrute de los favores del franquismo, a través de Ibáñez Martín y del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, sacase de él, por cómoda antífrasis, su *España sin problema*. Algunos han hablado luego de una polémica entre Calvo Serer y yo, en torno a la cuestión que ambos títulos plantean. Nada más lejos de la verdad"[25].

Laín, en esta ocasión, recuerda con fidelidad. Un excelente estudio del profesor Díaz Hernández, *Rafael Calvo Serer y el grupo "Arbor"*, publicado por la Universitat de València en 2008 examina con rigor la cuestión. La síntesis sumatoria –perdonen el término– de Laín fue reseñada en *Arbor* por Pérez-Embid, quien de modo anfibio "alabó el esfuerzo intelectual de Laín y, al mismo tiempo, escribió su epitafio al sostener que sus ideas no podían influir en una nueva generación española"[26]. Nueva generación que para bien o para mal de las mixtificaciones históricas había de ser bautizada por Jaime Vicens Vives desde las páginas del semanario *Destino* (28-V-1949), reseñando el libro de Vicente Palacio Atard, *Derrota, agotamiento y decadencia en la España del siglo XVII*:

> "Palacio Atard es joven, de una juventud que ha dejado de ser prometedora para convertirse en la fecunda realidad de su magisterio en la Universidad de Valladolid. Podríamos decir que pertenece a la generación del 1948, la del centenario de la Paz de Westfalia y de la revolución de-

[25] Pedro Laín Entralgo, *Descargo de conciencia (1930-1960)*, pp. 356-357.
[26] Onésimo Díaz Hernández, *Rafael Calvo Serer y el grupo "Arbor"*, València, PUV, 2008, p. 231.

mocrática de 1848, los dos polos entre los que se mueve la ideología de la Edad Moderna"[27].

Meses después el influyente catedrático catalán desde las páginas del mismo semanario (19-XI-1949) caracterizaba "La generación de 1948". Dicha generación, a su juicio, apenas tenía que ver con el ideario falangista y propugnaba otros objetivos que no es oportuno desglosar en este momento, si bien debo constatar que "la generación del 48 no puede desaprovechar la gran oportunidad histórica que ofrecerá a su patria"[28].

IX. Rafael Calvo Serer, *España, sin problema*, Madrid, Rialp, 1949. El libro ve la luz en la interesante "Biblioteca Pensamiento Actual" y recoge trabajos que habían visto la luz entre el 47 y el 49. Aunque en el prólogo se menciona el libro de Laín, la obra de Calvo Serer olvida aparentemente *España como problema* y dedica un capítulo esencial a analizar y discutir las tesis de Antonio Tovar. Y digo aparentemente porque sus reflexiones quieren ser una superación del problema de España, tal y como lo formulaba Laín: la colisión entre la hispanidad tradicional y la modernidad europea. La superación que propone Calvo Serer es la siguiente:

> "En la labor intelectual de Menéndez Pelayo, y en la reconstrucción que él hizo de la conciencia española, siguiendo la línea de pensamiento contrarrevolucionario, están las bases firmes para la única solución valedera de tan fundamental disyuntiva"[29].

Superación que se perfila en tiempo y espacio en las páginas dedicadas al libro de Antonio Tovar, en las que sostiene que una nueva generación debía potenciar la conciencia española desde la base de la concepción de la historia fragua por Menéndez Pelayo:

> "[Menéndez Pelayo] hizo la primera parte –rescatar la tradición– y nosotros tenemos que continuar. Por eso decimos que él nos dio la

[27] Jaume Vicens Vives, *Obra dispersa. España, América, Europa* (eds. M. Batllori / E. Giralt), Barcelona, Vicens Vives, 1967, p. 174. En 1958, el profesor Vicens sugería que el pensamiento del libro de Palacio Atard "nos parece un eco de algunos párrafos de Menéndez Pelayo." (*Obra dispersa. España, América, Europa*, p. 104).

[28] *Ibidem*, p. 180. Debe consultarse el excelente libro de Cristina Gatell & Glòria Soler, *Amb el corrent de proa. Les vides politiquees de Jaume Vicens Vives*, Barcelona, Quaderns Crema, 2012, pp. 166-172.

[29] Rafael Calvo Serer, *España, sin problema*, p. 10.

España sin problema, para que a nosotros nos sea posible enfrentarnos con los problemas de España"[30].

X. *Rafael Calvo Serer, Teoría de la Restauración*, Madrid, Rialp, 1952. Obra complementaria de la anterior. Partiendo de la base de que "el 18 de julio es el comienzo de un nuevo ciclo histórico"[31], Calvo Serer convierte la concepción española de Menéndez Pelayo en el motor que preparó el 18 de julio y considera que debe ser la piedra sobre la que se asiente el resurgimiento nacional: "Menéndez Pelayo prepara la nueva época de resurgimiento nacional, y hoy podemos hablar, gracias a él, de un pensamiento español"[32]. El intelectual santanderino era pieza fundamental en la partida que se andaba jugando: cómo ocupar el lugar hegemónico en la ideología del Estado.

XI. No quiero cerrar la presente enumeración y breve descripción de libros en los que Menéndez Pelayo es recreado y revisitado, sin mencionar el interesantísimo capítulo que Gonzalo Torrente Ballester dedica a Menéndez Pelayo en su *Literatura Española Contemporánea (1898-1936)* (Madrid, Afrodisio Aguado, 1949). El sabio y gran escritor gallego, muy bien avenido por aquellos años con Laín, Ridruejo, Tovar y Rosales, limita su propósito a un sucinto repaso de las ideas estéticas de don Marcelino, tras citar unas palabras del libro de Laín Entralgo, que le llevan a concluir que "ellas bastan para que cualquier juicio sereno le discierna la elevada jerarquía, la especial consideración que su nombre goza"[33].

Sin duda es complejo y seguramente poco afortunado desde un punto de vista académico, pero para el lector que disponga del equipaje de los libros que he mencionado, emerge un denominador común: en la inmediata posguerra –y aun con aguas que venían de antes– se producen continuos intentos de convertir a Menéndez Pelayo en ancla primera de la conciencia española, y sostén y base de unas maneras de entender la cultura española.

Por ello, y pese a lo temprano de la fecha (1943) debo poner sobre el tapete la otra cara de la moneda. Y la otra cara tiene unas raíces en las que no puedo ahondar aquí y ahora, pero cuyo principal valedor fue

[30] *Ibidem*, p. 116.
[31] Rafael Calvo Serer, *Teoría de la Restauración*, p. 18.
[32] *Ibidem*, p. 219.
[33] Gonzalo Torrente Ballester, *Literatura Española Contemporánea (1898-1936)*, p. 103.

don Américo Castro, que leyó a Menéndez Pelayo al margen de clérigos y eruditos acartonados, como estudioso de la tradición española que no sólo conocía de simpatías por inquisidores, antiilustrados y carlistas. Amparado en esa recta lectura de don Marcelino, Guillermo de Torre da a la luz en Buenos Aires –recuerdo, 1943– en la serie "Cuadernos de la Cultura Española" y haciendo compañía a libros de Rafael Alberti, Ricardo Baeza, Luis Jiménez de Asúa, etc., un pequeño tomito titulado *Menéndez Pelayo y las dos Españas*, donde escribe a propósito del auge no desinteresado, y del rescate, recuperación o restauración de la obra de Menéndez Pelayo:

> "Si en la España franquista apenas –dejo este margen por innato sentido de la generosidad, no por otra cosa– hay literatura original, de enjundia, se dan, en cambio, abundantemente las "recuperaciones". Están a la orden del día las mascaradas retrospectivas en todos los órdenes, vistiéndose, en lo intelectual, con los nombres de "rescates", "restauraciones", "recuperaciones"… Es decir: aquellas gentes tienden a la exaltación desmedida de figuras del pasado, remoto o próximo, en las cuales pretenden buscar entronque al actual delirio "imperial". Lógica –y desdichadamente–, una de las figuras sobre las que viene cargándose el acento con mayor tesón, para dichos fines, es la de don Marcelino Menéndez Pelayo. Vemos, de esta suerte, cómo en los últimos años se multiplican las antologías de sus escritos –tendenciosamente amañadas, como en el caso particular de una *Historia de España*, con fragmentos entresacados de sus obras, por Jorge Vigón–; cómo inténtase reanudar oficialmente la publicación de las *Obras completas* –sin por ello hacerlas más asequibles económicamente, llevándolas al público en general, más allá del consabido círculo de estudiosos–, y surgen aquí y allá panegíricos, menudeando su nombre, inclusive en los diarios"[34].

Para el excepcional crítico e historiador de las vanguardias el auge que adivinaba en 1943 de la personalidad de Menéndez Pelayo tenía como contrapartidas los descréditos de 1812, de la revolución del 68, de la República del 73 y de la República del 31. La recuperación de don Marcelino y su pensamiento era, a su juicio, la constatación de la división inconciliable en la historia contemporánea de España. Pero le asaltaban las dudas a cerca de que esa fuera la médula del pensamiento del maes-

[34] Guillermo de Torre, *Menéndez Pelayo y las dos Españas*, Buenos Aires, PHAC, 1943, pp. 33-34.

tro y su pregunta retórica guardaba sentido: "¿Puede realmente considerarse la obra de Menéndez Pelayo como una expresión absoluta de tal tendencia?"[35].

El esfuerzo de Guillermo de Torre puede parecer un ejercicio de poco calado más de largo medio siglo después, sin embargo no debemos dejar caer en el olvido que su atención a los aspectos más permeables del ideario de don Marcelino en relación a Valera, Galdós o Clarín era una toma de postura, era una ética-estética histórica. Valga como botón de muestra la siguiente anécdota que relato sin la menor intención de elevarla a categoría histórica o política.

Guillermo de Torre a buen seguro había leído en el *Epistolario de Clarín* de 1941 la anotación de la carta de Menéndez Pelayo a Clarín del 8 de abril del 98 a propósito del "bueno de X" en una controversia poco elegante con el Senado al fondo. Anota Adolfo Alas:

> "Nos abstenemos de dar el nombre de este sectario, en atención a que, desde los primeros momentos del Movimiento Nacional, se apresuró a presentar sus respetos y testimoniar su absoluta adhesión a nuestro ilustre Caudillo"[36].

Dos años después la carta se reproduce en el *Epistolario* de 1943. La nota de Adolfo Alas es más explícita en cuanto a la filiación ideológica del personaje X:

"Vive actualmente X –y viva aun muchos años– olvidado y sin duda arrepentido de su krausismo de antaño, por lo que, y por contar con nuestra sincera estimación, juzgamos oportuno omitir aquí su nombre"[37].

Sepan ustedes que la X, el oscuro krausista arrepentido es Rafael Altamira. En efecto, todo tiene aire de "confesiones de este tiempo", que alumbran una pequeña, minúscula parte, de los entusiasmos por don Marcelino, martillo de herejes y de precursores, oficiantes y discípulos de la poderosa fuerza secreta que había motivado un libro ignominioso publicado en 1940 en San Sebastián, y que precisamente se abría con dos paratextos de Menéndez Pelayo, definiendo la Institución Libre de Enseñanza. Cito el primero:

[35] *Ibidem*, p. 36.
[36] Menéndez Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, p. 30.
[37] Marcelino Menéndez Pelayo y Leopoldo Alas (Clarín), *Epistolario*, p. 110.

> "Necesario era mostrar claro y al descubierto el misterio eleusino que bajo tales monsergas se encerraba, el fétido esqueleto con cuyas estériles caricias se ha estado convidando y entonteciendo por tantos días a la juventud española"[38].

III

Cuando estalla la guerra civil, Menéndez Pelayo es propiedad ideológica, o al menos así lo creen, del nacionalismo autoritario de *Acción Española*. El catolicismo intransigente también le ha tomado como bandera. Al acabar la guerra civil (y en el seno de la misma: Valladolid, Burgos, Pamplona) Menéndez Pelayo responde como expresión de la conciencia española, de la verdadera y única tradición, y, a la vez, su personalidad es dique y bastión contra el pensamiento liberal (de Giner de los Ríos a Ortega). Son notables las expresiones de don Marcelino descalificando el krausismo y la Institución Libre de Enseñanza, pero más notable es comprobar como ese aspecto de su obra se enfatiza una y otra vez en la década de los 40. Lo hacen los herederos del nacionalismo católico, pero no son menos significativos los silencios o las descalificaciones procedentes de los intelectuales falangistas. El tema es poliédrico, sin embargo un perfil importante es el que ofrece la pugna entre el sector *serranista* -Laín, Ridruejo y Tovar, básicamente- y el nacionalismo católico heredero de *Acción Española* a propósito de la interpretación y recuperación "recta" de Menéndez Pelayo. De esta pugna habla tempranamente la emboscada que Ridruejo, Tovar y Laín tendieron para evitar la reedición en los últimos meses de la guerra de la *Historia de España* que Jorge Vigón había preparado en 1933. Las memorias de Eugenio Vegas Latapie, correligionario del ministro de Educación Nacional, Pedro Sainz Rodríguez, son expresivas y creíbles, cuando transcriben una carta al ministro (finales del 38) en la que se dice:

> "¿Hasta cuándo Pedro? ¿hasta cuándo? ¡O es que resulta que no tienen importancia las ideas y los libros y que tanto da Menéndez Pelayo como Ridruejo!"[39].

[38] *Una poderosa fuerza secreta. La Institución Libre de Enseñanza*, San Sebástián, Editorial Españolaa, 1940, p. 7.

[39] Eugenio Vegas Latapie, *La frustración en la victoria, 1938-1942*, Madrid, Actas, 1995, p. 106. Ha desarrollado el tema Francisco Morente, *Dionisio Ridruejo. Del fascismo al antifranquismo*, Madrid, Síntesis, 2006, pp. 172-174.

Siendo esto así, quisiera completar mi relato con notas que ayudaran a comprender cómo se "apoderó" de don Marcelino la Falange de finales de la guerra civil y la que construyó parte del Estado franquista de los años 40. Y para ello nada mejor que echar mano de un filólogo, que completó su formación en Alemania, Antonio Tovar.

Sus dos más cercanos compañeros, Pedro Laín y Dionisio Ridruejo lo retratan y lo evocan siempre como un intelectual. Laín, en febrero de 1942, dice haberle conocido en Valladolid en 1937 –"Venía Antonio Tovar de cumplir su servicio en la brava estación de radio vallisoletana, envuelta en un capote su ascética figura de novicio ibérico, nervioso y soñador"[40]– y le caracteriza haciendo "su historiografía desde el corazón"[41]. Por su parte, Ridruejo en *Casi unas memorias* (1976) le recuerda también el Valladolid del 37 (tantas veces ficcionalizado por Francisco Umbral) y airma categórico: "su estatura intelectual estaba a todas luces a cien codos por encima de la media"[42].

He elegido dos recuerdos que remiten al año 37 porque en sus alrededores se fraguan las primeras publicaciones de Tovar, quien años antes había compartido ideales filosocialistas y conocía bien –créanme- la obra de Miguel de Unamuno. Allí, en el Valladolid del otoño del 36, edita como folleto anónimo *El Imperio de España*, que reimprimirá con firma en la revista *FE. Doctrina Nacionalsindicalista* en los números de mayo y junio del 37. Es la primera cala en la relación de Tovar con la obra de Menéndez Pelayo.

Las dos ediciones responden –el propio Tovar lo confiesa- a una labor de propaganda:

> "Falange en la aurora del nuevo Imperio español, se esfuerza en hacer llegar al pueblo la tensión y la dignidad del Imperio, que es conciencia de deberes hasta en el último miembro de aquel pueblo llamado a la dignidad imperial"[43].

[40] Pedro Laín Entralgo, *Vestigios. Ensayos de crítica y amistad*, Madrid, Epesa, 1948, p. 404.

[41] *Ibidem*, p. 408.

[42] Dionisio Ridruejo, *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976, p. 76.

[43] Antonio Tovar, *El Imperio de España*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1941, p. 10. El libro de Tovar cuenta con una excelente descripción y un penetrante análisis de Ismael Saz Campos, *España contra España*, Madrid, Marcial Pons, 2003, pp. 204-216.

Sueños imperiales, que como reza el epílogo, son sueños de vísperas: "De vísperas de Imperio que esta guerra civil nos trae"[44].

Con un tono exacerbadamente orgulloso –"Sobran en el mundo hispanistas que nos miran como nación muerta y llena de curiosidades"[45]– y con ánimo de ataque y victoria, describe el Imperio español y su progresivo agotamiento. En la noche decimonónica de España, Tovar sostiene que –nótese la terminología unamuniana de *En torno al casticismo*– "sólo el pueblo español, en sus campos, guardaba oscuramente la continuidad de España", al mismo tiempo que proclama el faro del nuevo destino imperial de España: "En esta noche, Menéndez Pelayo fue claridad en el amanecer de España"[46].

La única autoridad intelectual es la de don Marcelino, en un universo plagado de referencias a José Antonio Primo de Rivera.

En 1941, *El Imperio de España* vuelve a ver la luz, aumentado su texto con cinco conferencias: la primera, "La historia como sentido", lleva fecha vallisoletana de 1937; las otras cuatro que tratan de la historia de España fueron dadas en el curso de música de la Sección Femenina de Falange en Barcelona, setiembre de 1939. Con alusiones a la primera parte de su libro, al *Discurso* de Ramiro Ledesma Ramos, a la *Defensa de la Hispanidad* de Ramiro de Maeztu y a *Genio de España* de Giménez Caballero, Tovar traza un relato histórico de España que como "falangista incansable" debe transmitir, propagar. La esencia de la grandeza de España reside en la monarquía de los Reyes Católicos, en los ideales imperiales de Carlos V y Felipe II y en el alma de la contrarreforma, mientras que en la paz de Westfalia aflora la tragedia de España de modo irremediable"[47].

No es éste el lugar para examinar las ominosas notas con las que Tovar juzga los siglos XVIII y IX. En cambio, si es oportuno mencionar que cuando la cultura española estaba agonizante y la desorientación de España era casi completa, "apareció la figura de quien iba a ordenar el pasado de España y trazar la historia española con un estudio inigualado, Menéndez Pelayo, en plena época positivista, tuvo el valor de proclamar orgullosamente el pasado de España"[48].

[44] *Ibidem*, p. 77.
[45] *Ibidem*, p. 12.
[46] *Ibidem*, p. 75.
[47] *Ibidem*, p. 152.
[48] *Ibidem*, p. 162.

¿Cuál es la posición del núcleo duro de Falange, de Antonio Tovar ante Menéndez Pelayo? La pregunta tiene su enjundia porque los párrafos de una de las conferencias barcelonesas del 39 marcan los hitos fundamentales desde los que acometerá la densa reconstrucción *La conciencia española* (1948).

En primer lugar, los falangistas no sienten veneración por don Marcelino, en el sentido de afirmar que su obra es un compendio del saber humano. En cambio, reconocen que ha sido el más hondo historiador, el que mejor ha descubierto nuestro pasado. Así en 1939 escribe:

> "El fue el descubridor gigantesco de nuestro gigantesco espíritu nacional, y cuando exaltaba a Lope o a los teólogos o hasta a los herejes españoles exaltaba el alma de la contrarreforma, que era el alma de España.
>
> España no tuvo, antes de Menéndez Pelayo, una conciencia histórica clara. Fue él, algo tarde, quien dio con ese romántico *Volksgeist* que había sido el de España. Y sólo de este modo España pudo comenzar a levantarse. Por Menéndez Pelayo, por primera vez en nuestra historiografía, España adquiere conciencia de sí"[49].

Mientras en la antología del 48 precisa:

> "Le interesaba a Menéndez Pelayo esta idea de la raza, del suelo, de la continuidad misteriosa de un pueblo de historia larguísima; pero lo que él quería buscar –y en esto no cabe duda de que palpita en él el anhelo de la historiografía romántica– era la continuidad espiritual, el alma, el *Volksgeist*, en una palabra. 'Bastante habré conseguido –escribe, una vez entre otras muchas (*Ensayos de crítica filosófica*, 21)– si alcanzo a mostraros en un caso concreto la persistencia y continuidad de la tradición en el pensamiento ibérico, la posibilidad, por tanto tiempo disputada, de marcar sus principales direcciones y trazar su historia a través de muchos siglos'"[50].

Y en segundo lugar, Tovar se esfuerza en señalar que los quehaceres de Menéndez Pelayo están circunscritos a un espacio y un tiempo, pese a indicar, en 1939, que "la sombra de Menéndez Pelayo estaba presente en los sublevados del 18 de julio"[51]. Con ademán sensato y maneras de

[49] *Ibidem*, p. 162.
[50] Marcelino Menéndez Pelayo, *La conciencia española*, p. XXXV.
[51] Antonio Tovar, *El Imperio español*, p. 163.

historiador académico, Tovar reconstruye, en 1948, la idea que Menéndez Pelayo se forma de España como historia cultural (la reconstrucción es minuciosa y rigurosa), y de ella deduce la insatisfacción que le inspiraba su presente. Ahora bien,

> "Menéndez Pelayo era un hombre de su tiempo, y sería inútil ir a pedirle en sus tiempos el desgarro y la violencia pasional que no guardamos en los nuestros. Bien que sintió la amargura del 98, y si en este punto no nos sirve de maestro tanto como nos quieren decir, no se puede negar que sintió más que nadie la estrechez y el ahogo de la vida española de entonces, y de ello recogemos testimonios más que suficientes. Lo que si negamos es que esta actitud de Menéndez Pelayo pueda servir de modelo ahora, o mejor dicho, que haya podido servir hace algunos años. Ahora, los problemas son otros y el tiempo dirá lo que se puede y se debe hacer, y si es posible todavía una esperanza española con generosidad, ambición y nobleza"[52].

He ahí una de las claves de la lectura de Menéndez Pelayo que lleva a cabo Tovar. Menéndez Pelayo es reconstruido en su ambiente, en sus coordenadas espacio-temporales. No puede resultar modélico su pensamiento político, pero, en cambio, es necesario para conocer la historia cultural de España, para que los españoles tengan conciencia histórica. La operatividad política contemporánea es agua de otro cauce.

En 1948 la densidad del trabajo y un cierto, atemperado, desencanto respecto a las posibilidades de Falange en el seno del nuevo Estado, envuelven mejor la gráfica afirmación de setiembre del 39:

> "No critiquemos a D. Marcelino porque se conformó con vivir entre los muertos. No podía hacer otra cosa. Pero a nosotros lo que nos corresponde es luchar para resucitar lo mejor de aquellos muertos, para reerigir lo mejor de aquellas ruinas, para regenerar lo mejor de aquella España que fue.
>
> Por eso nos hemos vestido nuestro uniforme, hemos renunciado a muchas cosas, nos hemos sometido a una disciplina. Por eso pedimos una voz de mando. Para eso, en una palabra, nos hemos hecho de Falange.

[52] Marcelino Menéndez Pelayo, *La conciencia española*, pp. XVII-XVIII. La contraposición acción y dique que juega el pensamiento de Menéndez Pelayo en la década de los 40, exigió la replica de Calvo Serer, quien escribe: "Esta teoría [la teoría política nacional] era tan válida en 1940 como lo fue en 1931, y lo sigue siendo en 1949." (*España, sin problema*, p. 125).

Ha llegado el momento de que nuestras ruinas no sean ruinas y de que nuestra historia se convierta en órdenes"[53].

Dicho de otro modo: el conocimiento, la conciencia histórica ha podido apoyarse siempre en la obra de Menéndez Pelayo. Las órdenes emanaban de Falange, emanaban de la ardorosa pasión del nuevo régimen, al que Antonio Tovar sirvió durante dos décadas. No es otra la historia. Tovar incluso puso de manifiesto en su antología la permeabilidad y la tolerancia de don Marcelino ante la imposibilidad de imponer la utopía de la unidad católica frente al Estado liberal. Ahora, y el ahora son los largos y oscuros años 40, la transigencia y la tolerancia eran desde la teoría y la práctica de los falangistas un error.

La sombra del pensamiento falangista de Tovar es alargada. En 1953 -28 de febrero- siendo rector de la Universidad de Salamanca, pronuncia una conferencia en la tribuna "José Antonio" de la Guardia de Franco. El título es sintomático, "Lo que a la Falange debe el Estado". Tovar, el filólogo Tovar (suyo es el "subterfugio sintáctico"[54]), el camarada Tovar, defiende la hegemonía falangista (el manejo de la prensa, una economía desdeñosa del librecambismo y una valoración inteligente de los valores intelectuales), dejando bien claro que los falangistas "no estamos para volver a esos tiempos de Parlamento, de los partidos, de democracia; son tiempos que ya no interesan"[55].

Diez años después (a partir de diciembre del 62), Antonio Tovar fue el crítico literario habitual de *Gaceta Ilustrada*. Una de sus primeras reseñas trata de la obra de Vicente Cacho Víu, *La Institución Libre de Enseñanza* (Madrid, Rialp, 1962). El tono es diametralmente opuesto. Las lecciones del excelente libro del profesor Cacho Víu le han llevado a reflexionar (el sueño de la razón produce monstruos) sobre "el largo drama de los encuentros de nuestro país con la realidad"[56].

Adolfo Sotelo Vázquez
Universitat de Barcelona

[53] Antonio Tovar, *El Imperio de España*, p. 163.

[54] Tomo el sintagma del agudo comentario de Gregorio Morán, *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 386.

[55] Antonio Tovar, *Lo que a la Falange debe el Estado*, Madrid, Delegación Nacional del Frente de Juventudes, 1953, p. 12.

[56] Antonio Tovar, *Tendido de sol. Crónica literaria de 1963-1964*, Santa Cruz de Tenerife, Romerman, 1968, p. 19.

Raquel Gutiérrez Sebástián y Borja Rodríguez Gutiérrez
Bibliografía sobre Marcelino Menéndez Pelayo (1975-2011)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 449-482

BIBLIOGRAFÍA SOBRE MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO (1975-2011)

Obras de Marcelino Menéndez Pelayo

Ediciones de obras completas

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1978) *Historia de los heterodoxos españoles*. Tercera edición. Madrid. La Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos). 2 vols.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1979) *La Celestina*. Quinta edición. Madrid. Espasa-Calpe (Col. Austral 691).

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1986-1987) *Historia de los heterodoxos españoles*. Cuarta edición. Madrid. La Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos). 2 vols.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1992) *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 3 vols.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1994) *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2006-2007) *Historia de los heterodoxos españoles*. Sexta edición. Con un estudio final sobre Menéndez Pelayo y su *Historia de los Heterodoxos*, por Rafael García y García de Castro. Edición: 6ª ed. Madrid. La Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos). 2 vols.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2007) *Historia de los heterodoxos españoles*. Editionem curavit Javier María Pérez-Roldán y Suanzes-Carpegna, Carlos María Pérez-Roldán y Suanzes-Carpegna. 2 vols. Madrid. Homo legens.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2008) *Orígenes de la Novela*. Madrid. Gredos.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2011) *Historia de los heterodoxos españoles*. Editionem curavit Javier María Pérez-Roldán y Suanzes-Carpegna,

Carlos María Pérez-Roldán y Suanzes-Carpegna. 2 vols. Madrid. Homo legens.

Selecciones, extractos y antologías

Menéndez Pelayo, Marcelino y Ramón Menéndez Pidal. *Antología*. Madrid. Coculsa. 1981.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1990) *Literatura española*. Selección y ordenación de Pablo Beltrán de Heredia. Santander. Fundación Marcelino Botín.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1990) *Selección de la antología gráfica de la Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid. Fareso.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1993) *Historia de Prisciliano (Los heterodoxos)*. Santander. Cantábrica de Prensa.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1993) *Artes mágicas y de adivinación en España (Los heterodoxos)*. Prólogo de Ciriaco Díaz Porras. Santander. Cantábrica de Prensa.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2002) *Antología*. Santander. Estudio.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2002) *Historia de la poesía argentina*. Buenos Aires. El Elefante Blanco.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2007) *La Historia de España*. Madrid. Ciudadela Libros.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2009) *Antología de estudios y discursos literarios*. Edición de Mario Crespo López. Madrid. Castalia.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2011) *La Historia de España*. Madrid. Criteria Libros.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2011) *Historia de los heterodoxos españoles (selección)*. Barcelona. Planeta De Agostini.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2011) *La Historia de España*. Madrid. El Buey Mudo.

Discursos

Menéndez Pelayo, Marcelino, Carlos Alvar y Florencio Sevilla Arroyo. (1997) *Cervantes, cultura literaria*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2002) *La sociedad como materia novelable: discurso leído ante la Real Academia Española el 7 de febrero de 1897, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. D. Benito Pérez Galdós y contestación del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo*. Prólogo de Manuel Alonso Olea. Madrid. Civitas.

Menéndez Pelayo, Marcelino, José María de Pereda y Benito Pérez Galdós. (2003) *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897*. Santander. Universidad Internacional Menéndez Pelayo

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2006) *Discurso de acción de gracias al pueblo de Santander.* Edición de Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués. Santander. Biblioteca de Menéndez Pelayo

Menéndez Pelayo, Marcelino.(2006) *Elogio del novelista Pereda.* Heras. Ediciones de la Bahía.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2008) *Discursos de ingreso en las Reales Academias Española, de la Historia, de Ciencias Morales y Políticas y de Bellas Artes de San Fernando.* Estudio preliminar de Pedro Cerezo Galán. Madrid. Instituto de España.

Epistolario

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1982-1991) *Epistolario*. Edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo; advertencia preliminar de Pedro Sainz Rodríguez. Madrid. Fundación universitaria española. 23 vols.

Varia

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2000) *Testamento otorgado en Santander un mes antes de morir.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (2002) *Trabajos escolares y universitarios.* Introducción, comentario y selección de textos de Benito Madariaga de la Campa. Santander, Centro de Estudios Montañeses.

Edición digital

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1999) *Menéndez Pelayo digital. Recurso electrónico.* Coordinación general, Tachi Larramendi ; coordinación científica, Ignacio González Casasnovas, Xavier Agenjo Bullón. Santander. Caja Cantabria, Obra Social y Cultural.

Prólogos y advertencias

Abentofail. (1998) *El filósofo autodidacto*. Prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo. Traducción de Francisco Pons Boigues. Madrid. Marcial Pons.

Fernández Vallín, Acisclo. (1989) *Cultura científica en España en el siglo XVI.* Prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo. Padilla.

Ginés de Sepúlveda, Juan. (1979) *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios con una advertencia de Marcelino Menéndez*

y Pelayo y un estudio por Manuel García-Pelayo. México. Fondo de Cultura Económica.

Polo y Peyrolón, Manuel. (1982) *Los Mayos*. Prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo; epílogo de D. Juan Lagmá Lliteras. Albarración. Ayuntamiento de Albarracín.

Antologías preparadas por Menéndez Pelayo

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1979) *Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana*. Escogidas por Marcelino Menéndez Pelayo. Undécima edición. Madrid. Diana.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1993) *Las cien mejores poesías líricas castellanas*. Selección y presentación de Marcelino Menéndez Pelayo. Barcelona. Edicomunicación. 1993.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1997) *Las cien mejores poesías líricas castellanas*. Selección y presentación de Marcelino Menéndez Pelayo. Barcelona. Edicomunicación.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1999) *Las cien mejores poesías líricas castellanas*. Selección y presentación de Marcelino Menéndez Pelayo. Barcelona. Edicomunicación.

Traducciones

Chenier, André. (2000) *Ocho poemas*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo, Carlos Fernández Shaw y Miguel Antonio Caro. Valencia. Llambert Palmart.

Cicerón, Marco Tulio y Lucio Anneo Séneca. (1979) *Tratados morales*. Traducciones de Marcelino Menéndez y Pelayo, Manuel de Valbuena y Gallegos Roca Full. Estudio preliminar por Francisco Nóvoa. Decimotercera edición. México. Cumbre.

Fóscolo, Hugo. (1984) *Últimas cartas de Jacopo Ortis. Los sepulcros*. Traducciones de Andrés González-Blanco y Marcelino Menéndez Pelayo; introducción de Francisco Alcántara; notas de Antonio Prieto. Barcelona. Planeta.

Shakespeare, William. (1981) *Las alegres comadres de Windsor. El sueño de una noche de verano. Medida por medida. Cuento de invierno. Comedia de las equivocaciones. La fierecilla domada*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo *et al*. Barcelona. Castell.

Shakespeare, William. (1980) *Dramas*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo y J. A. Márquez. Amigos del Círculo de Bibliófilos. 3 vols. (Reprducción fácsimil de la edición de Biblioteca Arte y Letras. Barcelona)

SHAKESPEARE, William. (1978) *Hamlet. Romeo y Julieta*. Traducciones de Leandro Fernández de Moratín y Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid. Edaf.

SHAKESPEARE, William. (1980) *Hamlet. Romeo y Julieta*. Traducciones de Leandro Fernández de Moratín y Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo y cronología de Francisco García Pavón. Madrid. Edaf. 1980

SHAKESPEARE, William. (1984) *Hamlet. Romeo y Julieta*. Traducciones de Leandro Fernández de Moratín y Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo y cronología de Francisco García Pavón. Madrid. Edaf. 1980

SHAKESPEARE, William. (1987) *Hamlet. Romeo y Julieta*. Traducciones de Leandro Fernández de Moratín y Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo y cronología de Francisco García Pavón. Madrid. Edaf. 1980

SHAKESPEARE, William. (1999) *Hamlet. Romeo y Julieta*. Traducciones de Leandro Fernández de Moratín y Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo y cronología de Francisco García Pavón. Vigesimotercera edición. Madrid. Edaf.

SHAKESPEARE, William. (1999) *Hamlet. Romeo y Julieta*. Traducciones de Leandro Fernández de Moratín y Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid. Edaf. 1999. (Edición especial para Booked)

SHAKESPEARE, William. (2001) *Hamlet. Romeo y Julieta*. Traducciones de Leandro Fernández de Moratín y Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo y cronología de Francisco García Pavón. Vigésimo quinta edición. Madrid. Edaf.

SHAKESPEARE, William. (1979) *Macbeth. Otelo. Julio César*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo y J. A. Márquez. Madrid. Edaf.

SHAKESPEARE, William. (1981) *Macbeth. Otelo. Julio César*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo y J. A. Márquez. Prólogo de Francisco García Pavón. Madrid. Edaf.

SHAKESPEARE, William. (1990) *Macbeth. Otelo. Julio César*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo y J. A. Márquez. Prólogo de Francisco García Pavón. Madrid. Edaf.

SHAKESPEARE, William. (1997) *Macbeth. Otelo. Julio César*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo y J. A. Márquez. Prólogo de Francisco García Pavón. Madrid. Edaf.

SHAKESPEARE, William. (2003) *Macbeth. Otelo. Julio César*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo y J. A. Márquez. Prólogo de Francisco García Pavón. Decimocuarta edición. Madrid. Edaf.

SHAKESPEARE, William. (2002) *Macbeth*. (Edición bilingüe) Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid. Imagine.

SHAKESPEARE, William. (2003) *Macbeth*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Barcelona. RBA.

SHAKESPEARE, William. (2008) *Macbeth*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Dueñas. Simancas.

SHAKESPEARE, William. (2010) *Macbeth*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Barcelona. RBA.

SHAKESPEARE, William. (1994) *El mercader de Venecia. Coriolano*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo y J. A. Márquez. Prólogo y cronología de Miguel Ángel Salguero Arroyo. Madrid. Rialp.

SHAKESPEARE, William. (1999) *El mercader de Venecia. Coriolano*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo y J. A. Márquez. Prólogo y cronología de Miguel Ángel Salguero Arroyo. Madrid. Rialp.

SHAKESPEARE, William. (1997) *El mercader de Venecia*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Barcelona. Edicomunicación.

SHAKESPEARE, William. (1997) *El mercader de Venecia. Romeo y Julieta*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo de Alfonso Hervás. Pozuelo de Alarcón. Lípari.

SHAKESPEARE, William. (2001) *El mercader de Venecia*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Algete. Jorge A. Mestas.

SHAKESPEARE, William. (2002) *The merchant of Venice. El mercader de Venecia*. (Edición bilingüe) Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid. Imagine.

SHAKESPEARE, William. (2008) *El mercader de Venecia*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Dueñas. Simancas.

SHAKESPEARE, William. (1998) *Mucho ruido y pocas nueces. Romeo y Julieta*. Traducciones de Jaime Navarra Farré y Marcelino Menéndez Pelayo. Barceona. Orbis.

SHAKESPEARE, William. (1995) *Romeo y Julieta*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Barcelona. Edicomunicación.

SHAKESPEARE, William. (2009) *Romeo y Julieta*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Santa Perpetua de Mogoda. Brontes.

SHAKESPEARE, William. (2010) *Romeo y Julieta*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid. Edaf.

SHAKESPEARE, William. (2011) *Romeo y Julieta. Macbeth*. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Intrducción de Joaquín Álvarez Barrientos. Madrid. Castalia

SHAKESPEARE, William. (1981) *Obras selectas*. Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo, A, Blanco Prieto y J. A. Márquez. Barcelona. Nauta..

Shakespeare, William. (1999) *Otelo.* Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo y presentación Francesc Ll. Cardona. Barcelona. Edicomunicación.

Shakespeare, William. (2011) *Otelo.* Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo de Juan Ignacio García Garzón. Madrid. Edaf.

Shakespeare, William. (2001) *Otelo, el moro de Venecia.* Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Algete. Jorge A. Mestas.

Shakespeare, William. (1999) *Otelo. Macbeth.* Traducciones de Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo y presentación Francesc Ll. Cardona. Barcelona. Edicomunicación.

Virgilio, Publio y Quinto Horacio. (1979) *La Eneida. Odas. Libros de los Épodos. Canto Secular.* Traducciones de Vicente López Soto, Bonifacio Ferrer y Marcelino Menéndez y Pelayo. Estudio preliminar de Vicente López Soto. Barcelona. Carroggio.

Bibliografía sobre marcelino menéndez pelayo

Abellán, José Luis. (1989) «Un sorprendente vínculo intelectual. De Menéndez Pelayo a Roso de Luna». *The Modern Language Review.* 89-98.

Abellán, José Luis. (1975) «Menéndez Pelayo y la polémica de la ciencia española». *Cuadernos salmantinos de filosofía.*Salamanca. 363-376.

Abellán, José Luis. (2011) «La regeneración científica como proyecto de modernización». "*La Ciencia Española». Estudios.* Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 13-22

Agenjo Bullón, Xavier y Francisca Hernández Carrascal. (2000) «La digitalización del Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo: acceso a la información e integridad de las colecciones». *Boletín de la ANABAD.* 159-164.

Agenjo Bullón, Xavier. (1994) «Menéndez Pelayo y el estudio de la imprenta en Santander: papeletas inéditas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1. 359-414.

Agenjo Bullón, Xavier. (1999) «La digitalización de la Biblioteca de Menéndez Pelayo: 1ª fase. Menéndez Pelayo y el "Proyecto Polígrafos"». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXV. 507-531.

Aguinaga Alfonso, Magdalena. (2002) «Esbozo de la poética de Menéndez Pelayo y sus juicios sobre el canon galdosiano y perediano». *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX. II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX.* Luis F. Díaz Larios, Jordi Gracia, José María Martínez Cachero, Enrique Rubio Cremades y Virginia Trueba Mira (editores). PPU de la Universidad de Barcelona. 1-10.

Aldea Vaquero, Quintín. (2007) «Menéndez Pelayo y la historia». *150 aniversario del nacimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo.* Gonzalo Anes Álvarez de Castrillón (coordinador). 101-112.

Alonso, Dámaso. (1975) «Menéndez Pelayo, crítico literario (la palinodias de don Marcelino)». *Obras completas* de Dámaso Alonso. *Estudios y ensayos sobre literatura. Tercera parte, ensayos sobre literatura comparada.* Dámaso Alonso (editor). Volumen 4. 11-84.

Alonso, Dámaso. (1982) «Las ideas estéticas de Menéndez Pelayo». *Historia y crítica de la literatura española.* Francisco Rico Manrique (coordinador). *Romanticismo y Realismo.* Iris M. Zavala (coordinadora). Volumen 5. Tomo 1. 680-683.

Alonso, Dámaso. (2004) Introducción y homenaje. 1856-1956. *Sobre Menéndez Pelayo, II.* Santander. UIMP. 41-50.

Alonso García, Alfredo. (2011) «Filosofía cristiana tras la polémica sobre la Ciencia Española entre Menéndez Pidal y el P. Fonseca». "*La Ciencia Española». Estudios.* Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 153-178.

Álvarez Barrientos, Joaquín. (2001) «La Celestina, del siglo XVIII a Menéndez Pelayo». *Celestina, recepción y herencia de un mito literario.* Gregorio Torres Nebrera coordinador. Universidad de Extremadura. 73-96.

Alvarez Barrientos, Joaquín. (2006) «El siglo XVIII, según Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 297-329.

Álvarez Barrientos, Joaquín. (2009) «José Marchena y Menéndez Pelayo: la invención de un personaje». *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America.* Número 86. 105-117.

Álvarez Barrientos, Joaquín. (2011) «Shakespeare por Menéndez Pelayo». *Romeo y Julieta. Macbeth.* William Shakespeare. Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid. Castalia. 9-26.

Álvarez Barrientos, Joaquín. (coord.) (2012) *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias) Número monográfico*

Álvarez Barrientos, Joaquín. (2012) «La Historia de los Heterodoxos Españoles». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

Álvarez Barrientos, Joaquín. (2012) «Menéndez Pelayo, una inteligencia salvaje» *Historia de los Heterodoxos Españoles*. Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid. Castalia.

Álvarez Barrientos, Joaquín. (2012) «Suicidio de un portugués. El pastiche de Menéndez Pelayo». *Homenaje a Leonardo Romero Tobar*. Zaragoza. Prensas Universitarias.

Anes Álvarez de Castrillón, Gonzalo.(2007) «Menéndez Pelayo, historiador y académico». *150 aniversario del nacimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo*. Gonzalo Anes Álvarez de Castrillón (coordinador). Madrid. Real Academia de la Historia. 11-16.

Anes Álvarez de Castrillón, Gonzalo. (coordinador) (2007) *150 aniversario del nacimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo*. Madrid. Real Academia de la Historia.

Araquistain, Luis. (2002) *Sobre Menéndez Pelayo.* Santander. Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Arencibia, Yolanda. (2009) «Menéndez Pelayo y Galdós». *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX*. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. 153-192.

Baquero Escudero, Ana Luisa. (2007) «Menéndez Pelayo, historiador de la novela». *Orígenes de la novela:estudios*. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (editores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Publican. 45-70.

Baquero Escudero, Ana Luisa. (2012) «Los Orígenes de la Novela en España». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

Baranda Leturio, Consolación y Ana María Vian Herrero. (2007) «El nacimiento crítico del "género" celestinesco: historia y perspectivas». *Orígenes de la novela:estudios*. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (editores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Publican. 407-482.

Baron, André. (1989) «Notes sur l'esthetique danss l'ouevre et dans l'evolutions idelogico-morale de Menéndez Pelayo". *La lettre et la figure: la litterature et les arts visuals a l'epoque moderne.* Wolfang Drost. Heidelberg. Verlag. 77-88.

Baron, André. (1994) «Menéndez Pelayo, forjador de teorías». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1. 1-60.

Benito Durán, Ángel. (1981) «Menéndez Pelayo y el tomismo» *Atti del VIII Congresso Tomistico Internazionale.* III. 348-356.

Blanco, Emilio. (2001) «Menéndez Pelayo y la cultura española». *Revista de libros.* Madrid. Fundación Caja Madrid. Número 51.35-37.

Blecua, Alberto. (2012) «Menéndez Pelayo y el humanismo». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

Bravo Vega, Julián. (1998) «La poesía de Valera y de Menéndez Pelayo». Leonardo Romero Tobar (coord.). *Historia de la Literatura Española. Tomo 9.* Madrid. Espasa-Calpe. 219-222.

Bolado, Gerardo. (2010) "La Retórica Clásica en la Historia de las Ideas Estéticas en España", *Historia de las Ideas estéticas en España.* Estudios. Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador). Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp.21-54.

Bolado, Gerardo. (2011) «Análisis del contexto argumentativo de la primera edición de "La Ciencia Española" (1876)» "*La Ciencia Española». Estudios.* Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 111-144.

Bonmatí Sánchez, Virginia. (1986-1987) «Hermetes en la traducción del "Ad herennium" de Marcelino Menéndez y Pelayo». *Cuadernos de filología clásica.* Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 105-108.

Borello, Rodolfo A. (1995) «Menéndez Pelayo, Borges y "Los Teólogos"». *Cuadernos hispanoamericanos.* AECID. Madrid. 177-184.

Botrel, Jean- François. (2009) «Lugares de memoria: el "Boletín" y la Biblioteca de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXV. 667-671.

Cabrero Fernández, Fernando. (1988). *Estética y teoría general del arte en Menéndez Pelayo.* Barcelona. Universitat Autónoma. Departament de Filosofia. Inédito.

Cacho Blecua, Juan Manuel. (2007) «Novela de caballerías». *Orígenes de la novela:estudios.*Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (editores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Publican. 133-224

Calvo, Florencia. (2006) «La clasificación de las obras de Lope de Vega por Marcelino Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 331-352.

Calvo, Florencia. (2009) «Ni temeraria, ni quimérica. La picaresca española en Marcelino Menéndez y Pelayo. Desde los estudios sobre Lope de Vega al Epistolario». *Hesperia. Anuario de filología hispánica.*Vigo. 59-74.

Campomar Fornieles, Marta. (1980) *Menéndez Pelayo y las polémicas católicas de la Restauración (1875-1912).* Tesis doctoral leída en la Universidad de Leeds [Síntesis en *La cuestión religiosa en la Restauración: Historia de los Heterodoxos españoles*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. 1984].

Campomar Fornieles, Marta. (1986) «Menéndez Pelayo en el gran debate parlamentario de 1884-1885: el contexto histórico de este acontecimiento». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.LXII. 267-315.

Campomar Fornieles, Marta. (1994) «Menéndez Pelayo en el conflicto entre tradicionalismo y liberalismo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1.109-134.

Cano Sánchez, Félix. (2003) «Marcelino Menéndez Pelayo y la estética». *I Jornadas del Departamento de Filología de la Universidad de Cantabria. Encuentro de lenguas y literaturas*. Margarita García Casado, Gonzalo Martínez Camino y Sean Scurfield (coordinadores.). Santander. Universidad de Cantabria.169-180.

Canoa Galiana, Joaquina. (1988) «Teoría dramática en "La Historia de las ideas estéticas" de Menéndez Pelayo». *1616: Anuario de la Sociedad Española de literatura general y comparada*. 97-105.

Cantalapiedra Delgado, Sofía. (2010) «Menéndez Pelayo: entre Lope de Vega y Calderón». *Cuatrocientos Años del "Arte nuevo de hacer comedias" de Lope de Vega*. Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada (coordinadores). Colección Olmedo Clásico. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. Valladolid. Volumen 4. 325-335.

Cantavella, Juan. (1991) *Cartas de José María Quadrado a Marcelino Menéndez Pelayo*. Mallorca. Miquel Font.

Capellán, Gonzalo. (2010) «Menéndez Pelayo, el heterodoxo». *Examen crítico de la obra (y de las ideas) de Menéndez Pelayo.* Santander. Publican. Ediciones de la Universidad de Cantabria. Biblioteca Breve Menéndezpelayista. 2. 9-24.

Capestany, Edward J. (1981) *Menéndez Pelayo y su obra*. Buenos Aires. Depalma.

Capestany, Edward J. (1997) «Las seis perspectivas estéticas de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXIII. 193-224.

Carilla, Emilio. (1993) «Sobre Menéndez y Pelayo, Borges y la superchería». *Incipit*. Buenos Aires. 171-178.

Carrasco Urgoiti, María Soledad. (2007) «Menéndez Pelayo ante la maurofilia literaria del siglo XVI: comentario al capítulo VII de los "Orígenes de la Novela"». *Orígenes de la novela: estudios*. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. 279-294.

Castelar, Emilio. (2010) «El Dr. D. Marcelino Menéndez Pelayo y su Historia de los Heterodoxos». *Examen crítico de la obra (y de las ideas) de Menéndez Pelayo*. Santander. Publican. Ediciones de la Universidad de Cantabria. Biblioteca Breve Menéndezpelayista. 45-82.

Castelar, Emilio y Bernardino Martín Mínguez. (2010) *Examen crítico de la obra (y de las ideas) de Menéndez Pelayo*. Santander. PubliCan. Ediciones de la Universidad de Cantabria. Biblioteca Breve Menéndezpelayista.

Cerezo Galán, Pedro. (2007) «Menéndez Pelayo en la crisis nihilista de fin de siglo». *150 aniversario del nacimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo*. Gonzalo Anes Álvarez de Castrillón (coordinador). Madrid. Real Academia de la Historia. 49-66.

Clarke, Anthony H. (1994) «De Mistral al Ábrego: vientos provenzales en la tierruca, a la luz de una pista sugerida por Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1.215-226.

Clarke, Anthony H. (2009) «Marcelino Menéndez Pelayo y la novela española del siglo XIX». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXV. 673-675.

Cofiño Fernández, Isabel. (2001) «Menéndez Pelayo en el debate español sobre el arte barroco a finales del siglo XIX». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXVII. 153-172.

Conde López, Rosa María. (2010) "Las ideas estéticas en los escritos sobre música de Menéndez Pelayo", *Historia de las Ideas estéticas en España. Estudios*. Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador).

Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp. 211-228.

Chicharro Chamorro, Antonio. (2006) «Oratoria académica y crítica literaria: el discurso de contestación de Menéndez Pelayo a Pérez Galdós en su ingreso en la Real Academia Española». *Retórica, literatura y periodismo: actas del V Seminario Emilio Castelar.* Cádiz. José Antonio Hernández Guerrero (coordinador).Noviembre-diciembre de 2004. 35-52.

Díaz Quiñones, Arcadio. (1993) «La conquista intelectual: Menéndez Pelayo y Pedro Henríquez Ureña». *Proyección histórica de España en sus tres culturas, Castilla y León, América y el Mediterráneo.* Eufemio Lorenzo Sanz (coordinador).Valladolid. Consejería de Cultura y turismo de la Junta de Castilla y León. Volumen 2. 295-312.

Durán, Fernando. (2006) «Ideas que imprimen carácter: narración, retrato y otras maniobras de distracción en la *Historia de los Heterodoxos*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 353-391.

Escalante García de los, Pedro de. (2002) «El testamento de D. Marcelino Menéndez y Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXVIII. 271-273.

Escolar Sobrino, Hipólito. (1986) «Menéndez Pelayo, Director de la Biblioteca nacional». *Homenaje a Luis Morales Oliver.* Madrid. Fundación Unversitaria Española. 607-622

Esteban, Ángel. (2011) «Marcelino Menéndez Pelayo: una biblioteca andante». *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario.* Número 24. 88-92

Estébanez Calderón, Demetrio. (1994) «Realismo y naturalismo en la crítica literaria de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1. 263-300.

Fernández, Angel R. (1997) «Menéndez Pelayo y los autos calderonianos: Breves reflexiones». *Divinas y humanas letras, doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón: actas de Congreso Internacional Universidad de Navarra.* Pamplona. 26 de febrero-1 de marzo de 1997. Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos, Blanca Oteiza y Juan Manuel Escudero (coordinadores) Reichenberger. 113-118.

Fernández, Teodosio. (2012) «La poesía hispanoamericana y el aniversario del descubrimiento de América». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

Fernández lera, Rosa y Rey Sayagués, Andrés del. (1995) «Bibliografía sobre Menéndez Pelayo y su Biblioteca (1972-1994)» *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXI.255-323.

Fernández lera, Rosa y Rey Sayagués, Andrés del. (2006) *Bibliografía sobre Menéndez Pelayo y su Biblioteca (1995-2005)*. Santander. Biblioteca de Menéndez Pelayo

Fernández-Barros, Enrique. (1984) «Menéndez Pelayo y el liberalismo» *Hispanófila*. 281(82), 29-43.

Foard, Douglas M. (1979) «The Spanish Fichte» *Journal of Contemporary History*, 14, 83-97

Forment Giralt, Eudaldo. (2007) «Diálogo y libertad religiosa en Menéndez y Pelayo». *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*. 56. Número 136 (julio-diciembre). 343-359.

Forment Giralt, Eudaldo. (2010) "El arte y la belleza en la Escolástica medieval. La exposición de Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas estéticas en España. Estudios*. Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador). Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp. 57-81.

Forment Giralt, Eudaldo. (2011) «El neotomismo y Santo Tomás en «La Ciencia Española» "*La Ciencia Española». Estudios*. Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 153-178.

Freire López, Ana María. (1996) «Feijoo en el siglo XIX: Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán y Marcelino Menéndez Pelayo». *El siglo que llaman ilustrado : Homenaje aFrancisco Aguilar Piñal*. José Checa Beltrán y Joaquín Alvarez Barrientos (coordinadores). Madrid. CSIC. 369-376.

Fuertes Herreros, José Luis. (2000) «Menéndez Pelayo y la Universidad de Valladolid: 1874-1876». *La filosofía española en Castilla y León: de la Ilustración al siglo XX*. Juan Tomás Pastor García, Lorenzo Velázquez Camp y Maximiliano Fartos Martínez (coordinadores). Valladolid. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. 325-392.

Galbarro García, Jaime. (2011) «Una carta inédita de Marcelino Menéndez Pelayo al Marqués de Jerez de los Caballeros (1901)» Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVII. 349-354.

Galván, Luis y Enrique Banús Irusta. (2002) «Entre Menéndez Pelayo y Ángel Valbuena: ¿Calderón denostado, olvidado y redescubierto?». *Calderón 2000 : homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional. IV centenario del nacimiento de Calderón.* Universidad de Navarra. Septiembre 2000. Ignacio Arellano Ayuso (director del Congreso). Volumen 1. 209-226.

Gallego Morell, Antonio. (1995) «Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal ante la literatura medieval». *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociacion Hispánica de Literatura Medieval.* Juan Salvador Paredes Núñez (coordinador). Granada. Universidad de Granada. Volumen 1.109-116.

García Escudero, José María. (1988) «Menéndez Pelayo y la convivencia intelectual» Santander. Fundación Marcelino Botín.

García Escudero, José María. (2001) «Menéndez Pelayo». *XX Siglos.* Facultad de Teología San Dámaso. Volumen 12. Número 47. 92-94.

García Gual, Carlos. (2007) «Menéndez Pelayo y sus estudios sobre las novelas griegas y latinas, antes y en sus *Orígenes de la novela*». *Orígenes de la novela: estudios.* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (editores y coordinadores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.71-108.

García Jurado, Francisco. (2012) «Menéndez Pelayo y la Filología Latina». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

García Romero, Miguel. (2009) «Apuntes para la biografía de Don Marcelino Menéndez Pelayo». Santander.PUbliCan. Ediciones de la Universidad de Cantabria. Biblioteca Breve Menéndezpelayista. Volumen 1.

Gargatagli, Nora Catelli, Marietta. (1998- 1999) «La biblioteca de Traductores de Menéndez Pelayo: para una historia de la traducción literaria en España».*Vasos comunicantes: revista de ACE traductores.* 65-74.

Garrido Gallardo, Miguel Ángel. (1998) «Marcelino Menéndez Pelayo». Leonardo Romero Tobar (coord.). *Historia de la Literatura Española. Tomo 9.* Madrid. Espasa-Calpe. 872-886.

Garrido Gallardo, Miguel Ángel. (2007) «Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912)». Frank Baasner y Francisco Acero Yus (dirs.). *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX.* Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 554-562.

Gomis, Alberto. (2011) «Menéndez Pelayo y la decadencia de la cultura científica española». "*La Ciencia Española». Estudios.* Ramón E.

Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 225-238.

González de Posada, Francisco. (2009) «El genio filosófico de la ciencia: Cajal, Torres Quevedo, Menéndez Pelayo». *El legado filosófico español e hispanoamericano del siglo XX.* Manuel Garrido, Nelson R. Orringer, Luis M.L. Valdés y Margarita M. Valdés (coordinadores). Madrid. Cátedra.195-232.

González Echegaray, Carlos. (1984) *Menéndez Pelayo en Madrid*. Madrid. Casa de Cantabria en Madrid.

González Echegaray, Carlos. (1991) «Un texto autógrafo de las poesías amorosas de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXVII. 271-285.

González Echegaray, Carlos. (1994) «Menéndez Pelayo y la Marquesa de Viluma». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1. 337-354.

González Echegaray, Joaquín. (1994) «La segunda edición de la Historia de los Heterodoxos: Evaluación desde la arqueología». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1. 197-214.

González González, Manuel Jesús. (2007) «La crítica de Menéndez Pelayo al proceso desamortizador: derecho y economía».*150 aniversario del nacimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo.* Gonzalo Anes Álvarez de Castrillón (coordinador). Madrid. Real Academia de la Historia. 87-100.

González Herrán, José Manuel. (1983) «El epistolario de Marcelino Menéndez Pelayo». *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas.* Madrid. Espasa-Calpe.1.

González Herrán, José Manuel. (1986) «Emilia Pardo Bazán en el epistolario de Marcelino Menéndez Pelayo».*Cuadernos de estudios gallegos.* Santiago de Compostela. Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento.325-342.

González Herrán, José Manuel. (1994) «Para el Epistolario de Menéndez Pelayo: Cartas de Jesús de Muruais» *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1.319-336.

González Vega, Felipe. (2009) «Trayectorias del clasicismo hispánico. La escogida senda de Menéndez Pelayo en los umbrales del siglo XXI». *Antiguos y modernos: presencias clásicas, de la Antigüedad al siglo*

XXI. María Teresa Muñoz García de Iturrospe (coordinadora). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. 285-310.

González Vila, Teófilo. (2011) «La Antoniana Margarita de Gómez Pereira y la Ciencia Española». "*La Ciencia Española*». *Estudios*. Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 239-260.

González-Millán, Xoán. (2003) «Ecos do rexurdimento cultural galego no Epistolario de Menéndez Pelayo». *A Trabe de ouro: publicación galega de pensamento crítico*. Santiago de Compostela. Sotelo Blanco Ediciones. 13-37.

González-Millán, Xoán. (2006) «Menéndez Pelayo y su proyecto historiográfico de una "nacionalidad literaria" españolo plurilingüe». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 393-428.

Gumbrecht, Hans Ulrich, Juan José Sánchez y Jesús Hernández Rojo. (1984) «Menéndez Pelayo, ¿per omnia saecula saeculorum?». Arbor, 119 (467-468), 215-231.

Gutiérrez Sebastián, Raquel y Borja Rodríguez Gutiérrez (directores). (2007) *Orígenes de la Novela*. *Estudios*. Santander. Universidad de Cantabria. Sociedad Menéndez Pelayo.

Gutiérrez Sebastián, Raquel y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores). (2009) *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.

Gutiérrez Sebastián, Raquel. (2007) «Las "Ediciones del Centenario" de Menéndez Pelayo». *Orígenes de la novela: estudios*. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores y editores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. 25-30.

Gutiérrez Sebastián, Raquel y Borja Rodríguez Gutiérrez. (2010) «Imágenes del Romanticismo literario alemán en la *Historia de las Ideas Estéticas*», *Historia de las Ideas estéticas en España*. *Estudios*. Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador). Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp.211-230.

Heredia Soriano, Antonio. (2010) "El alma estética de España en el Siglo de Oro. La visión escolástica según Menéndez Pelayo", *Historia de las Ideas estéticas en España*. *Estudios*. Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador). Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo-

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp.113-139.

Hermida de Blas, Fernando. (2011) «Manuel de la Revilla (1846-1881)» «*La Ciencia Española». Estudios*. Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 23-36.

Hernández Sánchez-Barba, Mario. (2006) «Don Marcelino Menéndez Pelayo hoy». *Mar oceana: Revista del humanismo español e iberoamericano*. Madrid. Universidad Francisco de Vitoria. 9-14.

Hernández Valcárcel, María del Carmen. (2007) «Menéndez Pelayo, el hombre tras el bibliófilo».*Orígenes de la novela: estudios*. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores y editores).Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. 335-380.

Hierro, José. (2004) «Prólogo a la Antología Poética». *Sobre Menéndez Pelayo, II*. Santander. UIMP. 51-62.

Iglesias, Carmen. (2007) «El siglo de las luces en la obra de Menéndez Pelayo».*150 aniversario del nacimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo*. Gonzalo Anes Álvarez de Castrillón (coordinador). Madrid. Real Academia de la Historia. 67-86.

Jiménez García, Antonio. (2000) «Menéndez Pelayo y la fundamentación epistemológica de la "Historia de la Filosofía Española». *Hacia un nuevo inventario de la ciencia española: IV Jornadas de Hispanismo Filosófico*. Xavier Agenjo Bullón y Gonzalo Capellán de Miguel (coordinadores). Santander. Asociación de Hispanismo Filosófico. Sociedad Menéndez Pelayo.Colección "Estudios de Pensamiento y Literatura Hispánico". Número 13.147-158.

Labandeira Fernández, Amancio y Julio Jerónimo Escribano. (1995). *Bibliografía de estudios sobre Menéndez Pelayo.* Madrid. Fundación Universitaria Española.

Labandeira Fernández, Amancio. (1988) «Menéndez Pelayo y María Rosa Lida de Malkiel ante Celestina y La Lena romana». *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*. Madrid. Fundación Universitaria española.7-10.

Lacarra, María Jesús. (2007) «El apólogo y el cuento oriental». *Orígenes de la novela:estudios*. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (editores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Publican. 109-132.

Lago Carballo, Antonio. (2007) «Don Marcelino Menéndez Pelayo: historia de su fama». *150 aniversario del nacimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo*. Gonzalo Anes Álvarez de Castrillón (coordinador). Madrid. Real Academia de la Historia. 21-30.

Laín Entralgo, Pedro. (1992) «Revisión de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXVIII. 391-398.

León Tello, Francisco José y María Mercedes Virginia Sanz. (1995) «La historiografía del arte en la *Historia de las ideas estéticas* de M. Menéndez Pelayo». *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX: VII Jornadas de Arte celebradas entre el 25 y 27 de noviembre de 1994*.Madrid. 323-334.

León Tello, Francisco. (1983) «Marcelino Menéndez Pelayo». *La Estética y la Filosofía del Arte en España en el siglo XX*. Valencia. Tomo I. 7-33.

Lissorgues, Yvan. (2011) «Una polémica sobre la Filosofía Española» José Miguel Guardia contra Marcelino Menéndez Pelayo» "*La Ciencia Española». Estudios*. Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 195-224.

López Andrés, Jesús María. (2001) «Contenidos ideológicos para la educación y la cultura en la 'Era Azul' del franquismo: sobre una supuesta Historia de España de D. Marcelino Menéndez y Pelayo». *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso celebrado en 2000. Ignacio Luis Henares Cuéllar, José Castillo Ruiz, Gemma Pérez Zalduondo* y *María Isabel Cabrera García* (coordinadores). Granada. Universidad de Granada. Volumen 1. 161-176.

López Andrés, Jesús María. (2001) «Presentación didáctica y contenidos ideológicos en la enseñanza de la historia en España: adaptación y manipulación en el manual escolar de "Historia Universal" de Mr. Ernest Lavisse y en una "Historia de España" atribuida a D. Marcelino Menéndez y Pelayo». *Humanidades y educación: libro homenaje a los profesores Covadonga Grijalba Castaños y Francisco Alarcón Alarcón*. Carmen Pozo Muñoz (coordinadora). Almería. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería. 551-566.

López Tamés, Román. (1986) «La idea de América en Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXII. 217-331.

Lourenço, Antonio Apolinario. (2011) «Tres cartas inéditas de Marcelino Menéndez Pelayo a Carolina Michäelis de Vasconcelos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXVII. 355-358-

Luis Martínez, José. (1996) «Influencia de Menéndez Pelayo en la cultura mexicana». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXII. 471-474.

Madariaga de la Campa, Benito. (1976) *La iniciativa poética de Menéndez Pelayo*. Santander. Institución cultural de Cantabria.

Madariaga de la Campa, Benito. (1984) *Menéndez Pelayo, Pereda y Galdós: ejemplo de una amistad. Santander*. Estvdio. Cuadernos Carpinteros de Ribera. 2.

Madariaga de la Campa, Benito. (1987) «La figura contradictoria de Gumersindo Laverde» *Libredón*. 31. 15-22.

Madariaga de la Campa, Benito. (1994) «Menéndez Pelayo y Torres Quevedo ante el "Problema de la Ciencia Española"». *Actas del I Simposio "Leonardo Torres Quevedo: su vida, su tiempo, su obra" : 7 al 11 de septiembre de 1987*. Amor González Redondo y Francisco A. González Redondo (coordinadores). 81-92.

Madariaga de la Campa, Benito. (1994) «Menéndez Pelayo: evolución de su actitud ante el krausismo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1. 163-196.

Madariaga de la Campa, Benito. (2011) «Médicos y albéitares humanistas en "La Ciencia Española"» "*La Ciencia Española». Estudios*. Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 339-348.

Madariaga de la Campa, Benito. (2011) *Genio y figura de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.

Mandado gutiérrez, Ramón Emilio. (ed.) (2010). *Historia de las ideas estéticas en España. Estudios*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario.

Mandado gutiérrez, Ramón Emilio. (2010) «A modo de epílogo: Menéndez Pelayo o la salvación de la estética», *Historia de las Ideas estéticas en España. Estudios*. Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador). Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp.251-262.

Mandado gutiérrez, Ramón Emilio y Gerardo Bolado Ochoa. (eds.) (2011) "*La Ciencia Española». Estudios*. Santander. Sociedad Menéndez Pe-

layo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario.

MANDADO GUTIÉRREZ, Ramón Emilio (2012). «La crítica filosófica». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

MANRIQUE GÓMEZ, Marta y Jesús Pérez-Magallón. (2006) «Menéndez Pelayo y la apropiación conservadora de Calderón como icono de la identidad nacional». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 429-452.

MANRIQUE GÓMEZ, Marta (2011) *La recepción de Calderón en el Siglo XIX.* Madrid /Frankfort. Iberoamericana /Vervuert.

MARAÑÓN, Gregorio. (2004) «Menéndez Pelayo visto desde su precocidad». *Sobre Menéndez Pelayo, II.* Santander. UIMP. 63-106

MARCO SOLA, Luisa. (2009) «El Catolicismo Identitaro en la construcción de la Idea de Nación Española. Menéndez Pelayo y la "Historia de los Heterodosxos españoles"». *IIu. Revista de ciencias de las religiones.* Madrid. Universidad Complutense. 101-116.

MARTÍN, Francisco José. (2011) «Brevísima relación con vistas a una historia editorial de "La Ciencia Española"». "*La Ciencia Española». Estudios.* Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 145-152.

MARÍA MERINO, José. (2009) «Por la recuperación de Menéndez Pelayo: sobre "Orígenes de la novela"». *Revista de libros.* Madrid. Fundación Caja Madrid. Número 148.44-45.

MARÍA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Eva. (2001) «El brindis del Retiro de Menéndez y Pelayo: Un acontecimiento para la posteridad». *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada.* Madrid. Fundación Francisco Elías de Tejada. 107-159.

MARÍAS, Julián. (2006) «Menéndez Pelayo». *Revista de Occidente.*Madrid. 182-185.

MARTÍN GALLARDO, Francisco. (1976). "Fermín Caballero y Menéndez Pelayo" *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LII. 313-329.

MARTÍN, Leona. (2006) «Entre La antología de poetas hispanoamericanos de Marcelino Menéndez Pelayo y Los parnasos de la Editorial Maucci: Reflejos del ocaso de la hegemonía colonial». *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura.* Nueva York. Número 15.

MARTÍN, Raúl. (2007) *Sobre D. Marcelino Menéndez y Pelayo.* Madrid. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación, Universidad San Pablo-CEU.

Martín Mínguez, Bernardino. (2010) «El Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo juzgado por sus libros». *Examen crítico de la obra (y de las ideas) de Menéndez Pelayo.* Santander. Publican. Ediciones de la Universidad de Cantabria. Biblioteca Breve Menéndezpelayista. 83-188.

Martínez Millán, Antonio. (2012) «(Menéndez Pelayo y la Historia». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

Menéndez Peláez, Jesús. (2007) «Menéndez Pelayo y la novela sentimental: la impronta del amor cortés». *Orígenes de la novela: estudios.* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores y editores).Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. 225-260.

Menéndez Pelayo: 150 aniversario de su nacimiento. Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Menéndez Pelayo. (2006) Santander. Biblioteca de Menéndez Pelayo.

Menéndez Pidal, Ramón. (2004) Evolución crítica en Menéndez Pelayo. *Sobre Menéndez Pelayo, II.* Santander. UIMP. 21-40.

Mérida Jiménez, Rafael M. (1998) «La aportación de la primera historiografía moderna a los estudios "tirantianos" (de José Amador de los Ríos a Marcelino Menéndez Pelayo)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXIV. 13-32.

Mestre Sanchís, Antonio. (1985) «Precisiones al juicio de Menéndez Pelayo sobre los orígenes del episcopalismo español del siglo XVIII». *Homenaje a José Antonio Maravall.* Carlos Moya Espí, Luis Rodríguez de Zúñiga y Carmen Iglesias (coordinadores). Volumen 3. 37-50.

Mora García, José Luis. (2000) «Menéndez Pelayo y Galdós». *Hacia un nuevo inventario de la ciencia española: IV Jornadas de Hispanismo Filosófico.* Xavier Agenjo Bullón y Gonzalo Capellán de Miguel (coordinadores). Santander. Asociación de Hispanismo Filosófico. Sociedad Menéndez Pelayo.Colección "Estudios de Pensamiento y Literatura Hispánico". Número 13. 173-182.

Mora García, José Luis. (2011) «Un testigo atento de la polémica: el novelista Pérez Galdós». "*La Ciencia Española». Estudios.* Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 55-80.

Morales Moya, Antonio. (2012) «Menéndez Pelayo y la idea de España». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

Morón Arroyo, Ciriaco. (1985) «Menéndez Pelayo: un programa de historia del pensamiento hispánico». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXI. 149-172.

Morón Arroyo, Ciriaco. (1994) «Menéndez Pelayo y el Hispanismo (desde el Epistolario)».*Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1.227-262.

Morón Arroyo, Ciriaco. (2010) "Tesis, palinodias y síntesis. El Barroco en Menéndez Pelayo", *Historia de las Ideas estéticas en España. Estudios.* Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador). Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp.1453-160.

Muñiz Muñiz, María de las Nieves. (1996) «L'Antología de poetas líricos italianos di Estelrich nell'Epistolario di Menéndez Pelayo (Per una storia delle traduzioni della letteratura italiana in Spagna)». *Anuari de filologia. Secció G, Filologia romànica.* Barcelona. Universidad de Barcelona. 95-110.

Nagore, J. (2000) «De Ménendez Pelayo a Juaristi». *Razón española: Revista bimestral de pensamiento.* Madrid. 228.

Navarro Brotons, Víctor. (2011) «La obra de Menéndez Pelayo sobre "La Ciencia Española" en su tiempo y en el nuestro: un ensayo historiográfico». "*La Ciencia Española». Estudios*. Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 261-288.

Navas Ocaña, María Isabel. (1999) *Menéndez Pelayo: una revisión al filo del 2000.*Almería.Universidad de Almería.

Navas Ocaña, María Isabel. (2000) «Menéndez Pelayo, teórico y crítico literario: Una revisión en el umbral del nuevo milenio». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXVI.469-512.

Nieto Blanco, Carlos. (2011) «Ciencia y krausismo. González de Linares y Menéndez Pelayo». *La Ciencia Española. Estudios*. Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 81-110.

Novella Suárez, Jorge. (2010) «La estética ilustrada alemana en Menéndez Pelayo. La recepción de la obra de Lessing y Wincklelmann», *Historia de las Ideas estéticas en España. Estudios*. Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador). Santander. Real Sociedad Menéndez

Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp.161-181.

Ocaña García, Marcelino. (1997) «Marcelino Menéndez Pelayo, filósofo». *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía.* Madrid. 185-202.

Ordóñez, Salvador. (2011) «Creación y erudición científica en la España moderna y contemporánea: aproximación desde los criterios actuales de evaluación de la actividad científica». "*La Ciencia Española». Estudios.* Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 289-316.

Pardo de Santayana, Jesús. (2003) «Menéndez Pelayo ante el futuro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.LXXIX. 131-142.

Patiño Eirín, Cristina. (2009) «Menéndez Pelayo y Pardo Bazán». *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX.* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. 13-66.

Parrilla, Carmen. (2007) «La novela pastoril» *Orígenes de la novela:estudios.* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (editores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Publican. 295-334.

Pellistrandi, Benoît. (2002) «Catolicismo e identidad nacional en España en el siglo XIX: un discurso histórico de Donoso Cortés a Menéndez Pelayo». *Religión y sociedad en España (siglos XIX y XX). Seminario celebrado en la Casa de Velázquez.* Madrid. 91-120.

Pellón Gómez de Rueda, Adela. (1989). «Perfil humano de Menéndez Pelayo» *Menéndez Pelayo. Setenta y cinco aniversario.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. 10-35

Penadés de la Cruz, Honorio. (2007) «Marcelino Menéndez Pelayo: la leyenda del millón de libros». *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario.* Fundación Alonso Quijano. Málaga. 114-117.

Peña González, José. (2007) «Menéndez Pelayo, un español de pro». *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.* Córdoba.145-149.

Peña, Aniano. (1986) «La "Völkerpsychologie" y el problema de la ciencia». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXII. 333-344.

Pereda, José María de. (2006) «Polémicas, indicaciones y proyectos sobre *La Ciencia Española*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 289-295.

Pérez Bustamante, Ciriaco. (2004) «Menéndez Pelayo, académico de la Historia». *Sobre Menéndez Pelayo, II*. Santander. UIMP. pp. 107-132

Pérez Gutiérrez, Francisco. (1981) "Menéndez Pelayo y Blanco White" en *Homenaje a Ignacio Aguilera y Santiago*. Santander. Institución Cultural de Cantabria. Diputación provincial. Vol I. pp. 49-76.

Pérez Gutiérrez, Francisco. (2004) *Menéndez Pelayo y Lázaro: una colaboración fecunda (1889-1908)*. Madrid. Fundación Lázaro Galdiano y Editorial Ollero y Ramos.

Pérez Gutiérrez, Francisco. (2005) «Menéndez Pelayo y la cultura literaria de Cervantes».*Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXI. 427-492.

Pérez Gutiérrez, Francisco. (2010) «Ortega y Menéndez Pelayo», *Historia de las Ideas estéticas en España. Estudios*. Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador). Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp.231-250.

Pérez Isasi, Santiago. (2007) «Algunos apuntes sobre los "heterodoxos" de la literatura nacional española en la historiografía (1850-1939)». *Liquids: revista d'estudis literaris ibèrics*. Nº 1

Pérez Muñoz, José A. (2006) «El indigenismo de don Marcelino Menéndez y Pelayo: (un apunte para la historia)». *Los cántabros*. Número 7. 35-37.

Pérez Vargas, Francisco. (2008) «Marcelino Menéndez y Pelayo, la biblioteca del Duque de Osuna y su amistad con Francisco Rodríguez Marín». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*. Osuna.39-45.

Peset, José Luis. (2012) «*La Ciencia Española*». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias)*.

Porro Herrera, María José. (2006) «Correspondencia de Juan Valera y Menéndez Pelayo: entre la amistad y la literatura». *Estudios sobre D. Juan Valera*. Joaquín Criado Costa y Antonio Cruz Casado (coordinadores). Córdoba. Real Academia de Córdoba.125-180.

Prados de la Plaza, Luis. (2006) *Memoria de Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912)*. Madrid.Fundación Universitaria Española.

Puertas Moya, Francisco Ernesto. (2002) «Martí, Menéndez Pelayo y Morel-Fatio ante los actos conmemorativos del segundo centenario de la muerte de Calderón». *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional. IV centenario del nacimiento de Calderón*. Universidad de Navarra. Septiembre 2000. Ignacio Arellano Ayuso (director del Congreso). Volumen 1. 737-750.

PUNZANO MARTÍNEZ, Victoriano. (1991) «Pensamiento bibliográfico de Menéndez Pelayo». *Anales de literatura española*. Alicante. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante. 147-164.

QUADRADO, José María y Juan Cantavella, y Marcelino. (1991) *Cartas de José María Quadrado a Marcelino Menéndez Pelayo.* Mallorca. Miquel Font.

RAMÍREZ SÁDABA, José Luis. (2010) «El rigor científico de Menéndez Pelayo». *Examen crítico de la obra (y de las ideas) de Menéndez Pelayo.* Santander. Publican. Ediciones de la Universidad de Cantabria. Biblioteca Breve Menéndezpelayista. 25-44.

RANGEL GUERRA, Alfonso. (1987) "Menéndez Pelayo y Alfonso Reyes". *Boletín Editorial de El Colegio de México.* México. Número 12. 6-13. (Palabras leídas en la

Biblioteca Menéndez y Pelayo, Santander el 3 abril 1987, para la presentación de un busto de Alfonso Reyes)

REDONDO ALVARADO, María Dolores. (1994) «Leonardo Torres Quevedo en la Biblioteca "Menéndez Pelayo" de Santander». *Actas del I Simposio "Leonardo Torres Quevedo: su vida, su tiempo, su obra" : 7 al 11 de septiembre de 1987.* Amor González Redondo y Francisco A. González Redondo (coordinadores). 199-204.

REVUELTA SAÑUDO**,** Manuel y Ciriaco Morón Arroyo (editores) (1983). *Menéndez Pelayo: hacia una nueva imagen*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.

REVUELTA SAÑUDO, Manuel. (1982) *La Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.

REVUELTA SAÑUDO, Manuel. (1986) «Pedro Sainz Rodríguez y la Biblioteca de Menéndez Pelayo». *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*. Madrid. Fundación Universitaria Española, I, XLV-LXIV.

REVUELTA SAÑUDO, Manuel. (1988) «La Biblioteca de Menéndez Pelayo». *Ínsula*, 504, 2.

REVUELTA SAÑUDO, Manuel. (1995) «El estatuto de la Biblioteca de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXI. 363-413.

REY SAYAGUÉS, Andrés del y Rosa Fernández Lera. (1995) «Bibliografía sobre Menéndez Pelayo y su Biblioteca (1973-1994)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XXXI. 255-323.

REY SAYAGUÉS, Andrés del y Rosa Fernández Lera. (1998) «1898 en la vida de Menéndez Pelayo». *Santander fin de siglo.* Xavier Agenjo Bullón y Manuel Suárez Cortina. Santander. Universidad de Cantabria. 549-570.

Rey Sayagués, Andrés del. (1998) «Autores del 98: relación con Menéndez Pelayo y su Biblioteca». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXIV. 479-566.

Rey Sayagués, Andrés del y Rosa Fernández Lera. (2002) «Martínez de Ballesteros y sus "Memorias de la Insigne Academia Asnal": Un autor del siglo XVIII estudiado por Menéndez Pelayo». *Dieciocho: Hispanic enlightenment.*University of Virginia. 49-64.

Reyes Coria, Bulmaro. (1994) «Un habla dura de Cicerón, o un mal trato para don Marcelino Menéndez y Pelayo». *Anuario de Letras.* Universidad Nacional Autónoma de México.313-318.

Ribas Ribas, Pedro. (2011) «José del Perojo (¿1850?-1908)» "*La Ciencia Española». Estudios.* Ramón E. Mandado Gutiérrez y Gerardo Bolado Ochoa (eds.). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Ediciones del Centerario. 37-54

Riquer, Martín de. (1991) «Menéndez y Pelayo de Santander a Barcelona». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXVII. 389-398.

Rivera de Ventosa, Enrique. (1985) «Filosofía de la historia en Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.*LXI. 173-200.

Rivera de Ventosa, Enrique. (1985) «Invidencia ante el gran polígrafo Menéndez Pelayo». *Religión y cultura.* Madrid.399-408.

Rivera de Ventosa, Enrique. (1994) «La Orden Franciscana en el Epistolario de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* LXX. Extra 1. 301-318.

Rodiek, Cristoph. (1977) *Literarästhetische Wertung bei Menéndez Pelayo.* Meinsenhein. Anton Hain.

Rodríguez Alcalde, Leopoldo. (1978) "Marcelino Menéndez Pelayo". *Retablo biográfico de montañeses ilustres.* Santander. Librería Estvdio. Tomo I. 107-114

Rodríguez Gutiérrez, Borja y Raquel Gutiérrez Sebastián. (2009) «Menéndez Pelayo y el romanticismo alemán». *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas.* Madrid. Espasa-Calpe.20-24.

Rodríguez Gutiérrez, Borja. (2006) «Menéndez Pelayo y la creación del mito de "Pereda", el genio natural». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 231-259.

Rodríguez Gutiérrez, Borja. (2007) «Menéndez Pelayo, hoy». *Orígenes de la novela: estudios.* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores y editores).Santander. Sociedad Menén-

dez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.31-44.

Rodríguez Gutiérrez, Borja. (2009) «Emilia Pardo Bazán y Marcelino Menéndez Pelayo ante la literatura romántica francesa». *La literatura de Emilia Pardo Bazán*. José Manuel González Herrán (coordinador). La Coruña. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. 665-676.

Rodríguez Gutiérrez, Borja. (2009) «Torrente y Menéndez; Ballester y Pelayo; una alabanza y un lamento». *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*.Vigo. 33-42.

Rodríguez Gutiérrez, Borja. (2011) «Recepción de la literatura romántica francesa por Menéndez Pelayo». *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas. Sociedad de Literatura Española del siglo XIX. V coloquio. (Barcelona, 22 24 de octubre de 2008).* Enrique Rubio, Marisa Sotelo, Marta Cristina, Virginia Trueba y Blanca Ripoll (eds.). Barcelona. Universidad de Barcelona. PPU. 459-470.

Rodríguez Gutiérrez, Borja. (2012) «Marcelino Menéndez Pelayo y Rafael Altamira. Una larga y cordial relación». María Ángeles Ayala Aracil, Enrique Rubio Cremades, José María Ferri Coll (eds.). *Rafael Altamira. Prensa, epistolario y escritura memorialista*. Vigo. Academia del Hispanismo.

Rodríguez Gutiérrez, Borja. (2012) «Marcelino Menéndez Pelayo en la Real Academia de San Fernando. Aviso de un naufragio». *Liburna.*

Rodríguez Gutiérrez, Borja. (2012) «Menéndez Pelayo entre sus contemporáneos» *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

Rodríguez Lafuente, Fernando. (2003) «La vida de un lector: Menéndez Pelayo, crítico literario». *Nueva revista de política, cultura y arte.* Madrid. 131-144.

Rodríguez Sánchez de León, María José (2012) «La *Historia de las Ideas Estéticas*». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

Roldán Pérez, Antonio. (2008) «A. de Valbuena, M. Menéndez Pelayo e Ignacio Montes de Oca». *Alma América: in honorem Victorino Polo.* Vicente Cervera Salinas y María Dolores Adsuar Fernández (coordinadores). Murcia. Universidad de Murcia.Volumen 2. 321-339.

Romero Tobar, Leonardo. (2012) «Menéndez Pelayo y Rafael Altamira». María Ángeles Ayala Aracil, Enrique Rubio Cremades, José María Ferri Coll (eds.). *Rafael Altamira. Prensa, epistolario y escritura memorialista*. Vigo. Academia del Hispanismo.

Roviró Alemany, Ignasi. (2010) "La recepción de autores en lengua catalana en Historia de las Ideas Estéticas en España de Menéndez

Pelayo, *Historia de las Ideas estéticas en España. Estudios.* Ramón Emilio Mandado Gutiérrez (coordinador). Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. pp.85-112.

Royano Gutiérrez, Lourdes. (2004) «Dos figuras de la edad de plata: Marcelino Menéndez Pelayo y Emilio Castelar desde su correspondencia». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXX. 199-216.

Rubio Celada, Abraham, (2006) *Don Marcelino Menéndez Pelayo en la Real Academia de la Historia.* Madrid. Real Academia de la Historia.

Rubio Cremades, Enrique. (2009) «Menéndez Pelayo y Valera». *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX. Orígenes de la novela: estudios.* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores y editores).Santander.Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. 67-112.

Sainz rodríguez, Pedro. (1984) *Estudios sobre Menéndez Pelayo.* Madrid. Espasa-Calpe.

Sala, Rafael. (1989) «El erudito como traductor: Marcelino Menéndez y Pelayo». *Fidus interpres: actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción.* José Luis Chamosa González, Julio César Santoyo Mediavilla, Trinidad Guzmán y Rosa Rabadán Alvarez (coordinadores).León. Diputación de León. Servicio de publicaciones de la universidad de león. Volumen 2. 174-183.

Sánchez de Movellán de la Riva, Luis. (2007) «Marcelino Menéndez y Pelayo». *Debate actual: revista de religión y vida pública.* Madrid. Universidad San Pablo-CEU.84-90.

Sánchez Reyes, Enrique. (2008) «Menéndez Pelayo: Su época. Su obra. Estudio de la "Historia de las ideas estéticas"». Apéndice del libro de Arroyo Rodríguez, Luis Antonio, Marina Arana Montes y Cesáreo Pérez González. *Palencia en los libros de viajes.* Palencia. Institución Tello Téllez de Meneses. Diputación Provincial de Palencia. 513-514.

Sanemeterio Cobo, Modesto. (1988) «El epistolario de Menéndez Pelayo». *Altamira. Revista del Centro de Estudios Montañeses.* Santander. 431-434.

Sanemeterio Cobo, Modesto. (1994) «Kant, Menéndez Pelayo y las Ciencias del conocimiento». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1. 61-108.

Santoveña setién, Antonio. (1992) «Historiografía y organización territorial: Menéndez Pelayo y la articulación del Estado español». *Boletín de*

la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXVIII. 149-173.

Santoveña Setién, Antonio. (1992) «Una alternativa cultural católica para la España de la restauración: Menéndez Pelayo y la polémica sobre la ciencia». *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*. Valladolid. Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid.235-254.

Santoveña Setién, Antonio. (1993) *Menéndez Pelayo y el menendezpelayismo.*Tesis Doctoral. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. Santander. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.

Santoveña Setién, Antonio. (1994) «Menéndez Pelayo y el sistema educativo español». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. Extra 1. 135-162.

Santoveña Setién, Antonio. (1994) *Marcelino Menéndez Pelayo: revisión crítico-biográfica de un pensador católico*. Santander. Universidad de Cantabria- Asamblea Regional de Cantabria.

Santoveña Setién, Antonio. (1994) *Menéndez Pelayo y las derechas en España*. Delegación de cultura del Exmo. Ayuntamiento de Santander. Santander.

Santoveña Setién, Antonio. (1995) «Marcelino Menéndez y Pelayo». *Historia 16*. 112-119.

Santoveña Setién, Antonio. (1998) «Menéndez Pelayo y la crisis intelectual de 1898». *Anuario filosófico*. XXX/1. Pamplona. Universidad de Navarra. 91-108.

Santoveña Setién, Antonio.(1999) «Menéndez Pelayo y la cultura católica». *La cultura española en la Restauración. I Encuentro de Historia de la Restauración*. Manuel Suárez Cortina (coordinador). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. 395-415.

Santoveña Setién, Antonio. (2001) «Menéndez Pelayo: ¿un caso de manipulación intelectual permanente? Aproximación historiográfica». *Doce estudios de historiografía contemporánea*. Germán Rueda Hernaz (coordinador). 275-294.

Santoveña Setién, Antonio. (2012) *El último sabio: Marcelino Menéndez Pelayo*. Santander. Valnera.

Sanz Ayán, Carmen. (2007) «Menéndez Pelayo y el teatro del siglo de oro».*150 aniversario del nacimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo*. Gonzalo Anes Álvarez de Castrillón (coordinador). Madrid. Real Academia de la Historia.39-48.

Seco Serrano, Carlos. (2007) «La España de Menéndez Pelayo».*150 aniversario del nacimiento de don Marcelino Menéndez Pelayo.* Gonzalo Anes Álvarez de Castrillón (coordinador). Madrid. Real Academia de la Historia. 17-20.

Serés Guillén, Guillermo. (2007) «Menéndez Pelayo y "La Celestina"». *Orígenes de la novela:estudios.*Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.381-406.

Serrano Castilla, Francisco. (1988) «Menéndez Pelayo, senador por la Universidad de Oviedo: notas de su Epistolario». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos.* Año 42. Número 125. Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo. 23-36.

Sin Autor. (2010) «Los hombres del día. Marcelino Menéndez Pelayo» (*El Globo*, 21 de agosto de 1884). *Examen crítico de la obra (y de las ideas) de Menéndez Pelayo.* Santander. Publican. Ediciones de la Universidad de Cantabria. Biblioteca Breve Menéndezpelayista. 189-198.

Sin Autor. (2010) «Lo que significa Pidal» (*El Globo*, 8 de enero de 1900). *Examen crítico de la obra (y de las ideas) de Menéndez Pelayo.* Santander. Publican. Ediciones de la Universidad de Cantabria. Biblioteca Breve Menéndezpelayista. 205-208.

Sin Autor. (2010) «Fe de erratas» (*El Siglo Futuro*, 18 de noviembre de 1900). *Examen crítico de la obra (y de las ideas) de Menéndez Pelayo.* Santander. Publican. Ediciones de la Universidad de Cantabria. Biblioteca Breve Menéndezpelayista. 189-198

Sotelo Vázquez, Adolfo. (2009) «Marcelino Menéndez Pelayo y Leopoldo Alas "Clarín"». *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX.* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coordinadores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. 113-152.

Sotelo Vázquez, Marisa. (2012) «El epistolario entre Altamira y Menéndez Pelayo. La crónica de un proyecto vital e intelectual». María Ángeles Ayala Aracil, Enrique Rubio Cremades, José María Ferri Coll (eds.). *Rafael Altamira. Prensa, epistolario y escritura memorialista.* Vigo. Academia del Hispanismo.

Spang, Kurt. (1996) «Historia y literatura en Menéndez Pelayo». *Príncipe de Viana. Anejo.* 297-302.

Spang, Kurt. (2008) «La historia como "arte bella"». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 453-473.

Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel. (2007) «Marcelino Menéndez Pelayo en los "Orígenes" de los estudios bizantinos». *Orígenes de la novela: estudios.* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (editores). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. 261-278.

Torres Gost, Bartolomé. (1979) *Centenari de l'Oda a Horaci: relacions epistolars i personals de Costa i Llobera i Menéndez Pelayo.* Mallorca. Ediciones Cala Murta.

Torres, David. (1994) «Una carta olvidada de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. Extra 1. 355-358.

Uriarte Rebaudi, Lisa Noemí. (1982) «Los estudios de Menéndez Pelayo y María Rosa Lida sobre *La Celestina*». *Letras*, 4, 121-124.

Vega García-Luengos, Germán. (2012) «Menéndez Pelayo y Lope de Vega». *Ínsula (Menéndez Pelayo. Revisiones Necesarias).*

Urquijo e Ibarra, Julio de y José Ignacio Tellechea Idígoras. (1996) [i.e) «Menéndez Pelayo y los Caballeritos de Azcoitia: un juicio sujeto a revisión». *San Sebastián. Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.* 1997.

Valera, Juan. (2007) «Carta a Menéndez Pelayo, 27 junio 1881». *Shakespeare en España:textos 1764-1916.*Ángel-Luis Pujante y Laura Campillo Arnaiz (coordinadores). Universidad de Granada-Universidad de Murcia.278-279.

Valis, Nöel M. (1987) «Una correspondencia académica: cartas de Jacinto Octavio Picón a Marcelino Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXIII. 255-309.

Vallejo del Campo, José Alberto. (1998) «Un ejemplo de "Volksgeist" en la preceptiva del Derecho español: el pensamiento jurídico de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXIV. 463-478.

Vallejo delCampo, José Alberto. (1998) *Menéndez Pelayo, historiador: su formación y su concepción de la disciplina.* Santander. *Fundación Marcelino Botín.*

Vauthier, Benedicte. (2009) *Menéndez Pelayo y Juan Valera en el diccionario enciclopédico hispano-americano.* Santander. PubliCan. Cuatro Estaciones. 43.

Vierna García, Fernando de. (2010) «Una carta inédita de Menéndez Pelayo a José Ramón Melida». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVI. 437-440.

Villacañas Berlanga, José Luis y Rosa Fernández Lera. (2001) «Menéndez Pelayo en la crisis de la Restauración: Aproximaciones al estudio de su recepción». *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras.* Málaga. 331-352.

Villanueva, Carlos. (2011) «Correspondencia entre Marcelino Menéndez Pelayo y Víctor Said Armesto» *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* LXXXVII. 359-366.

Weiss, Brigitta. (1983) «Un bosquejo de literatura española del siglo XIX por M. Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LIX. 289-294.

Weiss, Brigitta. (1984) «Dos cartas inéditas de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LX. 315-320.

Jesús Antonio Cid
Un escrito biográfico de José Ramón Luanco sobre Menéndez Pelayo (c. 1898)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 483-490

UN ESCRITO BIOGRÁFICO DE JOSÉ RAMÓN LUANCO SOBRE MENÉNDEZ PELAYO (c. 1898)

En una obra inédita de Menéndez Pidal sobre Menéndez Pelayo, redactada en 1914, de que damos noticia en otro lugar, don Ramón se excusa por no extenderse en la biografía de don Marcelino:

> No me detendré especialmente en la vida de M[enéndez] P[elayo], que ya está bastante tratada. Las biografías pertenecen más bien a la historia de la cultura en general que a la historia literaria donde M[enéndez] P[elayo] tiene su gran significación. Además la vida de M[enéndez] P[elayo] es conocidísima. Cuando M[enéndez] P[elayo] sólo tenía 23 años ya se escribía acerca de él un ensayo biográfico por Manuel García Romero. Después Gonzalo Cedrún, compañero de infancia de M[enéndez] P[elayo], refirió de la niñez de éste varios curiosos episodios. José Ramón de Luanco, su tutor en Barcelona y en Madrid cuenta, en un artículo que guardo manuscrito, los azares de la primera publicación de M[enéndez] P[elayo] en 1872, y la aparición del estudiante en la sociedad madrileña en 1873. [*Sigue una breve descripción de las publicaciones de Rubió, Bonilla y San Martín, Lomba, y Antón de Olmet-García Carraffa*].

Pueden rastrearse las vías por las que llegó a poder de Menéndez Pidal el escrito de Luanco. En 1899 se publicaba, en dos volúmenes, el *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española*. Este "Festschrift" fue el primero de esa clase que se publicó en España, inaugurando un tipo de publicaciones que después se hizo habitual y últimamente ha proliferado casi hasta la saciedad. La norma es que en los volúmenes de homenaje se indique, en la propia portada, quién es el compilador y editor, o compiladores y

editores, de los trabajos incluidos, y en última instancia responsable de la selección de autores invitados a colaborar. Pero no siempre fue así. Un probable modelo para el homenaje a Menéndez Pelayo, los *Études Romanes dédiées à Gaston Paris* (Paris: Émile Bouillon, 1891), tampoco hace constar quién fue el editor, y lo mismo sucede en varios otros *Festschriften* de esa década: *Volume Dedicated to Professor A. Marshall Elliott,* 1893; *Classical Studies in Honour of Henry Drisler*, 1894; *Mélanges de Philologie romane dédiées a Carl Wahlund,* 1896; *Philologische Studien. Festgabe für Eduard Sievers*, 1896; *[Francis J.] Child Memorial Volume*, 1896; *Festgabe für Hermann Suchier*, 1900, etc.

En el caso del *Homenaje* a Menéndez Pelayo, es evidente que Don Juan Valera, autor del prólogo, no fue el compilador ni "editor" de los volúmenes, aunque en algunas bibliografías se le considera no sólo editor sino "autor" de la obra. Puede asegurarse que los responsables fueron los hermanos Juan y Ramón Menéndez Pidal; ambos eran devotos de don Marcelino; el primero tenía amplia experiencia editorial como director de periódicos y responsable, en alguna etapa, de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*; y Ramón era el mejor conocedor posible del círculo de relaciones científicas, intelectuales y personales, de Menéndez Pelayo. Creo indudable que Ramón Menéndez Pidal fue el editor "intelectual" de los *Estudios de erudición española* en homenaje a su maestro. Se conservan en la Fundación Menéndez Pidal varios papeles con listas de nombres de los autores de los trabajos que aparecieron finalmente en el *Homenaje*, el registro de la correspondencia con ellos, y el cálculo de páginas que alcanzaban los trabajos que se iban recibiendo. Las labores, oscuras e ingratas donde las haya, de los editores de Homenajes sólo las conocen bien quienes las han probado; pero al menos en este caso la tarea anónima valió la pena. Menéndez Pelayo manifestaba su satisfacción por el resultado en carta a su íntimo Antonio Rubió: "¿Qué te ha parecido del *Homenaje*? A mí me ha satisfecho en gran manera, y creo que es el honor más grande que he recibido en mi vida. Hay en él estudios de primer orden, y casi todo es nuevo y útil"[1].

José Ramón Luanco, antiguo tutor de Menéndez Pelayo, profesor en la Universidad de Barcelona y bien conocido como bibliófilo, como químico e historiador de la Alquimia, era evidentemente uno de los obligados colaboradores en el *Homenaje* a su pupilo de cuarenta años antes.

[1] Carta del 4-I-1900, *Epistolario*, vol. XXII, núm. 1140.

Luanco remitió a Menéndez Pidal su escrito "Tres episodios de la vida de Menéndez Pelayo", en once cuartillas manuscritas. El texto se acomodaba poco a unos *Estudios de erudición española*, y así debió verlo él mismo, o se lo hicieron ver los editores. En una anotación en la primera página, de letra de Ramón Menéndez Pidal, dirigida a su hermano, según creo, se indica: "El Sr. Luanco va a mandar otra cosa. Esta es para publicarla donde tú quieras"[2]. En efecto, en el *Homenaje* apareció otro trabajo de Luanco, más adecuado al tono general de los volúmenes: "*Clavis Sapientiae Alphonsi, Regis Castellae*" (vol. I, pp. 63-67), donde se concluye que esa obra atribuida al rey Sabio no era en realidad obra suya. Para la sustitución de un escrito por otro, además de las razones indicadas, es posible que hubiera otro motivo, al que me referiré más adelante. En cualquier caso, en el *Homenaje* se excluyeron las colaboraciones "literarias". No participaron tan buenos amigos de Menéndez Pelayo como eran Pérez Galdós y Clarín, o su propio hermano Enrique, bien conocido ya como poeta; y Pereda contribuyó con un estudio etnográfico[3]. Sin embargo, el primer escrito de Luanco, la evocación "literaria" de la juventud de don Marcelino, le pareció a Menéndez Pidal digno de conservarse, y en otra anotación indica: "Al lado de *La Niñez* de Cedrún, debe publicarse esta, de la primera juventud de M.P., tal como la veía su tutor".

La sugerente figura de José Ramón Fernández Luanco y Riego (1825-1905), ha sido bien estudiada, tanto en su relación con Menéndez Pelayo como en sí misma[4]. Menéndez Pidal recuerda las circunstancias, bien conocidas, que determinaron la elección de Luanco como "tutor"

---

[2] Así lo confirma Luanco en carta a Menéndez Pelayo del 22-III-1898: "El artículo de la Cla*vis Sapientiae* para el libro consabido se lo dirigí á Menendez Pidal hace ya bastantes días", *Epistolario*, vol. XIV, núm. 514.

[3] J. Mª de Pereda, "De cómo se celebran todavía las bodas en cierta comarca montañesa, enclavada en un repliegue de lo más enriscado de la cordillera cantábrica" (vol. II, pp. 941-946).

[4] Baste aquí indicar los trabajos de Miguel G. Teijeiro, *El Doctor D. José Ramón F. Luanco y Riego. Datos de su vida* (Lugo: Viuda de Suárez Sal, 1926); Vicente Loriente, "Don José Ramón de Luanco", *BIEA*, X (1956), núm. XXVIII, pp. 215-242; José María Martínez Cachero, *Menéndez Pelayo y Asturias* (Oviedo: I. E. A., 1957), cap. II, "El tutor y amigo Luanco", pp. 45-56, y edición de "69 cartas de Luanco a Menéndez Pelayo" (pp. 281-321). En un número monográfico del periódico decenal *Castropol* (II, núm. 27, 10 de abril de 1906), aparecen varias contribuciones en memoria de Luanco, entre ellas una calurosa semblanza escrita por Menéndez Pelayo (pp. 2-3) que se ha reimpreso varias veces.

del joven Marcelino: "Cuando M[enéndez] P[elayo] cumplía sus 15 años (1871) y debía empezar los estudios de Facultad, parecía natural que fuese a la Universidad de Madrid. Pero la situación de esta disgustaba profundamente las ideas religiosas del padre del joven estudiante". Don Ramón alude a la preponderancia de los "krausistas" en las cátedras universitarias, razón por la cual: "Huyendo de este medio francamente no católico, M[enéndez] P[elayo] fue enviado por su padre a la Universidad de Barcelona", aprovechando que Luanco, paisano y amigo de infancia de Menéndez Pintado, era allí profesor de la facultad de Ciencias desde 1868. Luanco no era, sin embargo, ningún "ultramontano", y en las afectuosas cartas que dirige a su pupilo más de una vez se permite ironías sobre la temprana adscripción de Menéndez Pelayo a los "neos" y "mestizos", es decir los católicos confesionales acaudillados por Alejandro Pidal:

> "Cultiva, con esa mónita de todo buen neo, las relaciones con D. Leopoldo Augusto, D. Aureliano el de la merluza, el Marqués de Pidal, Castro y Serrano &.ª" (8-XI-1874);
>
> "Que Morel Fatio sea un herejete como tú dices, póngolo muy en duda; pero no la tengo de que tú eres un neo redomado" (7-I-1878);
>
> "Quedo dándome azotes, con más fervor que el de Sancho, para que salgas pronto y bien de esos encantamientos, y ojalá que alcanzase a convertirte en liberal y quitarte las ganas de entrar en la cofradía de los predestinados, achaque a que no está expuesto, a Dios gracias, tu afmo. tutor" (11-10-1878);
>
> "Quien tal pide no te conoce y no sabe que los neos no os movéis por nada ni por nadie" (7-VI-1882);
>
> "Prosigue en tus medros y bienandanzas, que para algo ha de servir la Unión Católica" (7-V-1885)[5].

[5] La percepción de Menéndez Pelayo como eterno turiferario de las ideas más retardatarias es, sin duda, injusta, si se hace abstracción de las circunstancias y los tiempos. Pero a la altura de los 1880 no cabe dudar de que don Marcelino estaba en los antípodas de todo liberalismo. Si se permite la autocita: "Alejandro Pidal y los suyos, entre ellos el por entonces ya célebre Menéndez Pelayo, fueron también blanco favorito del sector liberal de la prensa humorística del momento. Los dibujantes no perdonaron ocasión de retratar a Pidal en hábito frailuno, en el trance de echarse al monte con el trabuco en ristre, o en la forma de un cuervo o buitre barbado que se cernía sobre D. Antonio Cánovas; y articulistas cáusticos como Luis Taboada se sentían en su mejor elemento al servirse de Pidal y Menéndez Pelayo para la crónica esperpéntica de una situación política que consideraban antinatural. V., por ejemplo, «En el album de Alejandro», «La fe en peligro», o «Entre Neos» a propósito de un discurso pronunciado por Menéndez

Consta, desde luego, el moderado liberalismo de Luanco. En el homenaje póstumo que le dedicaron en 1906 sus paisanos vemos desfilar a la flor y nata de los filokrausistas de la Universidad de Oviedo: Gumersindo de Azcárate, Rafael Altamira, Aniceto Sela, Fermín Canella, Odón de Buen, Félix de Aramburu, etc.

Las cartas de Luanco son de las más sabrosas que pueden espigarse en el copiosísimo epistolario de don Marcelino, y sobresalen siempre por el tono de afecto no impostado, y por las confianzas que se toma (con reprimendas incluidas) que muy contados corresponsales de don Marcelino se podían permitir. Luanco sentía satisfacción por los progresos de su pupilo, y más adelante manifiesta continuamente su orgullo no disimulado, a pesar de ciertas bromas y tomas de distancia, por los triunfos de Menéndez Pelayo como hombre de letras y como figura pública. Parece, sin embargo, que en los últimos años de vida de Luanco se produjo algún distanciamiento. Poco después de que Luanco fuese nombrado rector de la Universidad de Barcelona, Menéndez Pelayo escribía a Rubió y Lluch en la carta del 14-I-1900 que ya hemos mencionado:

> No sé qué mosca ha picado á tu Rector Luanco, que ni me dio el pésame cuando se murió mi padre, ni me ha dado ahora parte de su nuevo cargo. Para ambas cosas se ha dirigido á mi hermano: cosa que me sorprende sobremanera, puesto que yo no le he faltado en lo más mínimo, sino que por el contrario le he hecho siempre muy buenas ausencias. Pero en fin, yo no tengo humor de descifrar enigmas ni de templar gaitas.

Un año y medio después, en mayo de 1901, las relaciones amistosas habían vuelto a su curso, y don Marcelino escribe a su hermano Enrique:

> Por aquí ha pasado Don José Ramón Luanco, para retirarse definitivamente a Castropol. Estuvo a verme en casa y en la Biblioteca, que le enseñé con detención, y me convencí de que no tenía resentimiento

Pelayo contra la desamortización de Mendizábal, en *Madrid Político*, núms. 2, 3, y 9 (febrero y abril de 1885). O este suelto sin firmar, pero que por su estilo podría ser también de Taboada: "El domingo fue hallado un feto en el atrio de las Comendadoras. La circunstancia de ser un feto y de estar a la puerta de un convento alarmó a los socios de la Unión Católica, que le tomaron en un principio por el cadáver de Menéndez Pelayo" (*Madrid Político*, núm. 10, 9-IV-1885, p. 7) [*ap.* J. A. Cid, "Ensayo de una biobibliografía de Juan Menéndez Pidal. *La Unión Católica* y el periodismo ultramontano en la Restauración", *BIEA*, XLVI (1992), núm. 139, pp. 7-43 (17)].

> alguno contra mí, sino el mismo cariño de siempre; por lo cual atribuyo sus raros procederes a la debilidad senil que empieza a notarse en él, así física como intelectualmente[6].

Los "raros procederes", la "debilidad senil", y el distanciamiento que Menéndez Pelayo advirtió en su antiguo preceptor se habrían manifestado en torno a mayo de 1899 (mes de la muerte de Menéndez Pintado), es decir en fechas muy próximas a la redacción del escrito biográfico de Luanco. Ello puede explicar el párrafo final, que resulta discordante e inesperado en un artículo de "homenaje":

> En casa de los Sres. de Pidal se reconoció por primera vez lo que ya entonces era y lo que prometía ser Marcelino Menéndez y Pelayo. Es de creer que no lo habrá echado en olvido; mas si lo contrario fuese, téngase presente que el D. José, que anda mezclado en estos episodios, años ha que no ejerce, como entonces, su antigua y alguna vez provechosa tutela, para recordarle que la gratitud es una prenda tan estimable que ha de tener un altar en el pecho de todo hombre bien nacido.

En esa apelación a la gratitud, y dado que Luanco afirmaba ser el responsable de que Menéndez Pelayo fuera presentado en casa del marqués de Pidal, principio de sus éxitos, se trasluce una velada censura a posibles ingratitudes de don Marcelino. Al menos así podía entenderlo cualquier ingenuo lector. Esa es la razón adicional, si hubiera sido necesaria al margen de las ya indicadas, para que el artículo de Luanco no tuviera cabida en el *Homenaje* de 1899.

Lo cierto es que quien haya leído las cartas de Luanco pensará muy posiblemente que el artículo no hace justicia al autor, ni al homenajeado, y que don José Ramón, después de tantos años de trato íntimo y diario, muy bien podría haber escrito algo más sustancioso sobre la biografía de Menéndez Pelayo. Los tres episodios que relata, con estilo ágil, tienen de común el evocar unos momentos del "ascenso" social de Menéndez Pe-

[6] Carta del 27-V-1901, *Epistolario*, vol. XVI, núm. 132. El deterioro físico de Luanco se acentuó unos meses después. En respuesta a una consulta de Rodríguez Marín, Menéndez Pelayo le escribía: "Por desgracia, la única persona que pudiera darnos luz sobre esta materia, el señor don José R. de Luanco, autor de un excelente libro en dos tomos sobre *La Alquimia en España*, se halla hoy muy doliente, de resultas de un ataque de hemiplejía, gravísimo en su avanzada edad (cerca de ochenta años), y no puede ni leer ni escribir" (3-IV-1902, *Epistolario*, vol. XVI, núm. 417).

layo en los que el propio Luanco fue co-protagonista. La "idea-fuerza" es que, en efecto, el tutor Luanco tuvo algo y mucho que ver en los futuros éxitos de su pupilo, y se le debía por ello gratitud.

El primer episodio, la premonición y seguridad que el Marcelino todavía mozalbete tenía de ser académico, parece la recurrencia arquetípica de un motivo canónico en las mocedades de los grandes hombres y, a la vez, la ilustración del dicho que recoge el maestro Correas: "Si quieres ser Papa, póntelo en la testa", o, según otra versión, "Si quisieres ser Papa de Roma, estámpatelo en la testa". Luanco le recordó a Menéndez Pelayo el episodio en sus cartas:

> Hoy he recibido carta de tu padre y sé por él que en la primera sesión que celebre la Academia en el próximo diciembre entrarás por aquella puerta, echando pestes contra tu ex-tutor porque una vez te dijo que no pasarías el umbral de la calle de Valverde. Todos lo pícaros tenéis fortuna. Sabe, sin embargo, que celebra tus triunfos hoy el que fue ayer tu víctima y te quiere de veras (c. noviembre 1880; *Epistolario*, vol. IV, núm. 280).
>
> […] La docta Academia a que perteneces, contra mi pronóstico de que nunca entrarías por la puerta de la casa de la calle de Valverde (7-IV-1885; *Epistolario*, vol. VII, núm. 141).

En los otros dos episodios, Luanco se presenta a sí mismo como el mediador necesario para que Menéndez Pelayo publicase, y cobrase, sus primeros artículos, y para que se diese a conocer en los más privilegiados círculos de la vida social e intelectual madrileña.

* * *

El escrito de Luanco no era enteramente desconocido. El primer episodio lo transcribe con muy escasas variantes textuales Enrique Sánchez Reyes en su biografía de Menéndez Pelayo; y extracta el segundo con alguna cita literal[7]. Casi simultáneamente, Martínez Cachero transcribía también el primer episodio, y muestra conocer el tercero, aunque recurre sobre todo a otros testimonios (Adolfo de Sandoval, Alejandro

[7] E. Sánchez Reyes, *Don Marcelino (Biografía del último de nuestros humanistas)* (Santander: Aldus, 1956); cito por la tercera edición: *Biografía crítica y documental de Marcelino Menéndez Pelayo* (Madrid: CSIC, 1974), pp. 81, 88-89.

Pidal)[8]. Martínez Cachero y Sánchez Reyes no proporcionan referencia bibliográfica sobre la procedencia de sus citas del texto de Luanco, pero el segundo se refiere explícitamente a "…aquella graciosa anécdota, contada por el mismo Luanco, que Ignacio Aguilera encontró entre los papeles de D. José Ramón, en Castropol". Ignacio Aguilera estuvo, en efecto, en Castropol al inaugurarse allí en 1946 la Biblioteca Menéndez Pelayo", y pronunció un discurso donde glosó la figura de Luanco y extractó varias de sus cartas a don Marcelino[9]. Pero ni allí ni en los otros siempre excelentes trabajos de Aguilera sobre Menéndez Pelayo que conozco, se menciona el escrito biográfico que nos ocupa. No puedo llevar ahora más adelante la indagación, y la solución de este muy menor enigma habrá de quedar como cuestión abierta. Es indudable, en cualquier caso, que Luanco conservó el original de su artículo, que Aguilera tuvo conocimiento de él, y que por vía manuscrita o impresa lo utilizaron parcialmente Sánchez Reyes y Martínez Cachero.

Creo útil, pese a las anteriores salvedades, dar a conocer el texto completo de Luanco, según el original remitido a Menéndez Pidal. Se trata de un texto acaso más interesante por lo que se da a entender que por lo que se dice, pero que permite recuperar el testimonio directo de una de las personas más decisivas en la formación y en los primeros pasos, intelectuales y vitales, de Menéndez Pelayo.

Jesús Antonio Cid
Univ. Complutense, Madrid

[8] J. M. Martínez Cachero, col. E. Sánchez Reyes, *Menéndez Pelayo y Asturias* (Oviedo: IEA, 1957), pp. 57-59, y 298. Al ser un libro escrito en colaboración con Sánchez Reyes, es claro que la fuente del conocimiento del texto de Luanco es la misma.

[9] "Inauguración de la Biblioteca Menéndez Pelayo en Castropol [discurso de I. Aguilera]", *BBMP*, XXII (1946), pp. 91-100.

José Ramón de Luanco
Tres episodios de la vida de D. Marcelino Menéndez y Pelayo
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 491-496

TRES EPISODIOS DE LA VIDA DE D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

En una tarde del mes de Octubre del año de 1873 bajaban por la acera derecha de la calle de Valverde, dirigiéndose a la plazuela de Sn. Ildefonso, tres personas, dos de ellas de pocos años y la tercera de edad madura y sosegado continente. Departían con tal familiaridad que se les hubiera tomado por un padre y dos hijos, notándose que los jóvenes reparaban en todo lo que iban viendo, como quienes pasean por vez primera las calles de la corte; y cuando llegaron a la casa en que se albergó durante muchos años la Real Academia Española, detúvose un momento el mayor de los dos jóvenes, que aún no contaba diez y siete años, a leer el letrero escrito en el dintel de la puerta, y volviéndose luego al que era su Mentor, y no su padre, le interrogó de este modo:

—D. José*, ¿Cuándo entraré yo por esta puerta?
—Nunca –le contestó aquel, con aparente seriedad.
—Ay, sí, sí: he de entrar, he de entrar.

Y el jovenzuelo, estudiante de tercer año en la Facultad de Filosofía y Letras, dijo estas palabras con tan arraigada convicción que el tutor hubo de asentir para sus adentros a lo que el pupilo afirmaba; pero no se figuró entonces que fuese en edad tan temprana que el presidente de la Real Academia Española pudiera decirle el día de su recepción solemne que el más viejo de los académicos felicitaba y recibía al más joven de todos ellos.

* En el texto que parcialmente transcribe Sánchez Reyes: «—Ah, D. José». Figuraba allí una nota de Luanco: «En algunas provincias del norte de España suele anteponerse una 'A' al nombre de la persona con quien se quiere hablar», *Biografía crítica y documental de Marcelino Menéndez Pelayo* (Madrid: CSIC, 1974), p. 81.

* * *

Por los años de 1871 y 1872 publicábase *La Ilustración de Madrid*, compitiendo, según se traslucía, con la *Española y Americana*.

D. Abelardo de Carlos, director y propietario de esta última publicación ilustrada, anunció en ella un certamen, ofreciendo premiar a los autores de aquellos artículos y grabados que lo mereciesen, según el fallo de un jurado que se nombraría al intento.

En el transcurso del plazo señalado para presentar los trabajos debieron hacerse algunas componendas, y lo cierto fue que *La Ilustración de Madrid* dejó de publicarse. Sin embargo el certamen anunciado siguió su curso; mas acabado el plazo los señores jurados mostraron tanto celo por los intereses pecuniarios del director de *La Ilustración Española y Americana* que no hallaron ni en los artículos ni en los ¿grabados [*tachado*] dibujos presentados ninguno que fuese merecedor de la recompensa ofrecida. La severidad de este fallo se templaba con la recomendación que se hacía en él para que D. Abelardo adquiriese algunos artículos y dibujos que se le señalaban.

Marcelino Menéndez había acudido al llamamiento con tres artículos: uno sobre los traductores españoles de Horacio; otro acerca de las obras de Fernán Pérez de Oliva, y el tercero sobre Pedro Mexía.

Súpose por los periódicos el veredicto del jurado y esperábase que apareciera el *número* próximo de *La Ilustración* para ver en él cuáles eran los escritos afortunados, cuya adquisición se recomendaba.

Solían llevarse al Ateneo de Madrid los números de *La Ilustración* a primera hora de la mañana del día en que se daban al público, y Marcelino pidió y rogó al tutor que se apresurarse a leer el que tanto anhelaba. Grande fue su alborozo cuando volvió llevándole la noticia de estar indicados sus tres artículos para ser adquiridos.

En la tarde de aquel día se encaminaron tutor y pupilo al despacho de D. Abelardo de Carlos, a quien encontraron arrellanado en su sillón y colgado en la pared un cartel que decía: "No se reciben originales".

Explicado en breves palabras el objeto de la visita, oyeron de boca de D. Abelardo esta fría y desdeñosa respuesta:

> —Yo debía ofrecer premios para que no me asediasen los escritores noveles: ya ven lo que aquí he puesto (señalando con el dedo índice el consabido cartel), así es que no estoy inclinado a remunerar muchos de los escritos que el jurado me recomienda.

—Este joven es autor de los tres primeros –replicó el tutor-, y en creencia de que si algunos se eligen serán estos los favorecidos, deseo me indique el valor que tienen para V.

—Poco, muy poco; le daría unos cinco o seis duros.—

Al oír esta respuesta frunció el entrecejo el D. José de este cuento, y encarándose con el director de *La Ilustración:*

—Repare V. –le dijo- en la fisonomía del autor: tiene muchos años por delante para darse a conocer; además, no es ningún necesitado, y su padre no consentiría que diese sus artículos por precio tan mezquino, que parece una limosna. Sírvase devolverle los originales, y aquí está el resguardo que se le dio al entregarlos.—

Disculpóse con que aquella tarde no los tenía en la mano, y salieron tutor y pupilo del despacho en disposición de ánimo muy distinta. El primero colérico y destemplado; y el segundo cabizbajo y mohíno, porque para él lo de menos era el estipendio y lo principal ver su nombre impreso en las columnas de una revista tan leída y acreditada.

Conoció todo esto su acompañante y le aconsejó que fuese a consultar el caso, refiriéndole lo ocurrido, con el eminente literato D. Leopoldo Eguilaz, catedrático de la Universidad de Granada, que hallándose en Madrid, en calidad de juez de oposiciones, se había aficionado a Marcelino por verle diariamente en la sala de manuscritos de la Biblioteca Nacional, y añadió:

—Si te aconseja que los dés por la bicoca que te ofrecen, hazlo en buen hora.

Pero el Sr. Eguilaz, como buen andaluz, se subió a la parra, desahogando en denuestos muy merecidos, y prohibió a Marcelino que dejase los artículos al director de *La Ilustración Española y Americana.*

Dos horas después retirábase a su casa, malcontento con lo que le sucedía, y al abrirle la puerta la huéspeda le dijo que había estado esperándole largo tiempo un señor, dejándole una tarjeta sobre la mesa. La tarjeta decía así:

"Abelardo de Carlos B. L. M al Sr. D. Marcelino Menéndez y le ruega que mañana a las cuatro de la tarde pase por esta casa, que es la suya. Todo se arreglará".

Pueden imaginarse las conjeturas que se formaron sobre esta inesperada tarjeta.

No faltó Marcelino a la cita, hallando en compañía de D. Abelardo a D. José de Castro y Serrano, a cuya insistente demanda para conocer al autor de los tres artículos hubo aquel de tomar el sombrero y encaminarse a ¸su [*tachado* nuestro] hospedaje de la calle de Silva, número 4, cuarto principal.

El Sr. De Castro se informó de la edad, familia y estudios de Marcelino, y concluyó diciendo:

> —Veamos, Abelardo, ¿Cuánto has de pagar por estos artículos?
>
> —Daré ocho duros por cada uno, ya que tanto te interesas.
>
> —Está bien; pero este vale por tres (y señaló el de los traductores de Horacio); de suerte que diez y seis y venticuatro son cuarenta.

Y el director de *La Ilustración* entregó las doscientas pesetas en billetes del Banco de España a Marcelino, que no tardó cuatro días en cambiarlos… por libros raros y curiosos.

* * *

Un amigo querido le preguntó una tarde al que hacía veces de Mentor de Marcelino si quería que le presentase en casa de los Sres. de Pidal.

> —Lo deseo y se lo agradezco mucho –contestó el interesado.

Obtenida previamente la venia acostumbrada y hecha después la presentación, díjole el Sr. marqués que solían reunirse allí un día a la semana varios amigos, de aficiones literarias, para discutir y esclarecer puntos de Historia y Literatura, invitándole a concurrir a estas veladas.

No se hizo de rogar nuestro Marcelino y presentóse en la sesión venidera, en la que se trataba de los escritores castellanos del siglo XVIII.

Cada cual dijo lo que quiso o lo que sabía, y cuando el tema se daba por agotado, dirigióse el Sr. Marqués de Pidal a Marcelino en estos términos:

> —Ya ve V., Sr. Menéndez, cuál es nuestro entretenimiento. Si quiere V. decir algo sobre lo que fue asunto de esta velada… (Y es casi seguro que el Sr. Pidal hablaba así por mero cumplido).
>
> —Diré alguna cosa –contestó el estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras.

Y en una hora que duró la peroración tuvo suspensos de su palabra a los oyentes, y cada instante más y más embelesados con la portentosa erudición de aquel niño que les daba noticias recónditas de escritores desconocidos para la mayoría de los circunstantes, analizando sus obras con atinada crítica y emitiendo juicios que llenaron de admiración a los que le escuchaban.

En casa de los Sres. de Pidal se reconoció por primera vez lo que ya entonces era y lo que prometía ser Marcelino Menéndez y Pelayo. Es de creer que no lo habrá echado en olvido; mas si lo contrario fuese, téngase presente que el D. José, que anda mezclado en estos episodios, años ha que no ejerce, como entonces, su antigua y alguna vez provechosa tutela, para recordarle que la gratitud es una prenda tan estimable que ha de tener un altar en el pecho de todo hombre bien nacido.

José R. de Luanco

Admisión, evaluación, aceptación y publicación de originales

El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* publica artículos, notas y reseñas, preferentemente de Historia y Crítica de la Literatura española; por otra parte, dada la raíz menendezpelayista y la vinculación cántabra del BBMP, también admitirá estudios que se ocupen de esos temas, sin menoscabo del ineludible rigor, interés y calidad científica de tales investigaciones.

Los originales serán sometidos a la consideración y evaluación de su Consejo editorial como anónimos; cada original será evaluado por dos lectores (elegidos en función de su especialidad y competencia, en relación con el tema tratado en el artículo), los cuales cumplimentarán el correspondiente formulario-informe: en el caso de discrepancia en su recomendación (publicación / no publicación), el original será sometido a un tercer lector. Los aspectos evaluados en esos informes serán: originalidad e interés del trabajo; valor de sus aportaciones al tema, autor, obra estudiados; apoyo teórico, crítico o bibliográfico riguroso y actualizado; calidad de la expresión y presentación... Aunque el informe se limitará a proponer la publicación o rechazo del trabajo sometido a consideración, excepcionalmente podrá sugerir determinadas correcciones o modificaciones, como condición para que pueda publicarse.

Por lo que se refiere a las reseñas, aparte de aquellas que el *BBMP* encargue, las que sean remitidas espontáneamente también serán sometidas a evaluación por parte del Consejo Editorial, con las mismas condiciones y requisitos de los demás originales recibidos.

Aunque el *BBMP* no venía exigiendo ni imponiendo determinadas normas o convenciones de presentación de originales, sí lo ha hecho en los últimos volúmenes; parece razonable mantener tal requerimiento, si bien esta dirección se propone revisar las normas actualmente vigentes, con el fin de adecuarlas a las usuales en las revistas y publicaciones de nuestro ámbito científico y cultural.

Los artículos se presentarán en letra Times New Roman, 12 pt, con interlineado exacto a 16 pt. Las citas textuales extensas se consignarán en letra Times New Roman, 11 pt, interlineado sencillo, con sangrado y con doble espacio interlineal antes y después de la cita. Las notas serán a pie de página, con numeración correlativa, Times New Roman, 10 pt, interlineado sencillo. Si hay anexos al artículo se utilizará letra Times New Roman, 11pt, interlineado sencillo.

Los originales, presentados en versión informática, se enviarán como archivos adjuntos a mensajes electrónicos, mejor en que en otros soportes (disquete, CD). Se solicita a los autores utilicen alguno de los procesadores de texto más comunes, como Microsoft Word o Word Perfect.

Los originales deben enviarse a la siguiente dirección de correo electrónico: redaccion_bbmp@yahoo.es

Información sobre suscripciones

El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* se publica una vez al año. Pueden hacerse suscripciones por correo postal dirigiéndolas a la siguiente dirección:

Sociedad Menéndez Pelayo
Sede provisional:
Centro Cultural Dr Madrazo.
C/ Casimiro Sainz s/n
39004. Santander. Cantabria.
España.
Suscripciones por correo electrónico:
suscripciones_boletín@yahoo.es

El precio de la suscripción es de 25€ anuales en España, 30€ países Unión Europea y 35€ en resto de países. Como forma de pago se puede optar por:
-Cheque nominativo a favor de "Sociedad Menéndez Pelayo"
-Transferencia con identificación (sólo en España) a la cuenta 2066 0111 72 0200012733.
-Pago con tarjeta de crédito (Indicando tipo de tarjeta, numeración 16 dígitos y fecha de caducidad)
-Domiciliación bancaria (Nº de cuenta con 20 dígitos)