LOS PRECURSORES DE MENÉNDEZ PELAYO VISTOS POR D. MARCELINO

No deja de ser interesante el estudio de los precursores de Menéndez Pelayo vistos por el creador de la historia de la literatura española.

En realidad el ingente edificio de la historia de nuestras letras estaba por hacer hasta que surgió la figura providencial, en el orden de la erudición y crítica literarias, del autor de *Orígenes de la novela*. Antes de D. Marcelino había esfuerzos aislados, algunos muy importantes y meritorios, y poco más. Éstos son los que llamamos precursores de Menéndez Pelayo, como verdaderos antecedentes suyos. Hay algunos, en efecto, de interés fundamental, como, por citar uno de los casos más ilustres, el del propio maestro de D. Marcelino, Milá y Fontanals.

Vamos a tratar de los eruditos y críticos de los siglos XVIII y XIX; de D. Gregorio Mayáns y Siscar; de los Padres Hervás y Panduro, los Mohedanos, Juan Andrés, Esteban Arteaga, Francisco Javier Lampillas, el célebre Padre Feijoo y de D. Tomás Antonio Sánchez, entre los del siglo XVIII.

Don Bartolomé José Gallardo, D. Adolfo de Castro, D. Agustín Durán, D. José Amador de los Ríos, D. Juan Eugenio Hartzenbusch, y el citado D. Manuel Milá y Fontanals, son los nombres del XIX a que vamos a referirnos.

Don Gregorio Mayáns y Siscar

De este gran erudito valenciano, que tiene entre otros timbres de gloria el de ser el primer biógrafo de Cervantes y editor

del *Diálogo de la Lengua*, de Juan de Valdés, en 1737, se ha ocupado Menéndez Pelayo, y no con gran extensión, en la *Historia de los heterodoxos españoles*, en la *Historia de las ideas estéticas en España* y en la *Bibliografía hispano-latina clásica*.

En las advertencias preliminares a la segunda edición de la obra primeramente citada dice D. Marcelino que Mayáns y Burriel son «los dos españoles más españoles del siglo pasado» y llama a Mayáns «gran polígrafo valenciano» (1).

En la misma obra dice del escritor levantino:

«Don Gregorio Mayáns y Siscar, a quien llamó Voltaire el Néstor de los literatos de España, aludiendo a su longevidad, que fue no menor que la suya. Ni los sospechosos elogios y la amistad del patriarca de Ferney, ni sus audacias y pirronismos históricos, ni sus extremosidades regalistas deben ser parte a que tengamos por sospechoso en la fe a aquel varón, a quien podemos llamar grande, no tanto por el ingenio cuanto por la sana crítica y la indomada y fecunda laboriosidad. Era en todo un español de la antigua cepa, amantísimo de las glorias de su tierra, incansable en sacar a luz o reproducir de nuevo por la estampa las obras de nuestros teólogos y filósofos, jurisconsultos, humanistas, historiadores y poetas. ¡Cuán pocos son los que han dado más luz que él a nuestra historia científica y literaria!» (2).

En los juicios transcritos hasta ahora cabe destacar, aparte la defensa que hace de la fe del señor de Oliva, su sana crítica y laboriosidad y su amor a las obras de nuestros teólogos, filósofos, jurisconsultos, humanistas, historiadores y poetas, subrayando que son pocos los que han dado más luz que él a la historia científica y literaria de España. Verdaderamente en tan pocas líneas está trazada una justa semblanza de Mayáns y de su obra, en el aspecto que más interesa en el presente trabajo. Pero precisa más en las opiniones expuestas en la *Historia de las ideas estéticas en España:* «En difundir las glorias de nuestro siglo XVI

(1) Citamos siempre por la Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. *Historia de los heterodoxos españoles*», I. 1946. (Obras Completas de Menéndez Pelayo XXXV), págs. 14. Vid. también la pág. 78 del volumen V).

(2) *Heteredoxos*, V, edición citada, (Obras Completas XXXIX), págs. 72-73.

y renovar por la estampa las obras de sus escritores—afirma el genio montañés—, nadie excedió al ilustre jurisconsulto valenciano D. Gregorio Mayáns y Siscar, varón de larguísima vida (1699-1781), que le valió de un extranjero el dictado de Néstor de la literatura española. Pocos hombres produjo el siglo XVIII tan verdaderamente doctos y tan beneméritos de su patria. Ciertos defectos de carácter, una excesiva satisfacción de sí propio, el alejamiento voluntario en que vivió de la corte, y la circunstancia de haber escrito en lengua latina y no para el vulgo algunas de sus mejores obras le impidieron ejercer tan decisiva influencia en la dirección de los estudios como la que él deseaba y como la que ejercieron otros muy inferiores a él en saber y en extensión de miras. Y fue dolor grande, porque nadie como Mayáns estaba imbuído del espíritu de nuestra antigua cultura, y nadie, en aquel siglo en que todo tendía a la importación y al remedo, supo conservarse tan fiel a las enseñanzas de nuestros grandes filósofos, especialmente de Luis Vives; de nuestros jurisconsultos del siglo XVI, de nuestros humanistas de la misma era, de nuestros críticos históricos del reinado de Carlos II; sin cerrar por eso los ojos a la luz de la cultura moderna, ni la voluntad al trato de los doctos de otros países, que le estimaron y honraron mucho más que los de su propia tierra. Voltaire le pedía datos sobre nuestra literatura, y le llamaba en sus libros insigne y famoso, y en las obras de Gerardo Meermann, de David Clément, de Otto Mencken, de Muratori, de Heineccio, a quienes asistió en sus respectivas investigaciones, vive honrada y venerada su memoria» (3).

Debemos subrayar el concepto de Menéndez Pelayo de que la influencia ejercida por la obra de Mayáns era inferior a los méritos de ésta y a la que realmente debía de haber producido, así como también como destaca la compenetración del sabio valenciano con el espíritu de la cultura española, su fidelidad a

(3) Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España»*, III, (Obras Completas III), págs. 265-270. Don Marcelino alude a los estudios de Mayáns como colector literario y preceptista. En este mismo volumen, pág. 233 dice de la *Poética* de Luzán y la *Retórica* de Mayáns y Siscar: «pudiendo estimarse ambos libros como las dos columnas de la preceptiva literaria del siglo XVIII».

nuestros filósofos y especialmente a Luis Vives—no podía omitir esto Menéndez Pelayo, tan vivista siempre—, sin olvidarse por ello de la cultura moderna ni del contacto con los doctos de otras naciones «que le estimaron y honraron mucho más que los de su propia tierra».

En la *Bibliografía hispano-latina clásica* pone reparo a Mayáns, a quien considera de mediano gusto estético y dice de él que «se necesita ser tan falto de sentido estético como lo era Mayáns para empeñarse en atribuir a Fr. Luis de León estos —una traducción completa de las Geórgicas—y otros versos y prosas con que torpemente manchó la colección de sus obras, tejiendo una serie de laberintos y de embrollos que hoy cuesta mucho trabajo desenredar» (4). En la mencionada obra también alude a su «habitual falta de crítica» (5).

Hervás y Panduro

A la relevante figura que España aportó a la filología y lingüística comparada, el P. jesuíta Lorenzo Hervás y Panduro, ha dedicado Menéndez Pelayo no muchas líneas, si bien muy significativas.

Se contienen referencias y alusiones en la *Historia de los heterodoxos españoles*, en la *Historia de las ideas estéticas en España* y en la *Ciencia española*. En las conferencias que dictó en la cátedra de la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid, sobre los grandes polígrafos españoles, hizo mención de Hervás como de una de las destacadas figuras del siglo XVIII, en unión de Feijoo y de Jovellanos, y es lástima que no llegase a pronunciar las disertaciones sobre las tres personalidades citadas (6).

En la *Historia de los heterodoxos* habla de Hervás y Panduro

(4) Menéndez Pelayo *Bibliografía hispano latina-clásica*, IX, (Obras Completas LII), págs. 204.
(5) Obra citada, pág. 207.
(6) *Menéndez-Pelayismo*. Publicación de la Sociedad Menéndez Pelayo. Marcelino Menéndez Pelayo. *Los Grandes polígrafos españoles*. Santander, 1944. págs. 11-12.,

como uno de los padres de la antropología y de la lingüística comparada y destaca que lidió sin tregua contra la invasión intelectual de Francia, y procuró reanudar la cadena de oro de nuestra cultura siendo fervoroso espiritualista. Las alusiones que aparecen en dicha obra al eminente jesuíta hacen relación al aspecto filosófico, y así dice que Hervás y Panduro afirmaba que el pensar es seguido del hablar. Es de especial interés este párrafo de los *Heterodoxos:*

«Otros con nada menos se contentaban que con trazar la Idea del universo o la Historia del hombre, como lo hizo en más de veinte volúmenes el doctísimo Hervás y Panduro, que a lo menos fue digno de tener tan altos pensamientos, puesto que supo más que otro hombre alguno del siglo XVIII, y hasta adivinó y creó ciencias nuevas» (7).

En la *Ciencia española,* aludiendo al estado científico de nuestro país en el siglo XVIII, hace la importante y rotunda afirmación de que «en muchas ciencias hubo evidente progreso, y otras renacieron, sin contar una, y es la filología, en que nos pusimos a la cabeza del mundo con Hervás y Panduro. ¡Lástima que la España del siglo XIX no haya recogido la tradición gloriosa de aquel jesuíta, y que alemanes y rusos sean los que hayan venido a continuarla!» (7 bis). No cabe juicio más laudatorio para el gran filólogo de la decimoctava centuria que el que expresa al proclamar que gracias a él nos pusimos a la cabeza del mundo en filología.

Al comentar en la *Historia de los heterodoxos españoles* los estragos que en el mundo de la cultura produjo la expulsión de los jesuítas en el reinado de Carlos III, dice: «Nada queda sin castigo en este mundo ni en el otro; y sobre los pueblos que ciegamente matan la luz del saber y reniegan a sus tradiciones científicas, manda Dios tinieblas visibles y palpables de ignorancia. En un solo día arrojamos de España al P. Andrés, creador de la historia literaria, el primero que intentó trazar un cuadro fiel

(7) *Heterodoxos,* V, págs. 383-384.

(7 bis) Menéndez Pelayo, *La Ciencia Española,* II. (Obras Completas LIX) págs. 24-25. En la misma obra, I, pág. 45, trata de Hervás y Panduro como filólogo y dice que de su «cerebro, como Minerva del de Júpiter, brotó armada y pujante la Filología comparada».

y completo de los progresos del espíritu humano; a Hervás y Panduro, padre de la filología comparada y uno de los primeros cultivadores de la etnografía y de la antropología» (8). Más adelante, se refiere al mismo tema y al benéfico influjo producido en Italia por la presencia de los jesuítas expulsados de nuestra patria, y dice: «...una polémica ruidosísima hacía resplandecer en Italia el ingenio y la ciencia de los jesuítas, expulsados vandálicamente por el gobierno de Carlos III. Más de cuatro mil españoles, iniciados todos, cuál más, cuál menos, en las letras humanas y divinas, profesores doctísimos muchos de ellos, algunos verdaderas lumbreras de su siglo, como Andrés, como Eximeno, como Hervás y Panduro, como Masdéu, como Arteaga, habían sido arrojados de su patria en un solo día, sin forma de juicio ni proceso. El efecto que produjo en la república de las letras italianas su llegada sólo se comprende leyendo algunos escritos de entonces, especialmente la oración pronunciada por el abate Antonio Monti en la apertura de estudios de la Universidad de Bolonia en 1781: «Apenas habría quedado en Italia, exclamaba Monti, vestigio de las buenas letras y de los estudios, ni hubiéramos podido legar a los venideros monumento alguno digno de la inmortalidad si por un hecho extraordinario, que asombrará a todas las edades, no hubiera venido desterrada a Italia hasta desde el último confín del mundo (alude a América) tanta copia de ingenios y de sabiduría» (9).

Ya que no podemos hacer mención de más amplio estudio, en cambio es indudable el alto y claro concepto que Menéndez Pelayo formula del autor del *Catálogo de las lenguas.*

Pedro y Rafael Mohedano

Menéndez Pelayo trató con toda justicia y exacta visión crítica a estos religiosos franciscanos granadinos que iniciaron la historia de la literatura española en el siglo XVIII y que les resultó tan excesivamente voluminosa que termina en la misma

(8) *Heterodoxos*, V, págs. 173-174.
(9) *Ideas estéticas*, III, págs. 336-337.

época hispano-romana, y con el poeta cordobés Lucano, pese a ser diez los tomos publicados de la obra. Frente a los que sólo han visto el aspecto farragoso y las digresiones de la citada historia literaria, se da clara cuenta de los defectos y virtudes de la misma. Dice de ella en la *Historia de las ideas estéticas en España:* «Ya había quien intentase trazar la historia de la literatura patria con plan análogo al de los Maurinos, si bien con menos fortuna que ellos, no en haberse quedado mucho más a los principios, sino en no haber encontrado continuadores. Nada menos que diez volúmenes publicaron desde 1776 a 1791 los PP. Mohedano, pero entretenidos en disquisiciones prolijas sobre la España prehistórica y anterromana, en cuyo laberinto intentaron penetrar los primeros, a la verdad con mucha erudición y no sin crítica, no sólo no alcanzaron a tratar de la edad en que aparecen las lenguas vulgares, sino que en la misma literatura hispanolatina no pudieron dar un paso más allá de Lucano. Fueles hostil la crítica representada por D. Ignacio López de Ayala, y nadie se hizo cargo de que el mérito de la obra de los Mohedano consistía precisamente en su prolijidad y en ser completado sobre todos aquellos puntos que abarcaba. Si con igual diligencia y falta de preocupación literaria se hubiese continuado, hoy tendríamos completo el arsenal, con cuyos materiales podría construirse la historia crtrica del ingenio español, por tantos empezada y de tantos en vano deseada» (10).

El Padre Juan Andrés

De verdadero interés son los juicios consagrados por Menéndez Pelayo a este gran historiador de la literatura, y en alguno de los casos nos atrevemos a decir que parece como si D. Marcelino se estuviese retratando a sí mismo. La obra en la que fundamentalmente se ha ocupado de él es la *Historia de las ideas estéticas en España,* en la que como ocurre tantas veces con Menéndez Pelayo nos da más de lo que por su título cabría esperar de ella. A través de lo que dice del docto jesuíta queda trazada la figura

(10) Ob. cit., págs 377-378.

del historiador general de las letras, más que del hombre de los detalles nimios. Así afirma en los *Heterodoxos:* «No se hacía la historia de tal o cual literatura particular, sino que se investigaban al modo del abate Andrés, los orígenes y progresos de toda literatura, tomada esta palabra en su acepción latísima, es decir, comprendiendo todos los monumentos escritos, aunque no fuesen de índole estética. Si alguien se limitaba a su propia nación, era para incluir en la historia de la literatura la de todas las actividades humanas, hasta la táctica militar y la construcción de navíos y el arte de tejer el cáñamo, o para llenar cinco o seis volúmenes con indagaciones sobre la cultura de las razas prehistóricas de España, como hicieron los PP. Mohedano» (11).

Como hemos visto al tratar de Hervás y Panduro, llama en la misma obra al Padre Andrés «creador de la historia literaria, el primero que intentó trazar un cuadro fiel y completo de los progresos del espíritu humano» (12). ¡Qué significativas son estas palabras en Menéndez Pelayo, siendo así que fue él mismo el verdadero creador de la historia crítica de la literatura española!

Otros pensamientos del polígrafo montañés sobre el eximio hijo de San Ignacio son los que siguen: «El Padre Juan Andrés no tomó por campo de batalla como el P. Serrano, los juicios de Tiraboschi acerca de los ingenios nacidos en España bajo la dominación romana, sino las pretensas causas de la corrupción del gusto en el siglo XVII. Tal es el argumento de su breve y erudita epístola al comendador Fr. Cayetano Valenti Gonzaga, escrito que hoy nos parece muy ligero, pero que entonces, por la novedad de la materia, por la pureza de la dicción toscana, no vista hasta entonces en igual grado en ningún extranjero, y por la singular cortesía y moderación con que al vindicar el honor literario de su patria respeta el de Tiraboschi, arrancó al mismo autor impugnado los mayores elogios» (13) En ellos se refiere a su carta al comendador Fray Cayetano Valenti Gonzaga y, a la polémica entre Jesuítas italianos y españoles acerca de la literatura hispano-latina.

---

(11) *Heterodoxos*, V, págs. 383-384.
(12) *Heterodoxos*, V, págs. 173.
(13) *Ideas estéticas*, III, págs. 340-341.

Con gran precisión manifiesta D. Marcelino que: «Puede decirse sin gran hipérbole que Andrés fue a la historia literaria lo que Winckelmann a la historia del arte plástico, salva siempre, y no es pequeña salvedad, la diferencia de genio entre uno y otro. Así vemos a nuestro jesuíta dedicarse a buscar, no sin fortuna, la clave de los progresos de la civilización helénica y hacer entrar, como datos esenciales en su apreciación, el clima, la raza, el régimen de libertad, la tendencia colonizadora, las asambleas públicas, los certámenes y juegos, y, no contento con estas consideraciones algo externas, hacerse cargo del genio estético de aquella raza «única del mundo en la cual la mente humana haya gozado todos sus derechos y haya puesto en ejercicio todas sus facultades»; raza en la cual, por caso nunca repetido, se dieron amistosamente la mano la fantasía y la razón.

El P. Andrés pudo equivocarse en algunos juicios particulares de escritores y de libros, pero el espíritu de su historia es enteramente moderno» (14).

Merece la pena subrayar la comparación en los juicios de D. Marcelino sobre el Padre Andrés entre la historia literaria y la del arte plástico y el interés que presta a los diversos elementos que pueden influir en el fenómeno literario así como la agudeza con que observa el aspecto moderno de la obra del jesuíta.

Glosó D. Marcelino el paralelismo entre el teatro español y el inglés observado agudamente por el jesuíta: «Y aunque no sea lícito contar al P. Andrés entre los admiradores del teatro español, que le parecía monstruoso, hay que reconocerle el mérito de haber sido el primero en señalar sus semejanzas con el teatro inglés, estableciendo entre ambos un paralelo en forma, no falto de exactitud ni de ingenio. Y así advirtió que las leyes de las unidades, por cuya infracción se levantaba tanto clamor contra los poetas españoles, habían sido, no sólo desatendidas, sino despreciadas por los ingleses, considerándolas el mismo Dryden como perjudiciales al interés del drama, siendo, por otra parte, común a ambos teatros el género de la tragicomedia y la mezcla

(14) *Ideas estéticas*, III, pág. 344.

de lo serio y de lo burlesco, con la diferencia de que el teatro español pone el elemento cómico en los personajes secundarios, mientras que en el teatro inglés unas mismas personas son asunto de la compasión trágica y de los donaires cómicos. Concede a los españoles el haber trazado algunos esbozos de carácter, y se lo niega, con notoria injusticia, a Shakespeare, el mayor artífice de criaturas humanas que ha existido; pero este craso y evidente error no basta para oscurecer la originalidad del paralelo que por primera vez se formulaba entre los teatros románticos de Europa, paralelo repetido después por la crítica de los Schlegel. Igual sagacidad se observa en el modo de considerar a Corneille como un poeta medio español» (15). Indudablemente la penetración crítica de Menéndez Pelayo está tan a la vista que no necesitan más comentario las líneas del polígrafo que anteceden.

Esteban Arteaga

El estético español del siglo XVIII, Padre Esteban Arteaga, es con el maestro de D. Marcelino, Milá y Fontanals el más importante teorizador de estética hasta llegar al gran polígrafo. Dedica éste especial atención al eminente jesuíta y hemos de destacar los juicios fundamentales con que en la *Historia de las ideas estéticas en España* analiza su obra.

«El P. Arteaga—dice D. Marcelino—, uno de los sabios más eminentes de aquella emigración gloriosa que puso en Italia tan alto el nombre de la cultura española. Pero como en Azara se sobreponía a toda otra consideración el amor a las letras y a las artes, y era como una necesidad de su índole magnífica y ostentosa el protegerlas y honrar a sus cultivadores, muy pronto los primeros trabajos críticos del ilustre jesuíta madrileño, historiador de la ópera y de la música italiana, llamaron sobre él la atención del diplomático aragonés, que le dio hospedaje en su propio palacio y le proporcionó todos los medios de entregarse con holgura a sus estudios favoritos. Arteaga le pagó su deuda en bonísima moneda, y a él se debe atribuir casi exclusivamente la co-

(15) *Ideas estéticas*, III, págs. 345-346.

rrección e ilustración de las bellas ediciones de poetas latinos (Virgilio, Horacio, Catulo, Tíbulo y Propercio, Prudencio etc.), que, con esplendidez superior a todo encarecimiento, hizo estampar Azara en la imprenta bodoniana de Parma por los años de 1789 a 1794. Además de estos trabajos, en que Arteaga y su patrono fueron asistidos alguna vez por eruditos italianos tan eminentes como Carlos Fea y Ennio Quirino Visconti, es fama que Arteaga tuvo parte no secundaria en la elegante versión de la *Vida de Ciceron*, de Middleton, que lleva el nombre de Azara; y, en suma, en cuantos trabajos literarios éste emprendió o imaginó, que fueron muchos» (16).

En los juicios anteriores D. Marcelino nos ha dado una rápida visión pero muy exacta del Padre Esteban Arteaga. Destaca asimismo la enorme importancia científica del excepcional estético español del siglo XVIII: «Si en Azara la crítica artística era, más que todo, alarde y bizarría de gran señor y de príncipe a la italiana, en el P. Arteaga fue vocación y ejercicio de toda la vida. Los escritos que conocemos de él, sin exceptuar ninguno, se refieren directa o indirectamente a ella, lo mismo su Historia de las revoluciones del teatro musical italiano, y sus cartas sobre el Teatro de Alfieri, y su teoría del ritmo musical, que su libro sobre Horacio, o su carta sobre la filosofía de Píndaro y de los demás poetas antiguos, o su disertación sobre la influencia de los árabes en el arte moderno. Pero el libro que se levanta dominando el conjunto de todos sus trabajos, y comunicándoles la unidad de una teoría fuertemente enlazada, es, sin duda, el de las Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación, impresas en Madrid, y en lengua castellana, en 1789, y que, sin contradicción, deben tenerse por el más metódico, completo y científico de los libros de estética pura del siglo XVIII, pudiendo hombrear sin desventaja con cualquier otro de su tiempo, aunque entren en cuenta Burke, Sulzer y Mendelssohn, con la excepción única del Laocoonte, que es una obra de genio con todas las superioridades de tal, es decir, con horizontes y perspectivas infinitas, pero que no

(16) *Ideas estéticas*, III, pág. 142.

puede considerarse como una Estética metódica, ni el autor lo pretendía» (17).

Menéndez Pelayo enjuicia sagaz y exactamente la importancia de las «Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación» a las que, como vemos, califica del más auténtico, completo y científico de los libros de estética pura de su tiempo y sólo considera superior a él el genial Laocoonte de Lessing.

Entra con detalle con su escalpelo crítico en la obra del jesuíta y sigue diciendo: «Quizá tampoco era posible una construcción rigurosamente científica de la teoría del arte cuando nuestro jesuíta escribía. Sin duda, por eso puso a su libro el título modesto de Indagaciones, bien conforme, de otro lado, con el carácter analítico que entonces tenían todos los estudios filosóficos. No se le ocultaba, en verdad, que la ciencia de que escribía, y a la cual ni siquiera dio nombre, como tampoco se lo dio Lessing (lo cual prueba que la invención de Baungarten aún no había hecho fortuna), estaba en mantillas, y lo había de estar largo tiempo por la oscuridad en que la naturaleza envolvió todo lo que pertenece al principio físico de nuestras sensaciones, al origen de las ideas y a la causa impulsiva de los movimientos voluntarios» (18).

Y precisa más aún después: «Veía claros los límites de la ciencia de su tiempo, y presentía, y adivinaba, y llamaba con sus votos otras ciencias futuras, como la pneumatología o ciencia del espíritu y la psicología racional: «toda nuestra ciencia se reduce a algunas observaciones sobre los efectos que resultan de la unión del alma con el cuerpo sobre las sensaciones». De esta oscuridad y atraso debía resentirse, tanto o más que cualquiera otra de las ideas generales y abstractas, la de la belleza. «Todos hablan de belleza, y apenas hay dos que apliquen a este vocablo una misma idea. ¿Se trata de proferir aquella palabra? No hay imaginación que no se regocije, oído que no se deleite, corazón que no salte en el pecho ni hombre que no manifieste en sus movimientos la inclinación hacia aquellas cosas que con ella se

(17) *Ideas estéticas*, III, págs. 150-151.
(18) *Ideas estéticas*, III, pág. 151.

significan... ¿Pero se trata de aplicar la misma palabra a éste, a aquel o al otro objeto determinado? Aquí la variedad de juicios la confusión de pareceres, la contrariedad de dictámenes» (19).

Comenta el crítico y estético montañés la posición filosófica del estético del XVIII: «Arteaga, aunque profese la filosofía de su tiempo, aunque proclame un subjetivismo exagerado, o más bien un empirismo psicológico semejante al de la escuela escocesa, con la cual tiene evidentes relaciones, y aconseje prescindir de las causas y atenerse al estudio de los efectos, no lo hace por escepticismo respecto de las ideas abstractas, sino por el atraso de la metafísica, que él reconoce y deplora, y en cuyo porvenir cree firmísimamente, por más que no le satisfaga la que hasta entonces había existido. Esta posición suya no debe olvidarse nunca porque fija y aclara las que parecen contradicciones de su doctrina, ya que nunca es lícito confundir al empírico expectante, pero que en principio confiesa la legitimidad de la metafísica, con el empírico dogmático que de todo punto la niega. Arteaga comienza por enumerar rápidamente las explicaciones que hasta su tiempo se venían ensayando de la belleza (lo agradable, la unidad, la unidad junta con la variedad, la regularidad, proporción y orden, la belleza absoluta en Dios y relativa en las criaturas, etc.), y, sin tomar partido por ninguna de ellas, declara insolubles en el estado actual de la ciencia las cuestiones relativas al origen y formación de la idea estética, la acepta ya formada en el espíritu humano y procede a estudiar la belleza ideal, artística, única sobre la cual cree que puede decirse algo fecundo y provechoso» (20).

Nos anuncia el resumen que va a hacer del tratado del Padre Arteaga, en el que verdaderamente nos da la quintaesencia de la doctrina del célebre hijo de San Ignacio: «Como su tratado es de tan excepcional importancia, le compendiaré con alguna extensión, haciendo de paso las oportunas observaciones, sin apartarme nunca del orden de capítulos del original, que responden a las divisiones internas de la teoría. Si el análisis resulta algo largo, cúlpese a la fecundidad de ideas que encierra en pequeño volumen

(19) *Ideas estéticas*, III, pág. 151.
(20) *Ideas estéticas*, III, pág. 152.

el libro de Arteaga, que ya por sí, y en la mente de su autor, venía a ser extracto y quintaesencia de otro más amplio que tenía en proyecto, y cuyo plan expone al fin» (21).

Debemos destacar los juicios que siguen de D. Marcelino porque a través de ellos nos compenetramos con el pensamiento de Arteaga, vemos su sistema de las artes: «Como si no bastasen todos los rasgos de genio crítico hasta ahora registrados para hacer eternamente memorable el libro de Arteaga y darle la palma entre todos nuestros estéticos del siglo XVIII, fácilmente se la daríamos por el solo hecho de haber concebido el gigantesco plan de una obra nueva sobre las artes de imitación, con el cual, menudamente expuesto, corona sus investigaciones. Nada menos se proponía que aplicar sus tesis doctrinales a la historia crítica de todas las artes, examinando las causas que producen, modifican o perfeccionan la expresión de las artes imitativas, tomándolas de las facultades naturales del hombre y basándolas en principios filosóficos. Esta obra había de dividirse en cinco tratados o discursos sobre las materias siguientes: «En el primer tratado, remontándose al origen de nuestras sensaciones y de nuestras ideas, se razonará sobre las relaciones intrínsecas puestas por la naturaleza entre nuestros sentidos, así interiores como exteriores, y los objetos del universo que sirven de materia a la imitación; en donde se hará ver demostrativamente que todas ellas tienen su principio en la sensibilidad física del hombre y su física organización, sin las cuales no hubiera dolor, deleite, artes ni letras.

»En el segundo se hablará largamente de la materia primitiva de la imitación en todas y en cada una de las artes; esto es, de los signos naturales y de los de convención, de su mayor o menor aptitud y energía, como también del origen de las lenguas, consideradas como fundamento de la armonía, de la melodía y de la expresión.

»El tercer capítulo abrazará lo icástico de las bellas artes y de las bellas letras; esto es, las copiosas fuentes de expresión que traen su origen de la fantasía, y los medios propios de cada facultad imitativa para aprovecharse de ellas.

---

(21) *Ideas estéticas*, III, pág. 152.

»El cuarto versará sobre lo patético, o, lo que es lo mismo, sobre el influjo de la humana sensibilidad y de las pasiones en la expresión. Se indicarán las diversas sendas que las artes toman para llegar a excitarlas, y se evidenciará que el deleite que éstas nos ocasionan nace de dos solas leyes simplicísimas, que son huir del dolor y seguir el placer, con cuyas reglas se establecerá la filosofía del estilo, rectificando y generalizando lo que sobre este importantísimo punto nos dejaron escrito los antiguos.

»Después de haber averiguado en los cuatro tratados antecedentes el influjo de las causas intrínsecas, se pasará a examinar el de las causas extrínsecas. En él se expondrán por extenso las cuestiones sobre la acción del clima en los ingenios y en la manera de representar los objetos: cómo las diversas religiones alteran, perfeccionan o modifican el gusto; hasta qué punto contribuyen para el mismo efecto los diversos sistemas de moral, de legislación y de gobierno; y qué parte tengan las opiniones políticas, las conquistas, el espíritu que reina en la sociedad, el espíritu filosófico, el comercio, el lujo, la aplicación de las mujeres, el trato con ellas, los que se llaman mecenas, la moda con las demás circunstancias accidentales y pasajeras» (22).

Son tan claras las expresiones de D. Marcelino que no necesitan comentario, con ser tan denso y profundo cuanto se encierra en las mismas.

En los juicios críticos que hizo del Padre Arteaga, afina sobremanera su escalpelo y nos traza una semblanza espiritual que nos da la dimensión exacta del autor de las *Investigaciones:* «Tal es en sus líneas generales—asegura D. Marcelino—el plan concebido por el jesuíta madrileño, de quien podemos afirmar, sin que la devoción a la ciencia patria nos ciegue, que presintió y adivinó todo el prodigioso desarrollo que la historia del arte y de la civilización había de alcanzar en nuestros días, ya, desde el punto de vista interno y psicológico, ya desde el naturalista y externo, ya, finalmente, desde el punto de vista social, religioso y político, puesto que en el programa que hemos trasladado ni uno solo falta de los aspectos nuevos y luminosos que nos ha revelado la

(22) *Ideas estéticas*, III, págs. 169-170.

moderna crítica histórica y trascendental. En él se sustituye —prosigue—la antigua tiranía de mecánicos preceptos violentamente aplicado a todo tiempo y lugar, con la apreciación legítima y compleja de las múltiples causas que influyen en la producción artística, comenzando por el suelo y por el clima, y acabando por las concepciones teológicas y cosmológicas del autor. ¡Qué hace Taine, pongo por caso, en la introducción a su magnífica *Historia de la literatura inglesa*, y aun en todo el proceso de su libro, sino realizar experimentalmente en una particular literatura los desiderata del P. Arteaga! Para abrir a los ojos de éste tan amplias perspectivas, sirvió mucho, no hay duda en ello, el ejemplo de su compañero de hábito, el P. Andrés, que había emprendido nada menos que la historia universal de los conocimientos humanos, o, como él decía, de toda la literatura, tomada esta palabra en su acepción vastísima, puesto que el P. Andrés confundía las obras científicas con las literarias, y no había encontrado aún la característica que separa una obra estética de cualquiera otra manifestación de la actividad humana. Por otra parte, Winckelmann, con muy superior espíritu, había abierto el inmenso cauce de la historia del arte antiguo, y Arteaga sintió más que ningún otro su influencia. Pero con ella se amalgamaron otras muchas y de diversa índole, a las cuales prestaba fácil acceso la rica y variada cultura del jesuíta castellano, y el conocimiento que poseía de todas las lenguas cultas de Europa, permitiéndole citar oportunamente, y aprovechar en sus originales, lo mismo las obras de Batteux, Voltaire, Marmontel, Diderot y Falconet, que las de Gravina y Milizia; así las de Hutcheson, Adam Smith, Web y Richardson, como el Ensayo filosófico sobre las relaciones entre las letras humanas y las bellas artes, de Mendelssohn, o las Reflexiones de Hagedorn sobre la pintura, salpicando además su texto de oportunas citas de poetas extranjeros, sin excluir a los que entonces eran más recientes y más preludiaban el advenimiento de las escuelas novísimas, como el suizo Haller en sus odas, y Klopstock en su Messiada. Sin temor puede decirse que la obra de Arteaga nos pone delante de los ojos exactísimamente, aunque en compendio, el estado de la ciencia antes de Kant, con verdaderas adivinaciones de lo futuro. Si el

impulso hubiera continuado y el libro de Arteaga hubiese producido sus naturales frutos, sin interrumpirse la comunicación intelectual de nuestros estéticos con los de fuera, la renovación literaria se habría verificado en España más de treinta años antes, y no con un carácter puramente instintivo y romántico, sino con un sentido racional y científico. Por desgracia, la invasión francesa y el cúmulo de desastres que la acompañaron y siguieron, vino a matar en flor todas las esperanzas de cultura que nos daban los últimos años del siglo XVIII, verificándose en éste, como en todos los estudios, un tan lamentable retroceso, que a los españoles modernos nos ha sido preciso volver a empezarlo todo; y esto sin continuidad, sin tradición y sin plan fijo, errantes entre un fárrago de doctrinas superficialmente conocidas para alcanzar después de todo un nivel quizá inferior al que alcanzan los buenos libros españoles del tiempo de Carlos III, época, si pobre para el arte, nada perdida ni estéril para la ciencia» (23).

En las líneas que quedan transcritas hace D. Marcelino un estudio del Padre Arteaga comparándolo con autores españoles y extranjeros y haciendo referencia a otras disciplinas. Menéndez Pelayo se nos revela siempre como el crítico científico, razonador, de espíritu moderno.

Acerca de la posición del Padre Arteaga con respecto al teatro español, dice D. Marcelino: «Claro es que a nuestros dramáticos del siglo XVII no había de faltarles en el tribunal del P. Arteaga la indulgencia que tan liberalmente otorgaba a Shakespeare. «Podemos afirmar—escribe—que el teatro español es como las minas del Potosí, donde, a vueltas de mucha escoria, hay plata para abastecer a todo un continente». Ni tampoco cae en el error de considerar el teatro español como exclusivamente naturalista: «Siguieron un ideal—dice—, pero no bien fundado ni entendido, porque no le fundaron sobre las reglas de una naturaleza universal», sino sobre otra local y transitoria, y carecieron muchas veces de tino para separar lo bueno de lo malo, o contentos con lo bueno, no aspiraron a lo mejor. Artista perfecto es

(23) *Ideas estéticas*, III, págs. 170-172.

para Arteaga el que sabe juntar en amigable proporción el estudio de la naturaleza con el de la hermosura ideal» (24).

Se ve la finura del jesuíta que sabe advertir y separar claramente lo bueno de lo malo y la sabiduría de su comentarista y exégeta que claramente escoge y selecciona entre las palabras de cualquier autor aquellas en las que se contiene lo esencial del pensamiento de éste. Menéndez Pelayo concede gran importancia a Arteaga como crítico de teatros y afirma que: «Así como de Diderot puede decirse que creó en sus Salones la crítica de cuadros, así Lessing en Alemania, y el P. Arteaga en Italia y España, deben ser tenidos por verdaderos fundadores y padres de la crítica de teatros, que hasta entonces nadie había ejercido con tal delicadeza de gusto y tal magisterio» (25).

Merece la pena consignar los juicios de D. Marcelino sobre la historia de la ópera del Padre Arteaga. En ellos se ve claramente la doctrina del crítico del XVIII sobre la materia: «Pero como escritor delicado y elegante le supera mucho (a Eximeno) el Padre Arteaga en su historia de la ópera italiana, uno de los más bellos libros del siglo XVIII, conocido en todas las lenguas menos en la castellana, y eso que el autor se llamó con orgullo matritense en la portada de su obra. Ya queda dicho que Arteaga profesaba sobre la naturaleza de la ópera principios un tanto análogos a los de Wagner, considerándola, no como un género dramático inferior en que la poesía aparece subordinada a la música, sino como el complemento y perfección de las Bellas Artes, como un vasto y complexo poema, al cual concurren la poesía y la música, la pintura decorativa, la declamación, el baile y la pantomima. La comedia y la tragedia pueden contentarse con deleitar el ánimo mediante la representación de los aspectos tristes o alegres de la vida, pero la ópera debe aspirar, juntamente, a deleitar la imaginación, los ojos y los oídos, empleando una poesía a trechos afectuosa y patética, a trechos pintoresca y llena de imágenes, para que de este modo, por medio de la belleza intelectual y de la belleza física, sea el espectador insensiblemen-

(24) *Ideas estéticas*, III, págs. 169.
(25) *Ideas estéticas*, III, págs. 359-360.

te conducido a la contemplación y amor de la belleza moral» (26). D. Marcelino observa el carácter de precursor del drama musical de Wagner que puede ostentar con legítimo orgullo nuestro Arteaga. Dice también el polígrafo de España sobre la misma materia: «Rapidez en la acción, transiciones fáciles, ahorro de circunstancias menudas y ociosas, economía de razonamientos: tales deben ser las primeras condiciones del texto dramático que el poeta facilita al músico para que haga sobre él su comentario... Las condiciones del canto y estilo musical influyen también en la elección de los asuntos dramáticos y en los caracteres. Toda pasión sórdida, todo cálculo frío, toda reserva y disimulo, deben proscribirse de la ópera u ocupar a lo sumo en ella un lugar muy secundario. El teatro lírico es el campo de la pasión noble y de los arranques temerarios y generosos, los cuales no excluyen, sin embargo, cierta reflexión, que puede manifestarse en las arias mismas por sentencias breves... Si la ópera debe ser un encantamiento del alma continuado, a cuyo efecto concurren todas las Bellas Artes, no puede menos de tener grande importancia en ella la pintura escenográfica y la pompa y aparato de la representación. Esto no se logra sin frecuentes mutaciones de escena, por lo cual debe el poeta, «sin preocuparse de la chalatanería de los críticos y atento sólo a aumentar el placer del espectador», prescindir totalmente de la unidad de lugar, quebrantando la verosimilitud absoluta en obsequio de la relativa» (27). El Padre Arteaga destaca mucho la importancia del libretista, de la palabra, en la ópera, y D. Marcelino agudamente subraya tan importante cuestión: «El pensamiento que domina en todo el libro de Arteaga—dice en la *Historia de las ideas estéticas*—y que le acompaña en sus sagaces y minuciosos análisis críticos del repertorio francés e italiano, es el de realzar la importancia del género y la condición del libretista, haciéndole compañero y no esclavo del compositor músico. No llega a soñar, como Wagner, que la poesía llegará, finalmente, a resolverse y convertirse en música; pero quiere, como él, acabar con la separación y aislamiento de las diferentes ramas del arte, y unirlas de nuevo en el

(26) *Ideas estéticas*, III, págs. 640-641.
(27) *Ideas estéticas*, III, págs. 642-643.

drama completo que Wagner llama un arte de ilimitado alcance. La famosa carta-prólogo del tan discutido revolucionario alemán a la traducción francesa de sus poemas, abunda en ideas literarias análogas a las del libro de Arteaga, al paso que toda su teoría musical es la antítesis perfecta de la de nuestro jesuíta, adorador frenético de la melodía italiana.

En su libro de las Revoluciones del teatro musical, anunció Arteaga que preparaba otro libro con el título de Memorias para servir a la historia de la música española, o sea Ensayo sobre la influencia de los españoles en la música italiana del siglo XVI. Tal obra hubo de quedarse en promesa, como otras muchas y muy importantes de Arteaga; pero, en cambio, poseemos, bien que inéditas, sus Disertaciones sobre el ritmo, unas en el original italiano, otras en la traducción francesa que iba haciendo Grainville, amigo de Azara y traductor del poema de Iriarte, con intención quizá de que saliese simultáneamente en ambas lenguas. Por desgracia, la obra no llegó a terminarse. Falta el discurso preliminar en que Azara se proponía hacer la crítica de los principales autores que habían tratado la misma materia, y faltan además, completamente, acaso porque no llegaron a escribirse, las disertaciones 2.ª, 5.ª y 6.ª» (28). En los memorables párrafos que anteceden Menéndez Pelayo ha ahondado más en el estudio de Arteaga como precedente de Wagner.

Sobre la rítmica resume el autor de las *Ideas estéticas* las opiniones de Arteaga, de la siguiente forma: «El título general de la obra parece que debió de ser del ritmo sonoro y del ritmo mudo en la música de los antiguos. La primera disertación versa sobre la naturaleza, propiedades y divisiones de la antigua rítmica, y empieza sentando los principios de la extensión del movimiento y del tiempo como generadores del ritmo. El arte musical pertenece a la extensión sucesiva. El ritmo, en general, es la correspondencia o relación que los tiempos tienen entre sí en una serie regulada de movimientos. Los pitagóricos confundieron la armonía con el ritmo; pero la armonía no tiene que ver con la duración de los tiempos ni con la tardanza o velocidad

(28) *Ideas estéticas*, III, págs. 644-645.

del movimiento, sino con la intensión o remisión de la voz, de donde nace la gravedad o la agudeza de los sonidos. Ritmo se llamaba entre los antiguos el pie o la batuta, ritmo la dimensión del verso, ritmo, la unión de muchos versos en una estrofa, y hasta en la prosa se llamaba ritmo la unión de muchos períodos que, mezclados artificialmente entre sí, terminaban, con placer del oído, en una especie de cadencia. Pero todos estos ritmos tienen un principio común. La idea de ritmo incluye necesariamente la de progresión mesurada, aunque estas medidas no sigan el orden aritmético.

En todo movimiento cuyas partes puedan aparecer, bajo alguna razón, distintas, y ser percibidas como tales por nuestros sentidos o por el entendimiento, se encuentra el ritmo. Sus principales especies son el ritmo sonoro y el ritmo mudo. Este último es el que no se percibe por el oído, sino por la vista, por el tacto o por algún sentido interno. A esta clase de ritmo obedecen el baile, la pantomima y, según algunos filósofos, aquella correlación entre los movimientos interiores, de la cual resulta lo que en los cuerpos organizados se llama vida. Arteaga, mucho más espiritualista que el P. Eximeno, admite que el ritmo puede percibirse por el puro entendimiento. De aquí deduce que la música, en su sentido amplio, abarcaba entre los antiguos todos los movimientos de los cuerpos físicos, en cuanto pueden reducirse a cierto orden y medirse por las leyes del tiempo y de los intervalos.

Son materia de la disertación siguiente (de las que conservamos) las notas vocales y tónicas, los acentos prosódicos, las notas para expresar los silencios, la necesidad de otros signos que representen el tiempo, la significación particular de la palabra carmen, la distinción y separación del ritmo vocal e instrumental y del metro, las notas que indican en general el tiempo y el movimiento en las cantilenas, los epígrafes de antiguas canciones musicales explicados, y varias conjeturas sobre los nombres de las antiguas notas y su figura, poniendo Arteaga especial ahinco en impugnar al P. Martini, que negó a los griegos el conocimiento de las notas crónicas o temporales.

La disertación 4.ª (Vicisitudes históricas del antiguo ritmo) es un eruditísimo resumen histórico de los géneros poéticos en

las dos literaturas clásicas. Arteaga admite, no sólo en Roma, sino también en Grecia, una poesía rítmica anterior a la métrica.

Sucesivamente discurre sobre la eficacia y fuerza del antiguo ritmo comparado con el moderno y sobre las diversas especies del ritmo mudo, visible e invisible. Las principales son la simple orchesis, la hipocrisis (o declamación) y la pantomima. En la orchesis están dados los elementos de la saltación o danza y de la chironomía, o sea arte de gesticular por medio de las manos. La hipocrisis comprende los signos ostentivos, los pintorescos y los expresivos, así los naturales como los de convención; las actitudes propias de cada una de las partes del cuerpo; las escuelas de gesto representativo, con algunas consideraciones sobre la infibulación y castración de los histriones y sobre la antigua iconografía erótica.

Acompaña a estas disertaciones en el borrador de Arteaga una extensa carta crítico-filológica que dirigió en 1797 a Goya y Muniáin, declarándole los términos musicales usados en la Poética de Aristóteles: armonía, ritmo, metro, melos, melodía y melopeya» (29).

Francisco Xavier Lampillas

Otro jesuíta ilustre, sobre el que nos dejó opiniones significativas en la *Historia de las ideas estéticas*, Menéndez Pelayo, es el Padre Francisco Xavier Lampillas, que compartió el destierro con tantos eminentes hermanos suyos de orden. D. Marcelino se refiere a la célebre polémica entre jesuítas españoles y extranjeros acerca de nuestra literatura hispano-latina: «No manifiesta—dice—tan altas aspiraciones estéticas la erudita y voluminosa apología que el P. Xavier Lampillas, o más bien Llampillas, antiguo profesor de retórica en Barcelona, y luego de teología en Ferrara, compuso contra las aserciones de Tiraboschi, Bettinelli, Signorelli y demás escritores italianos que habían tratado con poco miramiento a España. La apología de Lampillas en muchas cosas fue triunfante; en otras hay que concederle

(29) *Ideas estéticas*, III, págs. 645-647.

y negarle alternativamente la razón, casi en una misma página. Tanto comprometió su causa con imprudentes exageraciones» (30). Juicio justo, por cuanto destaca las opiniones positivas sin silenciar las que llama, «imprudentes exageraciones», de Lampillas.

Con respecto a su influjo dice que: «En Italia, la obra de Lampillas produjo buen efecto en la opinión, y contribuyó a enderezar y rectificar los pareceres dominantes. La misma temeridad de sus proposiciones hizo que fuese muy leído, y a muchos cayó en gracia ver a un español que decía insolencias a los italianos en un italiano tan puro y correcto» (31).

Comenta la opinión de Lampillas sobre el teatro y muy atinadamente se refiere a los «rígidos preceptistas de las tres unidades» que tanta devoción sentían por Aristóteles en la Poética y menospreciaban su filosofía: «En materia de poesía dramática mostró también el jesuíta mataronés criterio muy independiente, y aun decidida propensión hacia el sistema de la libertad romántica, pues no solamente defendió que «la comedia española, desde el tiempo de Lope de Vega hasta cerca de la mitad del siglo XVII, forma una nueva época del teatro, superior a todas las antecedentes, desde la restauración de las letras», y que los italianos se habían perdido esta gloria por ser tímidos y supersticiosos imitadores de los antiguos; no sólo puso de manifiesto que la riqueza de invención esparcida por los españoles en tantas fábulas dramáticas sirvió para enriquecer todos los teatros de Europa; no sólo observó con mucho ingenio que debía alcanzar a las comedias de Calderón la indulgencia con que se trata a la ópera italiana, con la cual tienen más semejanzas que con la tragedia francesa, sino que, atacando de frente a los rígidos preceptistas de las tres unidades, manifestó admirarse de que tanta veneración profesasen por la autoridad de Aristóteles en la Poética los mismos que tanto se jactaban de haber sacudido su yugo en filosofía» (32).

---

(30) *Ideas estéticas*, III, págs. 350-355.
(31) *Ideas estéticas* III, págs. 352-353.
(32) *Ideas estéticas*, III, págs. 353-354. Como en los demás autores, recogemos los juicios más significativos del polígrafo, para no extendernos demasiado.

El Padre Feijoo

Por tratarse de una de las figuras más interesantes de la España de su tiempo, vamos a dedicarle especial atención. El monje de Samos y catedrático de Oviedo es un teorizador de la literatura y un escritor de intuición y perspicacia críticas, y debiera de ser más considerado y tenido en cuenta en estos aspectos. Pero ante todo y sobre todo el Padre Feijoo es un polígrafo, en el más preclaro y augusto sentido de la palabra, el que tiene en aquellas conferencias que pronunció Menéndez Pelayo en la Cátedra de la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid, durante cinco cursos, de 1896 a 1901. En dichas conferencias, de las que tenemos las reseñas de la época, nos dice lo que sigue a través de la publicada por Manuel Multedo, en *El Globo* de Madrid, que si no responde totalmente a la forma, sí es fiel expresión del pensamiento del sabio montañés, quien conoció y aprobó estas reseñas, recogidas después en «Menéndez Pelayismo» (33).

«El nombre de polígrafo puede tomarse en dos distintas acepciones, conformes ambas con el valor etimológico de la palabra. Llámanse polígrafos en el más vago y general sentido aquellos autores que han cultivado diversas ramas de la literatura, ya científica, ya amena, y es claro que los escritores de tal género abundan en todas las literaturas. Pero aquí no llamamos polígrafo al que haya sido a un tiempo, como lo fue Lope de Vega, poeta dramático, épico, lírico, novelista, ni al que haya sobresalido en varias ciencias a la vez, siendo, por ejemplo, filósofo, naturalista y médico, como lo fueron Andrés Laguna y Vallés, sino que buscamos otro concepto más transcendental que informe nuestra enseñanza y la preste unidad. Para declarar este concepto, conviene tener presente que la historia de la cultura humana en general, lo mismo que la peculiar historia de la civilización de cada pueblo, puede ser expuesta por dos diversos métodos que responden a las dos capitales direcciones del pensamiento en

(33) Vid. cita 6.

toda investigación racional sobre el sujeto humano y sus obras en el espacio y en el tiempo. Y aunque cada cual de estas direcciones, si aisladamente se la cultiva, pueda conducir a perniciosos exclusivismos, también es cierto que entre las dos, debidamente ponderadas y armonizadas, pueden agotar íntegramente el rico contenido de la historia; y no hay grave riesgo en preferir para la exposición una de ellas, siempre que no se pierda de vista la restante. Es decir, que, o bien se considera la historia por el lado social, colectivo, impersonal, estudiándose principalmente, los caracteres étnicos, las fuerzas intelectuales de la raza, el desarrollo de los organismos sociales, las aptitudes científicas y y estéticas colectivas, los elementos que han favorecido su desarrollo y los obstáculos que se han opuesto a él, y éste es el más seguro camino, quizá el único, para explicar los grandes esfuerzos de la colectividad, los monumentos que pudiéramos llamar anónimos, tales como la elaboración del derecho y de la poesía épica; o bien se atiende al elemento individual histórico que revela triunfalmente en los grandes capitanes, en los grandes legisladores, en los artistas soberanos, en los inmortales escritores y hombres de ciencia. Ambos escollos pueden y deben evitarse en la recta disciplina del espíritu, y, por lo que a nosotros toca, 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 nuestros tiempos ha llamado Carlyle los «Héroes» y Emerson los «Hombres representativos» (34).

Hemos hecho una cita amplia porque es suficientemente expresiva. Ya en aquellas conferencias, D. Marcelino nos habla del Padre Feijoo en el sentido que indicamos. Veamos sus palabras, o mejor dicho su pensamiento, a través de la reseña de

(34) Ob. cit. págs. 3-4.

Multedo: «El Padre Feijoo, Hervás y Panduro y Jovellanos son las destacadas figuras del siglo XVIII. El Padre Feijoo, a quien tanto debió la cultura española, Hervás y Panduro, más enciclopédico y fundador de la filología comparada, y D. Gaspar Melchor de Jovellanos, que trató de tan diversas materias en sus numerosos ensayos, adornando el espíritu español con el extranjero. Estos tres serán los últimos insignes varones que atesoraron conocimientos que habremos de estudiar en esta cátedra sin alardes oratorios y trabajando sólo sobre los textos inspirado por el fruto de la propia investigación y auxiliados por el de la ajena experiencia ya depurada» (35).

Es claro que el maestro de nuestras letras—que ciertamente no escribió mucho sobre Feijoo y que no siempre lo poco que dijo de él fue totalmente favorable al eximio benedictino, aunque nos dejó juicios sabrosísimos sobre el mismo—, consideraba, no obstante, en su genial visión y valoración de nuestra cultura, que el catedrático ovetense era un verdadero polígrafo, es decir un hombre representativo de la cultura española de su tiempo (36).

Otro de los autores de reseñas de estas conferencias sobre *Los grandes polígrafos españoles*, Pascual de Liñán y Eguizábal, que escribió la de la primera y segunda lección en *La ciudad de Dios*, y que también las sometió a la aprobación de Menéndez Pelayo, recoge así lo referente al Padre Feijoo: «En el mismo siglo XVIII destácanse tres nombres cuya importancia en vano fuera discutir. Feijoo, viviente enciclopedia de su tiempo; verdadero archivo del saber popular, y su martillo no pocas veces, luchó denodadamente en pro de nuestra cultura tradicional, que también demostraba conocer, rompiendo lanzas contra todo viento de barbarie, e iniciando, quizá el primero, y antes de ser escritor por «disposición real», la publicación periódica, casi siempre madura, que en nuestros días, con humos de profundidad, todo lo arrolla y lo comprende todo. En él, además podemos estudiar con provecho el último baluarte donde se defendió la,

(35) Ob. cit. págs. 11-12.
(36) Publicaciones de la Real Abadía de Samos. Francisco Serrano Castilla, *Menéndez Pelayo y el Padre Feijoo*, 1965, pág. 16.

cuando Dios quería, potente Filosofía española» (37). El texto de Liñán es ciertamente ejemplar para confirmación de nuestra tesis. Es lástima grande que no haya más reseñas de las repetidas conferencias que las que ofrece D. Enrique Sánchez Reyes en *Menéndez Pelayismo* y más todavía que D. Marcelino suspendiese sus explicaciones en el curso de 1900 a 1901, como muy bien dice su citado biógrafo Sánchez Reyes (38). Pero en cualquier caso queda sobradamente reflejado, y esto es lo que nos interesa, la idea que el más exacto definidor de la cultura española tiene de Feijoo como de polígrafo del siglo XVIII.

En mi conferencia en la Real Abadía de Samos, en 18 de septiembre de 1964, sobre *Menéndez Pelayo y el Padre Feijoo*, y en comunicación que sobre el mismo título dirigí a las reuniones del Monasterio de Poblet, en el expresado mes (39), me refería a los anticipos en Feijoo o semejanzas entre algunos aspectos de la obra del monje samonense y la de D. Marcelino, así como a los juicios formulados por éste acerca del gran benedictino. A los dos les liga y une una vinculación fundamental: su entrega al mejor y más noble servicio de la patria, a través de la cultura. Los dos vivieron, además, en momentos muy necesitados de orientación: en el siglo XVIII—y con decir esto basta—el monje de Samos, y en la encrucijada de la segunda mitad del XIX a la primera del XX—la época del 98 y de la semana trágica, entre otras cosas, por citar dos momentos muy significativos—el genio montañés.

Como hemos dicho en más de una ocasión al examinar las páginas, si no excesivamente abundantes, sí muy jugosas que D. Marcelino dedicó al Padre maestro, se obtienen conclusiones de indudable importancia. Además unas cuantas palabras del titán de la Montaña, valen por muchas páginas de otros autores, y lo mismo que en otras modestas investigaciones nuestras hemos insistido sobre la rutina con que en tantas ocasiones se habla, con muy rápida lectura cuando no es sin ella, de opiniones y juicios de autores, también hemos de decir ahora que se ha pres-

(37) *Menéndez-Pelayismo*, pág. 11.
(38) Ob. cit. «Presentación y Programa», XVII.
(39) Vid. cita 36.

tado más atención a lo que podemos llamar despectivo y peyorativo en las líneas que D. Marcelino consagró a Fray Benito Jerónimo Feijoo, olvidándose de que ya habría dicho bastante cuando, con su autoridad tan extraordinaria, le llamó «luz y oráculo de su siglo».

Ahora vamos a trazar una rápida síntesis de lo que es la figura del Padre Feijoo en su época y establecer una comparación entre los dos polígrafos, Feijoo y Menéndez Pelayo, a que nos venimos refiriendo.

La vigorosa mentalidad del Padre Feijoo llena todo el siglo XVIII. Es la suya una obra densa que explora todos los campos de la cultura. Notas de su labor enciclopédica son el enciclopedismo cristianizado y el humanismo integral. El monje al que ha llamado el médico polígrafo de nuestro tiempo, Gregorio Marañón, creador de la prosa científica española (40), realiza en pleno siglo XVIII una introducción por el campo de la ciencia europea. A través de su *Teatro crítico universal* y de sus *Cartas eruditas*, se enfrenta con numerosas cuestiones de Física, Medicina, Matemáticas, Astronomía, Ciencias Naturales, Geografía, Historia, Filosofía... Esta densidad y diversidad de la obra de Feijoo es, en el siglo XVIII, a nuestro modesto juicio, un precedente, un equivalente en muchos aspectos, a la realizada por el glorioso santanderino a finales del XIX y comienzos del XX. Feijoo es, en su tiempo, como lo va a ser después Menéndez Pelayo, el más alto representante del espíritu genuino de la España eterna. Es, por otro lado, «un caballero andante del buen sentido, un decidido defensor de la verdad».

También podríamos considerar, al genial benedictino como un precedente de la documentada crítica literaria contemporánea. Contamos con ensayos concretos que son como lejanos esbozos de la obra del maestro de los *Heterodoxos españoles*.

A través de varios discursos y cartas, Feijoo crea un cuerpo de doctrina estética, que nos hace pensar en la *Historia de las ideas estéticas en España*... Recordemos: *La razón del gusto, El no sé qué, Sabiduría aparente, Desagravio de la profesión literaria,*

(40) Gregorio Marañón, *Las ideas biológicas del Padre Feijoo*, cuarta edición. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1962, págs. 78-87.

De la crítica, La elocuencia es naturaleza y no arte, La música en los templos...

A Feijoo ya le preocupó el problema de la ciencia española. Dedica concretamente a este tema la carta 10 del tomo IV, *Respondiendo a una consulta sobre el proyecto de una historia general de ciencias y artes* (41), defiende su necesidad... y considera que su redacción debe de ser obra de un equipo, formado por hombres especialistas de distintas Facultades universitarias.

Dice así, en unas palabras en que expresa claramente su idea, tan coincidente con la de Menéndez Pelayo, en *La ciencia española:* «Esta, señor Conde, no es obra para un hombre solo, ni para tres, cuatro o cinco, sino para muchos, y estos muy versados en las Facultades de cuya historia se intenta, uno en cada una, aunque podía hallarse tal o tal sujeto que cómodamente abarque tres o cuatro. No sería menester tanto, si hubiese historias particulares de todas estas Facultades. Digo que no sería menester tanto. Pero siempre sería menester mucho, porque para extractar la historia particular de cualquier Facultad, aunque no se requiere un perfecto conocimiento de ello, es necesario mucho más que aquello que se llama tintura» (42).

Después el Padre maestro al tratar de bibliografía, de los libros necesarios para el proyecto a que se está refiriendo, nos revela su erudición y otra vez la comparación con el más exacto conocedor del inventario de la ciencia española, Menéndez Pelayo, salta a la vista.

Es interesante cuanto dice el gran benedictino en la misma carta a que nos venimos refiriendo, la confesión que hace de su pensamiento de escribir la Historia de la Teología y la amplitud que consideraba que debía de tener, que en unión a la opinión que le comunicaron personas respetables de que había más necesidad en España de literatura mixta, le disuadieron de su intento. En sus palabras brilla como siempre su profunda ortodoxia.

---

(41) Feijoo. *Cartas eruditas.* IV, Clásicos Castellanos. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1944, págs. 161-168.
(42) Ob. cit., págs. 161-162.

El tratado *Españoles y americanos*, la proyección de su pensamiento hacia América, nos hace pensar en los dos densos volúmenes de D. Marcelino sobre *Historia de la poesía Hispanoamericana.*

A través de varios discursos feijonianos, descubrimos su preocupación por el mundo clásico, por los poetas griegos y latinos, que también tuvo, en tan alto grado, Menéndez Pelayo, llamado por Sánchez Reyes «el último de nuestros humanistas» (43).

En *Glorias de España*, discurso trece del tomo IV del «Teatro Crítico Universal», hay un esbozo y revalorización de la literatura española.

Otra destacable coincidencia entre Feijoo y Menéndez Pelayo es la preocupación por el pensamiento filosófico, desde San Agustín, Santo Tomás, San Bernardo, Juan Luis Vives, a Bacon, Descartes y Fontenelle.

Hablábamos antes de la no exacta comprensión con que se han juzgado y repetido algunas de las opiniones de Menéndez Pelayo sobre Feijoo. El mismo Marañón que no es quien más ha profundizado en el estudio de Feijoo por Menéndez Pelayo, entre otras cosas porque dado el carácter de su obra no tenía por qué hacerlo, pero que a su culto al sabio santanderino se une su exaltación del polígrafo samonense, ha subrayado, entre otros menos positivos, algunos juicios, de verdadero valor de D. Marcelino acerca del Padre Maestro. Afirma el autor de las *Ideas biológicas:* «Al genio literario de Menéndez Pelayo se le ve rebosar la alegría debajo del gesto hosco—como esos padres severos que, mientras regañan al hijo revoltoso, tienen que contener su complacencia—cuando habla de la rebelión de Feijoo contra la retórica y de su defensa de la libertad del genio. «Con letras de oro—exclama sin poderse contener—debiera escribirse, para honra de nuestra ciencia, esta profesión de la verdad estética, la más amplia y la más solemne del siglo XVIII—, casi treinta años antes de que Diderot divulgase sus mayores y más felices arrojos». Y más adelante: «Ensancha el ánimo oír en pleno siglo XVIII al Padre Feijoo reivindicar los derechos del genio». Y la frase

(43) Enrique Sánchez Reyes, *Don Marcelino. Biografía del último de nuestros humanistas*, Santander, 1956.

que más repite de nuestro fraile es aquella de «soy ciudadano libre de la república de las letras» (44). Y dice después: «En la *Historia de las ideas estéticas en España,* Menéndez Pelayo habla de nuestro autor en un tono diferente, mucho más entusiasta que en los *Heterodoxos.* Más que el tiempo transcurrido, el escenario espiritual, tan distinto, al escribir una y otra de sus dos magnas obras, le permitió contemplar, esta segunda vez sin prejuicios, la figura del fraile ensayista y su significado en la cultura nacional» (45), añadiendo en nota: «Aquí exclama con toda justicia: «¡Qué espíritu tan moderno y al mismo tiempo tan español era el del Padre Feijoo!» Y en la *Ciencia española* eleva aún el tono de su admiración: «Feijoo es el hombre a quien más debió la cultura española en el siglo XVIII», y en otra siguiente: «Claro es que espigando bien en las páginas que Menéndez Pelayo dedicó a Feijoo se encuentran, aun en los *Heterodoxos,* frases laudatorias bastantes para componer un párrafo apologético, como ha hecho, con nobilísima intención, el erudito P. Pérez de Urbel» (46).

Ampliamente nos hemos ocupado de todo ello en nuestra conferencia de Samos, dedicada sólo al tema *Menéndez Pelayo y el Padre Feijoo.* Poco más podemos añadir aquí, ahora, a lo que llevamos dicho, pues nuestro tema presente es de contenido más diverso y genérico. No obstante, no dejaremos de reiterar en este trabajo que D. Marcelino considera que a Feijoo su grande entendimiento y su perspicacia analítica hizo acertar con la verdad en éste como en otros muchos puntos, y derramarla a raudales por el suelo español, abriendo una era científica que por excelencia debiera llevar su nombre: siglo del Padre Feijoo.

Los juicios más interesantes del polígrafo de España sobre el monje «luz y oráculo de su siglo» son los que dedica a éste al estudiarlo como estético y crítico literario, si bien hay que tener en cuenta que lo hace en una obra de carácter general, aunque de muchísimo más valor de lo que por su título cabría esperar. En estos juicios, además de considerarlo luz y oráculo de su siglo,

(44) Marañón, ob. cit., págs. 34-35.
(45) Marañón ob. cit., pág. 35.
(46) Marañón, ob. cit., págs. 35-36, las dos notas.

se refiere a las más variadas aptitudes que tuvo Feijoo, a su carácter de científico, a que rompió la barrera levantada por la escolástica entre nuestra ciencia y la extranjera, a que con su vivismo contribuyó al despertar de la escolástica; lo consideraba el primer representante del eclecticismo español, de paladín de la libertad artística, dice que entrevió principios generales, luminosos y amplios de eterna verdad, a pesar del atraso de la estética en su tiempo y de haber sido educado en el peor gusto literario que hubo en edad alguna; y de no haber podido ver durante toda su vida las obras maestras de las artes plásticas.

De *El no sé qué* afirma que es un verdadero manifiesto romántico, que es abundante herencia de la tradición española, que es síntesis de su doctrina, que se adelantó en treinta años a los mayores y más felices arrojos de Diderot.

También el maestro santanderino nos ha dado las mejores razones para la consideración de Feijoo como polígrafo, no sólo en el fundamental sentido de hombre representativo de la cultura de un pueblo sino también en el de la diversidad de saberes y aspectos, tan variados como interesantes, que los polígrafos presentan. Al igual que el diamante, cuanto más se pule más caras ofrecen. En la *Ciencia española* decía D. Marcelino: «El universal Feijoo, que, no contento con vulgarizar multitud de conocimientos matemáticos y físicos y propagar el experimentalismo, apuntó ideas originales sobre cuestiones geológicas y se adelantó a los extranjeros en la teoría eléctrica de los terremotos» (47).

Verdadera sabiduría encierran los juicios sobre Feijoo crítico y estético y la significación de la constante reivindicación de los derechos y libertades del genio, así en la ciencia como en el arte, que supone la figura y obra del samonense inmortal. Y con honda penetración crítica afirma Menéndez Pelayo que «en este punto, el contraste de sus opiniones con las de Luzán es palmario y evidente, pudiendo considerarse al uno y al otro como cabezas respectivamente de las dos escuelas literarias que llenaron con sus luchas todo el siglo XVIII» (48).

---

(47) Ob. cit., I., pág. 50.
(48) *Ideas estéticas*, III, pág. 215. Para el tema Feijoo-Menéndez Pelayo, véase nuestro trabajo citado.

No hay que subrayar el acierto de enfrentar a Feijoo con Luzán y considerar al uno y al otro como cabezas de dos escuelas literarias que llenaron todo el siglo XVIII, dos escuelas en lucha en la que Feijoo va a representar la tradición y el genio de nuestras letras, mientras Luzán va a ser la cabeza visible de la doctrina neoclásica. Varela Jácome se ha referido al asunto agudamente.

No es extraña la posición de Feijoo, si se tiene en cuenta que el monje nació en 1676, en el siglo del barroco, período nacional español, y su formación primera no podía ser ajena a éste, además de que en buena parte de la primera mitad del XVIII siguió perviviendo la huella del barroquismo en letras y artes, el influjo de Calderón—que aún vivía cuando nació Feijoo—en el teatro y la poesía, etc.

Tomás Antonio Sánchez

En pocas líneas, pero jugosas y plenas de contenido, nos traza Menéndez Pelayo la semblanza de su paisano y verdadero antecedente, Tomás Antonio Sánchez, el benemérito primer editor del Poema del Cid: «Hubo un hombre—afirma—que, animado con estos ensayos y dotado de perspicacia crítica muy superior a su tiempo, quiso remontarse a los orígenes de nuestra poesía y rehacer por completo los imperfectísimos trabajos de Velázquez y de Sarmiento, tejiendo los anales de los primeros siglos de la lengua, no con noticias al vuelo ni con temerarias conjeturas, sino con la reproducción textual de los mismos monumentos, inéditos hasta entonces, y no sólo inéditos, sino olvidados y desconocidos, ya en librerías particulares, ya en los rincones de oscuras bibliotecas monásticas. Este hombre, que echó tan a nivel y plomo los únicos cimientos del edificio de nuestra primitiva literatura, era el bibliotecario D. Tomás Antonio Sánchez, no mero erudito como tantos otros de sus amigos, sino verdadero crítico y filólogo en cuanto lo permitían los tiempos. La dificultad de la empresa y el escaso número de lectores que logró para sus *Poetas anteriores al siglo XV* no le consintieron

publicar, desde 1779 a 1790, más que cuatro volúmenes, aunque mostró conocer más poemas que los que imprimía. Pero siempre habrá que decir, para su gloria, que él fue en Europa el primer editor de una canción de gesta, cuando todavía el primitivo texto de los innumerables poetas franceses de este género dormía en el polvo de las bibliotecas. Y no sólo fue el primer editor de El Mío Cid, sino que supo reconocer toda la importancia del monumento que publicaba, graduándole de «verdadero poema épico, así por la calidad del metro como por el héroe y demás personajes y hazañas de que en él se trata», y dando muestras de complacerse con su venerable sencillez y rusticidad, cosa no poco digna de alabanzas en un tiempo en que un hombre del mérito de Forner no temía deshonrar su crédito literario llamando a aquella gesta homérica «viejo cartapelón del siglo XIII en loor de las bragas del Cid» (49). Sabiamente Menéndez Pelayo se ha fijado en este hombre diciendo «que echó tan a nivel y plomo los únicos cimientos del edificio de nuestra primitiva literatura» y ha subrayado sus condiciones no de sólo erudito sino también de crítico y filólogo en cuanto era posible en su época. Gloria grande del montañés del XVIII es la que destaca D. Marcelino de ser el primer editor en Europa de una canción de gesta, con mayor mérito cuando no se habían dado cuenta otros hombres de valía de aquellos tiempos del excepcional valor del Poema del Cid.

Siglo XIX

Verdaderamente pocos eruditos y críticos presenta el panorama de la historiografía literaria española anterior a Menéndez Pelayo de entidad fundamental; una vez más hay que decir que se trata de esfuerzos aislados, estimabilísimos algunos de ellos, pero el gran edificio de la historia de nuestras letras estaba totalmente por hacer y su indiscutible constructor fue Menéndez Pelayo.

(49) *Ideas estéticas*, III, págs. 378-379.

Entre los eruditos y críticos a que nos referimos, figuran ciertamente nombres ejemplares, como el bibliógrafo Gallardo; el fino intuidor de muchos aspectos de nuestra literatura, Adolfo de Castro; el gran conocedor del romancero, teatro y tantas otras cuestiones, D. Agustín Durán; Harztzenbusch, nombre de pro en nuestras letras y antecesor inmediato de Menéndez Pelayo en la Real Academia Española y mediato en la dirección de la Biblioteca Nacional; D. José Amador de los Ríos, maestro de Menéndez Pelayo en la Universidad central—el segundo maestro en lo literario de D. Marcelino, según su propia confesión— (50), al que éste sucedió en la cátedra, y, sobre todo y especialísimamente, D. Manuel Milá y Fontanals, el maestro por antonomasia de Menéndez Pelayo y el más importante erudito y crítico español, a nuestro modesto ver, hasta llegar a D. Marcelino.

Don Bartolomé José Gallardo

Del celebérrimo bibliófilo, autor del *Ensayo de una Biblioteca de libros raros y curiosos* (51) ha hecho D. Marcelino como de casi todos los autores, citas en su obra ciclópea, pero la temprana muerte del maestro impidió dedicar mayor atención a las figuras como la que nos ocupa. No obstante a través de esas citas se observa el perfecto conocimiento que D. Marcelino tenía de D. Bartolomé José en lo ideológico y lo literario. Prueba de ello la da en la mención de los *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* que recogemos a continuación: «Consta por una nota autógrafa del diligentísimo D. Bartolomé J. Gallardo que los funerales del abate Marchena se celebraron en la parroquia de Santa Cruz, costeados por Mac-Crohon, y asistiendo a ellos el referido Gallardo, que apuntó la noticia como lo apuntaba todo» (52).

(50) Vid. la citada biografía de Sánchez Reyes, *Don Marcelino*, página 123. También «Instituto de Enseñanza Media». El Pensamiento de Menéndez Pelayo». Antología», Santander, 1956, pág. 6.

(51) Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca española de libros y raros y curiosos, formada con los apuntamientos de... coordinados y aumentados por M. R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón*, Madrid, 1863-69, 4, vols.

(52) Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica historia y literaria*, IV. (Obras Completas, IX) pág. 208.

Queda reflejado el carácter detallista y la diligencia en el trabajo del Nicolás Antonio del siglo XIX.

DON AGUSTÍN DURÁN

Al tratar de los romances, Menéndez Pelayo cita con todo respeto a D. Agustín Durán, refiriéndose a su gran ejemplo, aunque sea para rebatir opiniones de dicho erudito. En el *Horacio en España* y en la *Bibliografía hispano-latina clásica,* cita a Durán entre los que abrieron el camino del Romanticismo. Dice así: «D. Agustín Durán, con la primera publicación de sus Romanceros y con el discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro español, objeto mucho antes del entusiasmo de Bölh de Faber, abrieron camino día tras día al romanticismo en dos de sus formas capitales» (53).

DON JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH

Naturalmente que Menéndez Pelayo se ha referido más al dramaturgo y creador literario que al erudito, pero no obstante conviene recordar algo de lo que nos ha dicho acerca del benemérito D. Juan Eugenio y vamos a citar unos juicios de las *Adiciones* a *Nuestro siglo,* de O. von Leixner (54).

«Hartzenbusch, ingenio paciente y reflexivo, alma alemana en cuerpo castellano. *Los amantes de Teruel* sólo en la forma es drama romántico; en la esencia es drama de pasión y de sentimiento, y por eso conserva su valor universal y absoluto. Hartzenbusch profundo en la concepción y minucioso en el trabajo, aspiraba siempre a lo perfecto: tres veces volvió al yunque sus *Amantes,* para mejorarlos siempre. Tal como los leemos hoy, la pareja aragonesa puede alternar sin desdoro con la de Verona.

(53) Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica,* VI, (Obras Completas XLIX), pág. 418.

(54) Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* VII, (Obras Completas, XII), pág. 272. Vid. también el discurso de ingreso de don Marcelina en la Academió Española, en 1881, en la que sucedió a Hartzenbusch, en el volumen de *Estudios y discursos,* páginas 69-71.

Hartzenbusch, nacido en condición pobre y humilde, hijo de un ebanista extranjero, consideró siempre el trabajo, como ley de vida. De ello dan testimonio sus numerosas obras, nacidas casi todas no de frívolo solaz, sino de asidua y laboriosa consagración. En su primera época dramática propendía al exceso de acción, que a veces ahogaba el pensamiento y los personajes, llevándole además su sangre germánica a buscar intenciones trascendentales, no siempre comprensibles para nuestro público.»

Como puede observarse D. Marcelino destaca el alma alemana en cuerpo castellano del labrador erudito hijo de un ebanista alemán, que no olvidaba su sangre germánica y que hizo honor en su laboriosidad a esta condición.

Don Juan Nicolás Böhl de Faber

Un juicio muy interesante de Menéndez Pelayo sobre el genial erudito, padre de la gran Fernán Caballero, es el siguiente, tomado de la *Antología de poetas líricos:* «...en Alemania el fervor romántico había estimulado poderosamente los estudios de cosas españolas, ya formalmente acometidos en la centuria pasada por el estético Bouterweck y por el profesor de Gottinga Dieze, no sin alguna influencia del gran Lessing. Hemos hablado del libro fundamental, aunque pequeño en volumen, que Jacobo Grimm consagró en 1811 a nuestros romances. A él siguió en 1817 el romancero de Depping, el mejor de los publicados antes del de Durán. Y desde 1821 a 1825, salió de las prensas de Hamburgo la más amplia y variada antología que hasta el presente poseemos de versos castellanos, es a saber: la *Floresta de rimas antiguas*, recogidas por D. Juan Nicolás Böhl de Faber, alemán de origen, pero español de alma (y aun pudiéramos decir «hispanis hispanior», puesto que contra españoles, y de los más cultos y famosos, tuvo que defender la tradición nacional), antiguo cónsul de las ciudades anseáticas en el Puerto de Santa María, bibliófilo incansable, uno de los rarísimos eruditos, si no el único, para quien sólo tuvo plácemes el iracundo Gallardo, y en suma, hombre por mil razones digno de honrada memoria

en su patria adoptiva, a la cual, además del legado de sus propias obras, que fueron un factor importante en la evolución romántica, dejó el tesoro del ingenio de su hija, por quien en nuestro siglo renació, con singular delicadeza, la novela de costumbres españolas.

Por la riqueza extraordinaria de su contenido, ninguna de nuestras colecciones puede entrar en competencia con los tres tomos de la *Floresta* que compiló el padre de Fernán Caballero» (55).

Don Manuel Milá y Fontanals

Es el verdadero maestro en lo estético y literario de Menéndez Pelayo y, en nuestra modesta opinión, el primer nombre que presenta la historia de la erudición y la crítica literaria en España hasta llegar a los días del polígrafo. Éste se ha ocupado ampliamente de Milá y Fontanals en diversos momentos de su obra en la que además se ve siempre al discípulo fervoroso y agradecido, pero es sobre todo interesante al respecto la semblanza del sabio profesor de Barcelona que figura en los *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (56).

Don Marcelino admiraba en su maestro hasta un sano localismo en nada reñido con el amor a la patria grande. Es la misma ruta que siguió el genial montañés a ultranza sin menoscabo de ser uno de los más grandes españoles. En su vinculación a su tierra natal encontraba aliciente y estímulo para su exaltación de la madre España. Se comprende bien que pondere la actitud de Milá al elegir la cátedra de Barcelona y no la de Madrid: «Milá triunfó en las primeras oposiciones a cátedras de literatura celebradas en Madrid en 1846, alcanzando el número primero, que le daba opción a una cátedra de la Universidad central. Pero tanto él como su digno compañero de ejercicios, Fernández Espino, renunciaron a ella, prefiriendo las de Barcelona y Se-

(55) Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, I, (Obras Completas XVII), págs. 23-25.

(56) Ob. cit. volumen V, (Obras Completas X), págs. 133-175, *Semblanza literaria de Milá.*

villa, respectivamente, lo cual afianzó la conservación de las buenas tradiciones literarias en ambos centros, sin menoscabo de la cultura patria, cuyo ideal no puede ser nunca una estéril y yerta centralización» (57). En esta línea del amor a la provincia y a la región tenemos textos de Menéndez Pelayo sobre Milá de mucho valor significativo: «Lo que pensaba Milá—dice—de las relaciones entre Cataluña y Castilla lo repitió por última vez, con severas y enérgicas frases, en un discurso que puede considerarse como su testamento literario, leído en la Universidad de Barcelona en mayo de 1881 con motivo del centenario de Calderón: «La lengua castellana ha sido para nosotros la de un hermano que se ha sentado en nuestro hogar y con cuyos ensueños hemos mezclado los nuestros. Es verdad que uno de los hermanos no ha hecho siempre los oficios de padre y que el otro no se precia de muy sufrido, pero el vínculo existe y es indisoluble.

Existe, y no sólo en literatura, sino en todos los órdenes de la vida, sin mengua de la personalidad de cada uno; porque no en vano hemos atravesado juntos cuatro siglos de glorias y reveses, de triunfos y desventuras, y hasta de mutuos agravios y de mutuos desaciertos; y no en vano nos puso Dios sobre las mismas rocas y nos dio a partir los mismos ríos. Hoy que celebramos juntos el aniversario de la última epopeya nacional, ¿qué alma castellana puede olvidar que en catalán hablaban y por España morían los héroes del Bruch? ¿Y quién de vosotros olvidará tampoco que al frente del pueblo catalán, que en Gerona escaló las más altas cimas del heroísmo humano, estaba un andaluz, varón digno de la antigüedad y fundido en el triple bronce de los héroes de Plutarco? Y si la inmortalidad coronó juntamente el nombre de Álvarez y el de Gerona, fue porque el gobernador y la plaza sitiada eran dignos el uno del otro» (58).

Y afirma también que Milá: «Frecuentemente repetía el dicho de Campany: «No puede amar a su nación quien no ama a su provincia». Tomando por supuesto esta palabra «provincia», no en su acepción administrativa, sino en la étnica y tradicional.

(57) Ob. cit. volumen V, (Obras Completas X), págs. 155.
(58) Ob. cit., volumen V, (Obras completas X) págs. 174-175.

Como él pensaban y sentían todos los grandes catalanes de su generación y de la anterior» (59).

Pondera el valor crítico de Milá (a quien no superó ninguno de nuestros críticos contemporáneos) a propósito del admirable libro sobre la poesía heroico-popular castellana. Entre los juicios mejores de D. Marcelino acerca de este «catalán de mente y corazón» y «castellanista fervoroso y convencido» figuran los siguientes: «Milá, por su educación, por sus continuas lecturas y hasta por la profesión que tan dignamente desempeñaba, era y tenía que ser un gran literato español, más bien que peculiarmente catalán, y dentro de Cataluña un castellanista fervoroso y convencido. El gran monumento de su ciencia, el que domina su obra entera, es un Tratado de la epopeya castellana. El que en su oración inaugural de 1864, llena de intuiciones y rasgos geniales, verdadero vuelo de águila crítica, trazaba la más luminosa síntesis de nuestros anales literarios; el que llamaba al castellano «una de las lenguas más hermosas que han hablado los hombres»; el que difundía desde la cátedra el culto de Fray Luis de León; el que pagó tan noble tributo a Cervantes, a Quevedo, a Calderón, a Moratín; el que en revistas críticas, no bastante conocidas, juzgó con tanta penetración y cariño la literatura de su tiempo, desde Zorrilla a Fernán Caballero; el que sabía de memoria la mayor parte de los romances viejos y decía del Poema del Cid que debía escribirse con letras de oro, nunca ni para nadie pudo ser sospechoso de tibio españolismo» (60).

No cabe una semblanza más justa, que se completa con las demás opiniones de Menéndez Pelayo que transcribimos. Subraya el carácter de gloria de Cataluña y gloria de España de su maestro en párrafos que son el complemento ideal de los anteriores: «Su nombre es, además, símbolo y prenda de reconciliación entre dos pueblos hermanos. Es gloria de Cataluña y gloria también nuestra. Ha hecho a Castilla el mayor servicio que ninguno de sus hijos podía hacerle; ha escrito el tratado de nuestros orígenes épicos. Nadie le superó en amor a la tradición catalana; en amor a la común patria española tampoco le ha superado

(59) Ob. cit. volumen V, (Obras Completas X), pág. 162.
(60) Ob. cit. volumen V, (Obras Completas X), págs. 161-162.

nadie, aunque su espíritu fuese de los más abiertos a la cultura europea y jamás aconsejase a sus discípulos el aislamiento ni el mal entendido españolismo. Lo que pensaba de las relaciones entre Cataluña y Castilla lo repitió por última vez con severas y enérgicas frases en un discurso que puede considerarse como su testamento literario, leído en la Universidad de Barcelona en mayo de 1881, con motivo del centenario de Calderón: «La lengua castellana ha sido para nosotros la de un hermano que se ha sentado en nuestro hogar y con cuyos ensueños hemos mezclado los nuestros. Es verdad que uno de los hermanos no ha hecho siempre oficios de padre y que el otro no se precia de muy sufrido, pero el vínculo existe y es indisoluble» (61).

Don Marcelino destaca el aspecto artístico, la fina sensibilidad de Milá y Fontanals: «He conocido pocos espíritus más verdadera y candorosamente poéticos, en medio de su profundísimo saber y del respeto no menos profundo que tuvo siempre a las leyes de la realidad. El peso de la erudición y el de las disquisiciones estéticas nunca pudieron marchitar en su alma esta flor del sentimiento poético, que despertaba sobre todo el contacto de la música y poesía populares, que él sabía distinguir con admirable instinto de todas las ficciones que intentan remedarlas. Alma de niño en cuerpo de gigante, espíritu verdaderamente primitivo y patriarcal, sólo de él podía nacer en una época literaria como la nuestra, tan próxima a la senectud, tan hastiada de todo goce puro y tan viciada por todo lo falso y aparatoso, aquella épica gesta del Pros Bernat (lo único verdaderamente épico que hay en nuestra literatura moderna), y aquella suave y virginal elegía que intituló *La complanta d'en Guillem*, y a este tenor otros rasgos suyos, llenos de sabia ingenuidad y de un aroma de belleza moral que deleita y embriaga el alma; obras en que la inspiración de los tiempos épicos aparece como depurada y realzada por un ideal estético más alto, y libre de las escorias e imperfecciones que a veces la desfiguran en la mina de donde fue sacada» (62).

Se refiere a su carácter de autodidacto y a su pureza de

(61) Ob. cit., volumen V, (Obras Completas X), pág. 174.
(62) *Bibliografía hispano latina clásica*, VI, págs. 437-438.

espíritu en párrafos del más alto valor, y en los que es muy de señalar la importancia que presta al verdadero arte, al fondo poético de Milá. Hemos de comentar, una vez más, la importancia que Menéndez Pelayo concede a Milá como crítico, el «primer crítico español de su tiempo». Nada menos que de la forma citada califica al maestro catalán (63).

Los párrafos antecedentes se completan con los que siguen, en los que se pone de relieve el alto magisterio del insigne hijo de Villafranca del Panadés. «La implantación en España de los modernos métodos de investigación crítica a Milá se debe principalmente, y aunque apenas hiciese excursiones fuera del campo de la historia literaria, y en él se concretase a cierta época y a ciertos géneros, su ejemplo pudo y debió ser trascendental a otras ramas de estudios, y no sólo en los cultivadores de la tradición poética, sino hasta en los de la historia jurídica estampó su huella. El rumbo que por fortuna han tomado en España los pocos que estudian de veras, el movimiento histórico que aspira a la clara conciencia de nuestro pasado, la serena objetividad con que ya proceden los mejores, los hábitos de probidad científica que empiezan a imponerse a los más díscolos, son prenda de un despertar, lento, pero seguro. Y toda gratitud es poca para los hombres como Milá, que prepararon con esfuerzo casi solitario esta obra de madurez intelectual, contrastando con su asidua labor pedagógica y con la persuasiva moderación de su estilo el influjo enervante de la retórica estéril y de la erudición inexacta y confusa, que tan sueltas andaban por aquellos años, y tanto nos cuesta hoy mismo reducir a disciplina en el espíritu propio y en los ajenos» (64).

Acerca del renombre del catedrático de Barcelona y orgulloso de su fama internacional, dice su antiguo discípulo: «Tuvo nuestro doctor Milá el privilegio, a raros españoles de nuestros tiempos concedido, de que su nombre traspasase las fronteras y fuese dondequiera respetado como el de un varón docto y modesto, igual a los mejores en el orden de estudios que cultivaba; español europeo, para quien no eran menester salvedades

(63) *Estudios y discursos*, V, pág. 145.
(64) *Estudios y discursos*, V, págs. 137-138.

ni eufemismos, que en el elogio de otros rara vez dejan de interpolarse. De esta gloria tranquila y apacible disfrutó en su vida, y no ha cesado ella de acrecentarse después de su muerte» (65).

Y dice así mismo: «No fue Milá catedrático de Madrid porque no quiso serlo, pero cumplió en Barcelona una grande obra de educación y de españolismo, y por ella fue celebrado dondequiera, traducido al alemán nada menos que por Fernando Wolf desde 1855, y conocido hasta en Rusia, donde por primera vez oyó su nombre Juan Valera» (66).

Para Menéndez Pelayo, el puesto de Milá y Fontanals lo ha ocupado el sabio discípulo de D. Marcelino, D. Ramón Menéndez Pidal. En el discurso de contestación al creador de la filología española, al ingresar en la Real Academia de la Lengua, dice Menéndez Pelayo: «El puesto de Milá y Fontanals en nuestra literatura ha estado vacante muchos años. Hoy le ocupa dignamente D. Ramón Menéndez Pidal, único que con justicia puede llamarse discípulo suyo, aunque lo sea de sus libros y no de su palabra». (Disc. de cont. a M. Pidal en la R. A. E. 1902) (67).

Ya en el prólogo a la Literatura Española de F. M. Kelly afirmaba: «... el admirable libro de D. Manual Milá y Fontanals *(De la poesía heroico-popular)* cuyo grande espíritu vemos resurgir ahora en los trabajos del joven D. Ramón Menéndez Pidal, digno continuador de los esfuerzos de aquel maestro ejemplar que orientó nuestra crítica en las tinieblas de la Edad Media, y nos enseñó a todos el recto camino y la severa disciplina del método» (68).

Con el valor de las grandes síntesis, Menéndez Pelayo nos ha trazado lo que supone Milá y Fontanals para el estudio de la poesía popular española: «Milá, que por los hábitos de su vida forzosamente sedentaria nunca pudo ni pretendió ser un «excursionista» literario; pero su genio crítico, su fina comprensión del alma del pueblo, suplió con creces lo que hubiera de incom-

(65) *Estudios y discursos*, V, pág. 137.
(66) *Estudios y discursos*, V, pág. 155.
(67) *Estudios y discursos*, I, pág. 150.
(68) *Estudios y discursos*, I, pág. 95.

pleto en sus exploraciones, le llevó como por la mano a seleccionar lo mejor y más característico, le hizo romper el estrecho círculo de la tradición doméstica, en que otros voluntaria y honrosamente se confinaron, y como ciudadano que era de la universal república de las letras, estético de profesión y gran maestro de doctrina literaria, afirmó la unidad de la poesía popular sobre la muchedumbre de sus apariciones históricas, y sintetizó sus leyes en una verdadera teoría tan sencilla como luminosa. Los preliminares del Romancerillo, publicado en 1853, contienen las más profundas consideraciones sobre la poesía popular que hasta entonces hubieran salido de pluma española; páginas que nadie, salvo su propio autor, ha superado después. Allí está en germen la obra capital de Milá; allí, en forma más popular y asequible que la rígidamente científica que adoptó luego, están concentradas las más ricas intuiciones de su mente, y aun pudiéramos decir de su corazón que no tomaba poca parte en estos trabajos, aunque procurase tenerle a raya» (69).

Hemos visto el juicio de Menéndez Pelayo sobre lo que considera la obra capital de su maestro. También dice en opiniones de singular interés: «No era Milá de los que indiscretamente se enamoran de todo lo que es o les parece popular. Hombre de gusto antes que arqueólogo literario, sabía distinguir, en lo popular, como en lo erudito, el oro de la escoria. Y era punto capital de su doctrina que la poesía del pueblo en su estado actual degenerada e infestada de vulgarismo, incoherente a veces y falta de sentido en los labios que la recitan, es sólo un eco cada vez más apagado de otra grande y primitiva poesía, que no fue en su origen patrimonio de las clases más humildes, sino creación espontánea de las sociedades heróicas y expresión total de su vida en el misterioso crepúsculo de la historia moderna. De esta poesía heroico-popular, que renovó en los tiempos medios algunos de los caracteres de la epopeya homérica, fue Milá conocedor profundo, y el más preparado para serlo, por la ingenuidad patriarcal y robusta de su carácter, por el raro y hondo sentimiento que tenía de todas las cosas sencillas y rudas. Hasta

(69) *Estudios y discursos,* V, págs. 139-140.

físicamente parecía, en sus últimos años, un venerable viejo de cantar de gesta, un aedo redivivo que con su prócer estatura dominaba a las muchedumbres, y de cuyos labios, impregnados de bondad y sabiduría, parecía próximo a desatarse siempre el raudal del canto y de las sentencias de oro provechosas para la vida humana» (70).

También debemos de transcribir los párrafos siguientes, en los que lo mismo es de admirar el análisis que hace de la tarea del Maestro que el influjo de éste en D. Marcelino y en Menéndez Pidal, que el fervor del discípulo agradecido: «La unidad de nuestra poesía heroica, el verdadero sentido en que ha de tomarse el ambiguo nombre de popular que lleva, la genealogía de los romances y su derivación mediata o inmediata de los cantares de gesta, las relaciones entre la poesía y la historia, el valor de las crónicas como depósito de la tradición épica y medio de reconstituir los poemas perdidos, el influjo de la epopeya francesa en la castellana, la teoría métrica del primitivo verso narrativo y de sus evoluciones fueron puntos magistralmente dilucidados por Milá; y si es verdad que en casi todos había tenido precursores, como él leal y modestamente reconoce, también lo es que por él quedaron definitivamente conquistados para la ciencia y que él fue quien los redujo a cuerpo de doctrina, corroborándolos con el estudio paciente y minucioso de cada ciclo, en que su sagacidad logró verdaderos triunfos, especialmente en la leyenda de Bernardo y en la del Cid. Quien tenga que discurrir en adelante sobre estas materias habrá de tomar por guía el libro de Milá, so pena de confundirse y extraviarse. Leído a tiempo y bien entendido puede encaminar la educación literaria de muchos, como encaminó la del señor Menéndez Pidal, y pudiera decirse que la mía, si no pareciera demasiada ambición por mi parte, pues aunque recibí directamente la enseñanza de Milá y le debí muy particular estimación y cariño, apenas me atrevo a decir de él lo que Estacio de Virgilio: Longe sequor et vestigia semper adoro» (71).

Terminaremos este extracto de la semblanza de Milá por

(70) *Estudios y discursos*, V, págs. 140.
(71) Ob. cit. págs. 149-150.

Menéndez Pelayo con el magistral resumen de la doctrina estética que hace el polígrafo santanderino del, en verdad, polígrafo catalán: «De filósofo no presumió nunca, aunque hubiese leído mucho y bueno de filosofía y tuviese un entendimiento claro, penetrante y agudo, capaz de elevarse sin esfuerzo a las más altas esferas intelectuales. Pero temía el vértigo de las alturas, velaba mucho por la paz de su alma, y como no era nombre que se contentase con las respuestas fútiles y meramente verbales en que los seudometafísicos se complacen, ahogaba muchas veces la interrogación en sus labios, aunque no pudiese arrancarla de su espíritu, y seguía resignado y sumiso la vía inflexible que se había trazado. Hay, por tanto, muy poca metafísica en su tratado de estética, lo cual será un mérito para unos y un defecto para otros. Hay, en cambio, una positiva riqueza de observación psicológica, derivada en buena parte de propia experiencia, y un sentido personal de lo bello que en las obras de los estéticos profesionales suele echarse muy de menos. Milá era de los que no comprenden que pueda escribirse de artes sin haber frecuentado la lectura de los poetas, sin haber visitado asiduamente los museos, sin haber oído muy buena música, sin conocer íntegramente la evolución de las bellas formas; ni pensó nunca que tan rico proceso de la mente humana pudiera encerrarse en cuatro vaciedades teóricas.

La independencia de Milá respecto de los sistemas filosóficos le permitió incorporar en su tratado, con hábil e ingenioso sincretismo, los principales resultados de la tercera crítica kantiana (Crítica de la fuerza del juicio), tanto en lo que toca a la doctrina de lo sublime como en el concepto del arte «finalidad sin fin», que él llamó en términos más sencillos «forma sin uso». Y le permitió también seguir a Hegel en cuanto al sistema y clasificación de las bellas artes, y sin contagiarse para nada de su idealismo absoluto, que es en la estética hegeliana más aparente que substancial, aprovechar el riquísimo contenido que ofrece en la teoría y exposición de los géneros literarios, principalmente de la epopeya y de la dramática. De este modo, sin afectación ni escándalo, sin dejar piedra en que tropezasen los incautos ni alarmar a los fariseos, hizo entrar en un libro de humilde apariencia algunas

de las enseñanzas más útiles de la estética alemana de los tiempos clásicos, siendo lástima que no aplicase igual trabajo de depuración a la estética posterior a Hegel, a cuyo desarrollo prestó menos atención, distraído cada vez más por las investigaciones históricas que llenaron tan gloriosamente la última parte de su vida. Pero siempre será timbre de honor para Milá, tan creyente y tan severo, el haber mantenido incólumes los derechos del arte puro y desinteresado contra las pretensiones del utilitarismo, del intelectualismo y del sentimiento que, menospreciando, cada cual a su modo, la belleza formal, quieren buscar la fuente de la emoción estética en teoremas abstractos o en pláticas morales o en sueños de regeneración social. Nadie menos que Milá podía caer en el yerro contrario de mirar el arte como un puro dilettantismo divorciado de los grandes intereses de la vida; pero, por lo mismo que su criterio moral y religioso era tan firme y acendrado, tiene doble valor el espíritu de cristiana y racional libertad con que procedió siempre en esta materia» (72).

Sólo la admirable penetración crítica, la vastedad del saber y el supremo magisterio en las letras que poseía D. Marcelino puede producir como feliz resultado un análisis tan cabal, en el que puede decirse que está encerrado un completo comentario y abierto el camino para toda investigación sobre Milá.

Don Adolfo de Castro

Menéndez Pelayo tuvo en gran estima al curioso escritor y erudito gaditano, fino catador e intuidor con sentido moderno de algunos aspectos de la poesía barroca (73). Bonilla (74) y Sánchez Reyes (75) se refieren a la visita que D. Marcelino hizo a D. Adolfo en 1878 y a que éste le regaló los apuntes que tenía

(72) *Estudios y discursos*, V, págs. 157-159.

(73) En su edición de los poetas líricos de los siglos XVI y XVII, volúmenes 32 y 42, de la *Biblioteca de Autores Españoles*. 1854-57.

(74) *Boletín de la Real Academia de la Historia*. (Número extraordinario-Mayo de 1914) *Marcelino Menéndez Pelayo* (1856-1912), Madrid, por Adolfo Bonilla y Sanmartín, pág. 68.

(75) Sánchez Reyes, ob. cit., pág. 183.

recogidos para la «Historia de los protestantes españoles», que pensaba rehacer en sentido católico. Menéndez Pelayo mantenía correspondencia con el editor de los poetas de la edad de oro en la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra desde 1875, y D. Adolfo había enviado al sabio santanderino copia de una comedia de Trueba y Cossío, *Casarse con cuarenta mil duros* que conservaba su madre (76).

En 20 de julio de 1875, Menéndez Pelayo publicó en *La España Católica* el artículo *Dos opúsculos de D. Adolfo de Castro. El Centón Epistolario del Bachiller Fernán-Gómez de Ciudad-Real, Sevilla, 1875, y la Epístola Moral a Fabio, Cádiz, 1875* (77).

En este artículo comienza diciendo que «la actividad del sabio bibliófilo gaditano crece con los años» (78). Más adelante añade: «Los trabajos bibliográficos del señor Castro han aumentado sobremanera en esta época de su vida. Él ha coleccionado diferentes obras de nuestros filósofos, encabezándolas con un discurso preliminar lleno de erudición y doctrina; ha sacado a luz varios escritos inéditos de Cervantes, acompañados de ilustraciones curiosísimas, dado que no todas aceptables; ha descubierto un opúsculo del insigne pintor Velázquez, que con tanta gallardía manejaba la pluma como el pincel; y por último, ha tratado magistralmente dos cuestiones de primera importancia en nuestra historia literaria, publicando en el espacio de pocos meses los dos folletos cuyos títulos van al frente de este somero artículo. Sobre ambos diremos lo que nos parece más probable, según nuestro leal saber y entender, dejando que los más eruditos ventilen este punto y le decidan, y sin que se entienda que pretendemos menoscabar ni en un ápice la consideración, justamente otorgada, al eruditísimo D. Adolfo de Castro, porque en algún punto nos atrevamos a disentir de sus opiniones en materias de suyo cuestionables» (79). Examina D. Marcelino la cuestión al detalle y afirma que «sea o no auténtico *El Centón Epistolario*, sea o no aceptable la opinión que sobre el autor defiende

(76) Cita anterior.
(77) *Estudios y discursos*, II, (Obras Completas, VII), págs. 225-234.
(78) *Estudios y discursos*, II, (Obras Completas, VII), pág. 225.
(79) *Estudios y discursos*, II (Obras Completas, VII), pág. 226.

el Sr. Castro, esto en nada menoscaba el mérito de su monografía» «... siempre admirará el prolijo estudio y la paciente laboriosidad que producen trabajos de crítica bibliográfica tan acabados y profundos» (80).

El segundo opúsculo sólo merece elogios de Menéndez Pelayo, al demostrar Castro que la *Epístola moral a Fabio* no es de Rioja. Castro tropezó con el nombre del capitán Andrés Fernández de Andrada en un manuscrito de la Biblioteca colombina (81).

Concluye Menéndez Pelayo su enjundioso artículo sobre D. Adolfo de Castro diciendo: «Con esto terminamos esta prolija noticia encaminada sólo a despertar en los lectores de este diario el deseo de conocer los opúsculos del señor Castro. Prosiga en sus tareas el erudito gaditano; no tarde en dar a la luz pública los seis folletos que manifiesta tener escritos, y cuyos títulos solicitan poderosamente la curiosidad; no desmaye tampoco en la empresa de escribir una nueva «Historia de los protestantes españoles», aumentando con peregrinos datos los muy copiosos recogidos por el docto Bohemer en su reciente y admirable «Biblioteca Wiffeniana», y, sin duda, añadirá nuevos títulos a los muchos que tiene a la estimación y reconocimiento de todos los amantes de las letras españolas» (82).

En la *Antología de poetas líricos* (83), Menéndez Pelayo llama a Castro «infatigable rebuscador de nuestras curiosidades literarias» y se refiere a su edición de los poetas en Rivadeneyra.

Don José Amador de los Ríos

Este erudito e historiador literario español, al que se acude con más frecuencia que se le cita, sobre todo cuando se trata de juicios sobre nuestra literatura medieval, con tanta extensión tratada en su inacabada Historia (84), fue maestro de

(80) *Estudios y discursos*, II, (Obras Completas, VII), págs. 232-233
(81) *Estudios y discursos*, II, (Obras Completas, VII), pág. 233.
(82) *Estudios y discursos*, II, (Obras Completas, VII), pág. 234.
(83) Ob. cit, I, págs. 25-26.
(84) José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1861-65, 7 vols.

Menéndez Pelayo en el doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, en el curso de 1874 a 1875, y asignatura de «Historia crítica de la Literatura española». En ella, como en las otras dos del curso—Estética e Historia de la Filosofía—obtuvo D. Marcelino sobresaliente y premio. Amador de los Ríos fue también uno de los jueces de su tesis doctoral sobre «La novela entre los latinos», con Camus y Fernández y González.

En 1878, a la muerte de Amador de los Ríos, Menéndez Pelayo le sucedió en la Cátedra, tras brillantísimas oposiciones, desempeñándola hasta que en 1898 fue nombrado Director de la Biblioteca Nacional, por fallecimiento de Tamayo y Baus.

En nota a «Clarín», decía D. Marcelino que sus mejores recuerdos de los profesores madrileños eran «de Camus y de Amador, a quien pongo en segundo lugar entre mis maestros literarios. Era menos profundo y estaba menos adelantado que Milá, pero tenía más condiciones de vulgarizador, aunque menos espíritu crítico y menos serenidad de método» (85). Consideró siempre «inolvidable y doctísimo» (86) a su antecesor en la cátedra. En 1901 dijo refiriéndose a la *Historia crítica de la literatura española* de D. José: «Los mismos adversarios de Amador tendrán que acudir siempre a su obra en busca de armas para impugnarle, rindiendo justo tributo a su labor inmensa y honrada, al tesón férreo de su voluntad, a la natural perspicacia y solidez de su espíritu, ya que no otorguen igual alabanza al estilo por demás enfático y pomposo con que solía abrumar sus doctas enseñanzas» (87). Con su «natural perspicacia» y con la «solidez de su espíritu», el maestro de la crítica literaria nos ha trazado, en pocas líneas, el retrato del profesor y crítico ilustre.

Como con este trabajo no pretendemos agotar la materia, sino hacer una aportación al tema objeto de nuestro estudio,

---

(85) Vid. cita 50.
(86) *Antología de poetas líricos*, I, pág. 129.
(87) Ob. cit. de Sánchez Reyes, *Don Marcelino*, pág. 124.

no nos ocupamos de todos los eruditos y críticos, aun a sabiendas de que cabrían muy juiciosos comentarios y de que hay nombres como los de Cayetano Alberto de la Barrera, Cañete, el Marqués de Valmar (88)... y tantos otros, dignos de atención.

Por otra parte, tampoco agotamos ni recogemos todos los comentarios de Menéndez Pelayo sobre los eruditos de que nos ocupamos, sino los que pueden ser más significativos o abarcar un concepto más general sobre el personaje de que se trata.

FRANCISCO SERRANO CASTILLA

---

(88) Vid. *Antología de poetas líricos*, I, págs. 26-27. Sabida es la amistad de don Marcelino con don Leopoldo Augusto de Cueto, así como el curioso episodio acerca de las poesías del Padre Jerónimo Pérez de los Agonizantes, que Menéndez Pelayo descubrió a Valmar y nos han referido los biógrafos del genio santanderino. (Vid. en la biografía de Sánchez Reyes las páginas 95 y siguientes).