MENÉNDEZ Y PELAYO
y la Historia de la Poesía española hasta el siglo XIX

He de empezar disculpándome ante vosotros [1] de mi pecado de audacia. Porque, al recibir la para mí tan honrosa invitación del Colegio de Doctores de Madrid a que colaborase con las personalidades más ilustres de la ciencia literaria española, en este curso, en que de modo tan brillante se está estudiando la obra de Menéndez y Pelayo, yo no debí aceptar la deferente invitación que se me hacía, porque al hacerlo había de comprometer delicadamente el buen éxito y la unidad espiritual de la empresa. Y si, a pesar de todo, acepté el honor, fué atendiendo a algunas consideraciones que me creo en la obligación de exponeros.

La atracción del tema que me correspondía constituía para mí una peligrosa tentación. Si todo lo que se relaciona con la Poesía alcanza en mi estimativa uno de los valores más altos y en mi vocación una piedra imán irresistible, por otra parte el venerable nombre de Menéndez y Pelayo me trae a la memoria los fugitivos días escolares en que de la cátedra santanderina de uno de los discípulos del maestro, mi querido profesor D. Narciso Alonso Cortés, salía yo—empapado de grandezas literarias pretéritas y soñador de inverosímiles glorias futuras—acelerado el ritmo en alas de una impaciente elasticidad deportiva, para no reprimir el ímpetu sino al pasar—camino obligado—frente a la austera morada del maestro, reclusa en su apacible huerto—que cantara la delicada lira fraterna—abastecida, colmada, almenada de libros que se mostraban por los vanos y vidrieras, inponiéndome un religioso respeto; cuando no era la misma figura de D. Marcelino, trabada y ensimismada, lo que desde la calle se alcanzaba a ver. Iniciado literariamente en mi

(1) Esta conferencia fué explicada en la Academia de la Historia en abril de 1927, formando parte, como otras ya publicadas en este BOLETIN, del curso a que en el exordio se alude.

Santander, en el Santander de 1910 a 1912, todo él custodiando el taller silencioso del maestro, unido yo a aquella casa y a aquel jardín por recuerdos de felices juegos infantiles, divinamente ajenos a la invisible presencia de sus musas tutelares, guardo desde entonces una profunda adhesión a la memoria y a la obra de Menéndez y Pelayo, que ya en aquellos años leía yo con prematuro deleite y que ha seguido aleccionándome y acompañándome a lo largo de la juventud. Si no se ha pensado en mí para que no falte una voz santanderina, sospecho que al invitárseme a participar en este curso, se ha querido reservar un puesto a un representante de la juventud literaria—no científica, sino más bien poética—española. Y aunque la designación de mi persona no sea un acierto, sí lo es, a mi juicio, dar entrada—aun rompiendo las normas mesuradas y prudentes de tradicionales hábitos—a la voz apasionada, un poco rebelde y segura de sí misma, pero impaciente y exigente de precisión y de justicia, de nuestra juventud literaria.

Así al menos, puedo yo hablar un poco en nombre de ella y otro poco a riesgo propio y queda aminorada mi responsabilidad. Y he de hablar más que como erudito—que no lo soy—o profesor, porque para eso ya habeis contado con la caudalosa cultura y la diafanidad expositiva de mi querido compañero Pedro Sainz, como aprendiz de poeta, sin más preparación bibliográfica del tema que la lectura de Menéndez y Pelayo y la de los libros de poetas españoles que al azar han caído por mis manos. La voz de la poesía española ya está en el curso autorizadamente representada. Por eso, si puede ofrecer algún interés para vosotros lo que os diga un recien llegado, será a condición de que no traicione sus hábitos de libertad, cohibido por las circunstancias de la ocasión y del lugar. Así podreis comprobar que la obra de Menéndez y Pelayo continúa viva en la estimación de nuestros artistas jóvenes, pero que tal vez los comentarios que a sus miradas sin prejuicios suscite, ni sean de adhesión unánime, ni dejen de ofrecer algún sesgo inesperado que contribuya a ir aclarando para el porvenir los contornos de un volumen que a vosotros, los demasiado cerca del maestro, no se os puede aparecer preciso por hallaros en el área de su sombra.

Vasto es el tema de esta conferencia. Precisarlo detalladamente

es tarea para la que no están preparadas ni mis lecturas ni vuestra cortesía y paciencia. Habré de destacar por un lado algunos momentos del pensamiento crítico, de la sensibilidad poética de Menéndez y Pelayo frente a la poesía española a lo largo de la evolución de su criterio y de su gusto. Por otra parte, ciertos momentos históricos, figuras de poetas eminentes o representativas, para examinar el concepto que le merecieron. A esa doble luz, contrastada por una técnica y una afición (en el castizo sentido de la palabra) de fundamentos y raíces muy diversos a los que inspiraron a D. Marcelino, acaso logremos aclarar algún rincón de la historia de nuestra poesía. Porque, en definitiva, es la diferencia, la discrepancia, lo único interesante y fecundo.

Debemos destacar, ante todo, el altísimo concepto que a Menéndez y Pelayo le merecía la poesía lírica. Fácil y por ello mismo supérfluo sería demostrarlo con textos suyos. Pero más elocuentes hablan sus propios versos y el espacio de honor que reservó al estudio de la poesía en el repertorio de su obra. Puede decirse que su gloriosa labor empezó con un ensayo crítico de poesía, el *Horacio en España*, fruto de los entusiasmos y apuntes de adolescencia; y concluyó con la admirable semblanza de Boscán, madurada y espléndida monografía, separada por la muerte de la que preparaba sobre Garcilaso, los dos amigos unidos siempre en vida y obra. Y en el camino entre estas dos metas, la poesía estará siempre presente, dominante, en el pensamiento y la devoción de D. Marcelino, en ciclos enteros de su trabajo, como el de la *Antología*, los *Romances viejos*, la *Poesía hispano-americana* y múltiples trabajos aislados. Y le obligará dulcemente a involuntarias y encantadoras digresiones en todos sus libros restantes, en los *Heterodoxos*, en las *Ideas estéticas*, en los *Orígenes de la novela*, y, sobre todo, en los *Prólogos a Lope*, que tienen tanto de estudio de poesía como de teatro.

Esta preferencia por la poesía en un humanista de tan profunda y sólida cultura, que, al contrario de lo que suele suceder, iba aumentando con sus años, no puede ser más reveladora. Y he aquí una primera razón de simpatía y de homenaje que le debemos los jóvenes que a la poesía consagramos nuestros afanes, desoyendo otras halagadoras solicitaciones literarias; en estos días, en estos

meses, en que parece que ensayistas, noveladores y críticos se ponen de acuerdo en la desestima de la poesía—arte agotada, envejecida y enclenque—y lo que es más triste, de los mismos poetas, tildándolos de frívolos, egoístas, holgazanes y cobardes ante la vida, se añora más que nunca a D. Marcelino, que amaba a la poseía por sí misma y no por cotejos de largura, anchura y profundidad con sus hermanas la novela, la comedia y la bagatela folletonesca. Sabía estimar el maestro las flores del poeta, no al bulto ni al peso—los inútiles jazmines y las pobres violetas pesan menos seguramente que los orondos melocotones, aunque estos colmen de pulpa las fauces sedientas y mordedoras—sino a lo vivo de su fragancia y a la suavidad y rareza de sus matices. Ni ignoraba tampoco que un Garcilaso acicalando incesantemente sus regalados versos, podía subir la escala de la muerte con la frente descubierta y limpios y audaces los ojos, aquellos ojos que sorbían la maravillada realidad circundante con una apetencia minuciosa de nitrato de plata. ¿Exigirían los modernos censores, que deducen filosóficamente deprimentes consecuencias de la pureza del oficio poético; exigirían a un químico, a un filólogo, a un matemático, que lastrasen sus investigaciones y sus teorías con democráticas digresiones y arengas hacia la psicología práctica experimental y hacia la intervención, en la vida, de los grandes chismes sociales? Todo hace sospechar que ignoran el carácter absoluto, *per se* de la poesía y la perfecta congruencia entre una obra artística pura, egoísta—naturalmente—y una conducta moral y política afectuosa, generosa, positiva, abierta a las sugestiones del mundo y a los problemas del espíritu.

Bajo el signo de Horacio entra imberbe Marcelino Menéndez y Pelayo en la selva poética. Nada más interesante y conmovedor que aquellas páginas apasionadas, fervientes de veinte años, en donde un equilibrio de poeta, que se alista a la vera de Horacio para que le guíe a los festines del mundo y de la poesía, y de crítico que persigue su huella amada en el parnaso patrio con prematura y paciente serenidad, le sitúa ya en la atalaya estratégica desde donde empieza a sorprender con certeros cristales de vigía los mil y un olvidados escondrijos de la poesía española. Como él mismo alega en el simpático y juvenil *altilogo* al libro, hay en él una verdadera

historia de nuestra poesía, sorprendida en una postura inédita, a la magia del reactivo horaciano.

Toda ilusión juvenil infunde respeto, y más cuando el joven se llama Marcelino Menéndez y Pelayo. Pero ese sagrado respeto al culto de un corazón adolescente y a la fresca meditación de un cerebro poderoso no nos debe impedir confesar la verdad. Y la verdad es esta: el horacianismo, el humanismo en general, conserva seguramente todas sus virtudes educadoras y formativas. Pero la poesía latina, pero Horacio es insuficiente como maestro para quien en nuestro tiempo sienta la vocación de la poesía. Diré más: el estudio de Horacio es utilísimo; pero la superstición de Horacio, el creer en la epístola *ad Pisones* y en los modelos de sus odas como una panacea infalible, es perjudicial, ha truncado en todo tiempo legítimas posibilidades de poetas, y en el nuestro esta verdad se impone ya de tal manera, que no tardará en imponerse asimismo en el terreno de la crítica y de la pedagogía. Ninguno de los grandes poetas modernos es horaciano. Ningún horaciano moderno es legítimo poeta. Si D. Marcelino hubiera vivido lo bastante para prolongar el rastreo del horacianismo hasta nuestros días, se habría visto apurado para poder citar de Moratín acá ningún verdadero poeta, a no ser que se entienda por profesión de fe horaciana el menosprecio de corte y alabanza de aldea u otro cualquiera de los tópicos de la vulgar y filistea turquesa horaciana, el *ne quid nimis* el *rectius vives,* pongo por ejemplos, de esos prosaicos y admirables consejos.

Estoy con Valera cuando dice en su juicio de la obra: «El señor Menéndez y Pelayo tal vez exagera, sin embargo, el mérito absoluto del lírico latino. La poesía es arte, primor, elegancia, sin duda alguna. La concisión severa, el que no huelguen palabras ni frases, el que todo epíteto sea atinado y necesario, todo esto se requiere para que sea bella una composición poética; pero sobre todo esto deben estar la pasión y el entusiasmo. Y en Horacio faltan por desgracia los más limpios y fecundos manantiales de este fuego.» Se refiere Valera con esto de los manantiales de fuego, híbrida metáfora por cierto que no aprobaría Quintiliano, a la ausencia de los grandes temas humanos—el amor profundo, el paisaje, los sentimientos cívicos y religiosos—en la mayor parte de la obra de Horacio. No creo necesario que estos temas hayan todos de formar parte del repertorio de un poeta. La pasión y el entusiasmo pueden manifes-

tarse igualmente con ocasión de motivos menos hondos, y lo que se le puede reprochar al artista no es la elección de los sujetos—«el poeta no es responsable de sus asuntos», decía profunda y bellamente nuestro Arriaza—, sino la falta de pasión y entusiasmo, de calor y humanidad; en una palabra, la insinceridad artística en el acento y tono de sus versos. Y aunque Valera y Menéndez y Pelayo juzguen sincero a Horacio, creemos hoy escuchar un timbre sospechoso en sus versos. Podrá muy bien ser fiel a sus cotidianos pensamientos y no engañarnos. Es igualmente leal y sincero en la aplicación de su sistema retórico, delicado y perfecto como un mecanismo de precisión. Pero esto no basta. La honradez de confidencias y la probidad de técnica disimulan apenas el frío virtuosismo de sus estrofas, la mecanización verbal de sus fórmulas de composición, la elegancia astuta y calculada de sus quiebros rítmicos, de una elasticidad de gimnasta, de sus figuras retóricas sorprendentemente taraceadas. Echamos de menos en esas brillantes exhibiciones el calor íntimo de un Píndaro, la desnudez expresiva de un Virgilio, la sonora sensualidad estremecida de un Ovidio. Yo ya sé que a tal intensidad puede llegar la retórica del verso que por sí sola produzca calidades poéticas, y en este sentido puede llamarse poeta a Horacio. Mas para conocer su verdadero timbre de voz tenemos que acudir a sus sátiras y epístolas; y esto, naturalmente, ya no es poesía. Por eso ha sido siempre Horacio un inagotable arsenal de soluciones técnicas, un entrenador vigoroso de nuestra musculatura instrumental; y en este sentido sirvió de freno al abandono instintivo de muchos poetas, y conserva hoy su eficacia propedéutica en las aulas de retórica, a condición de transportar su sistema de relaciones rítmicas y expresivas con arreglo a la escala moderna de valores que es muy distinta. De otro modo se resbalará por la pendiente de la poesía de seminario y de academia, radiante de sentido común y de rutina sonora.

Esto, que cada día se va viendo más claro, no dejaba de ser una novedad en la España de 1877, y no tiene nada de extraño que el casi alumno de Retórica, con el sabor delicioso de la sintaxis griega y latina en los labios, dulcemente abrumado bajo la carga de una venerable y mitológica tradición, se dejara embaucar por el que su hermano, el poeta Enrique Menéndez, alma inolvidable y selecta, llamaba «el grandísimo tunante de Horacio». Cuando un prejuicio

es doble y confesado, es también inofensivo. Así las páginas, ya rebosantes de ciencia y todavía calurosas de mocedad de *Horacio en España*, sorprenden por la firmeza y sagacidad con que el poeta crítico acierta a enjuiciar a nuestros poetas. Casi todos los de alguna consideración desfilan por esa cinta horaciana, como traductores o imitadores del venusino. El «enxiemplo del mur de Monferrada e del mur de Guadalfajara», no igualada por Lafontaine, Argensola o Samaniego la versión pintoresca de Juan Ruiz, la canción a la flor de Gnido «modelo de ligereza y gracia», la defensa de Boscán en sus tercetos conyugales, «agradable concierto de bellezas naturales y de solaces literarios», juicio confirmado treinta años después. La admirable e inspirada semblanza del divino fray Luis, ampliada luego en el discurso de la poesía mística; fray Luis, bien más poeta que su devoto Horacio. Estas páginas sobre el maestro León merecerían por nuestra parte un estudio detenido. Pero excedería las lindes de este trabajo. Quiero sólo recordar la felicidad de frase que acompaña ya infaliblemente al crítico poeta. «La alteza del pensamiento» unida a «una serenidad, lucidez, y suave calor», el «aliento propio y vigoroso». Intuición, alta intuición de poeta que al penetrar en la obra ajena parece contagiarse y vestirse de los resplandores que irradia. Un dato curioso de preocupación retórica horaciana es el afear la incongruencia de algunas reminiscencias clásicas no bien fundidas con el tono general de una oda cristiana, la oda a Santiago. Cuando impelen las nereidas el bajel que conduce el cuerpo del Apóstol. Sin que halle perdón ni indulto a los ojos del censor la dichosísima gracia, luminosa y plástica del episodio, supuesto pecado del que nunca nos felicitaremos bastante:

Por los tendidos mares
la rica navecilla va cortando.
Nereidas a millares,
del agua el pecho alzando.
turbadas entre sí, la van mirando.

Y dellas hubo alguna
que con las manos, de la nave asida,
la aguija con la una,
y, con la otra tendida,
a las demás que lleguen las convida.

La incongruencia es evidente. Pero ¿deben ser las mismas las

normas de la dialéctica que las de la poesía? Bien mirada desde el punto de vista lógico, toda poesía es una íntima incongruencia.

Sigue Menéndez y Pelayo entresacando hilos horacianos del tejido poético de Francisco de la Torre y de los poetas sevillanos, vivamente esbozados al pasar. Al llegar a Medrano, el más puro horaciano, anotémosle este párrafo sustancioso. «Dispénsenos estas citas y estos pormenores rítmicos los amantes de profundas consideraciones y vastas síntesis. Precisamente por no tener en cuenta estas minucias se han cometido graves yerros al clasificar en escuelas a nuestros poetas, alterando las naturales relaciones de unos con otros y rompiendo el hilo de la tradición literaria que los une.» He aquí el principio de una verdadera crítica de arte, tantas veces olvidado. La materia, la materia es lo primero. Toda poesía es ineludiblemente idioma y ritmo; y si el espíritu puede escapar tal vez al más sutil investigar, la materia está siempre sumisa y pronta a nuestras experiencias de contraste. Claro está que para estudiar así la poesía, aun sin llegar al rigor intransigente del método filológico que ofrece ya inconvenientes opuestos, es menester que el crítico conozca los secretos del oficio, y sepa ver y sopesar delicadamente los fugitivos matices del ritmo y de la expresión. Si este sano principio de materialidad crítica que tuvo siempre presente Menéndez y Pelayo, no fuera tan frecuentemente olvidado, no leeríamos cada día afirmaciones tan estupendas como la de que Gabriel y Galán—hace años se pudo leer en ambiciosos ensayos críticos—era un heredero de fray Luis de León, como si el haber vivido ambos en Salamanca pudiera armonizar las técnicas antagónicas del maestro de poetas y del maestro de párvulos. En cambio, no recuerdo haber leído en ninguno de aquellos prólogos y estudios la directa influencia de Salvador Rueda en el poeta charro, que salta a la vista de quien coteje la abundancia amplificadora y la cantilena rítmica que de los versos del uno pasan a los del otro.

Para aclarar más el método crítico de D. Marcelino es también interesante recordar esto otro del *Ultilogo:* «Fuera de que la crítica por huir de un escollo, ha venido a caer en otro peor, y si antes pecaba de exclusiva y formularia y veía poco, al menos marchaba siempre con pies de plomo y en tierra segura, al paso que hoy por

aquello de «aquila non capit muscas» desdeña el ocuparse de *ciertas nadas que son todo,* y va haciendo perder a sus adeptos el sentido crítico y hasta el común, que es lo peor. Unos han dado en considerar las obras artísticas como mero producto de una civilización, y *reflejo* o *espejo* de un estado social, y en vez de preguntar: «¿Esto es bello? ¿Lo es en los pormenores? ¿En qué estriba su mérito? ¿Cuáles eran las condiciones geniales del autor? ¿Cómo se fué desarrollando y perfeccionando su ingenio?» preguntan con énfasis: «¿Este poeta es el órgano de su nación? ¿Refleja bien el estado moral de su época?» Y si les parece que no, le dejan a un lado aunque sus cantos sean perfectísimos, y abunden en ellos las bellezas como en Castilla los trigos. Y si les parece que sí, convierten al autor en una especie de máquina movida por influencias de acá e influencias de allá, influencias del clima, de la raza, del suelo, de las aguas, de los aires, de los alimentos... de cuanto Dios crió, menos del ingenio del pobre artista cuya personalidad desaparece y es absorbida en ese océano de ideas, o anda como el alma de Garibay, esperando turno para bajar a los infiernos o subir al cielo. Y esperará inutilmente, pues no la han de querer en ningún pasaje, dado que el crítico se guardará muy bien de decirnos si el autor es bueno o es malo, y por qué; cuestiones indiferentes al lado de las *influencias, órganos, espejos* y *reflejos;* sin tener en cuenta que se puede ser excelentísimo poeta sin ser *reflejo* ni *espejo* de nada, como no sea de la propia fantasía y del propio sentimiento más o menos modificados por una educación más o menos literaria.»

Estas palabras que parecen disparadas contra Taine y los suyos, seguramente serían de las que el propio D. Marcelino habría templado más tarde, reduciendo su violenta ironía a términos de prudente mesura. En su obra posterior nos da constantes ejemplos de lo que debe ser la crítica total, integral, armoniosa. La base será siempre la pura consideración poética, pero no por eso dejará de engranar la obra en el sistema histórico a que pertenece y de evocar en torno suyo con su elocuente fantasía tejida de auténticos hilos de realidad, el cuadro animado, vivo, colorido de la época histórica y del ambiente literario que la vieron nacer.

Pero volvamos a Medrano. El juicio de Menéndez y Pelayo se

resume en este párrafo (le compara con fray Luis): «No acertó Medrano a infundir su espíritu en lo que tomaba de la poesía antigua, ni procedió en sus remedos con libertad de genio, acomodando formas clásicas a pensamientos nuevos. En cambio, fué más fiel al genuino espíritu de la lírica romana y alcanzó un alto grado de sobriedad y pureza en sus imitaciones.» Con mayor entusiasmo habla de él en el tomo de traductores, considerándole como el más fiel a Horacio, hasta el punto de abdicar en él su personalidad; Medrano es el más latino de nuestros poetas. «A veces lucha en gimnasia de concisión con la lengua madre y no siempre queda vencido.» Todo esto es exacto. Juicio certero y ceñido: verdadera crítica. Y, sin embargo, alguna originalidad hay en Medrano, porque si fuera sólo un acólito de Horacio, nos dejaría fríos.

«Aplica, Señor, pues, sabio el oído
y en él retumbarán los atambores
del inconstante galo e inglés pirata;
tiende la vista próvido, y de flores
mira el aire sutil enriquecido
que las despliega blando y las dilata.
Mira en el golfo de crespada plata
mil portátiles torres fabricadas....»

Esto no es Horacio. Ni esto:

«Canción, si hallas lugar entre los cisnes
que el Tormes rompen y entre sus espumas,
vueltas para mejor pulirse en ojos,
pies ostentan y picos de oro rojos
y de cándida plata blancas plumas,
de altiva no presumas.»

Y aun en las versiones adaptadas de Horacio se leen clarísimos versos enteramente originales: «Sosiego el alemán infante armado—sosiego el volador jinete moro.» Pero sobre todo hay que tener en cuenta para explicar la horaciana retórica de Medrano, que al emular la sintaxis y la rítmica latina en otra lengua, está haciendo un constante trabajo de creación, del que se desprende el indudable calor que sentimos al acercarnos a sus versos.

«Del venusto semblante
la ya florida tez huyó marchita,
y el pelo que en la frente alzó arrogante
cresta, desnudo otoño lo ejercita.

Ni contender con el rival podría
ni esperar vanamente
crédulo amor recíproco en la ardiente
llama sabrosa mía.»

Es decir, que de la misma manera que un pensamiento o una imagen imitada, nuevamente sentida, parida por el nuevo poeta, puede conservar su virginidad, del mismo modo una estilística forjada de nuevo en otro idioma puede elevarse a estilo original. Será preciso solamente que haya una distancia tal que pertenezcan a lenguas de diversa estructura. Porque entonces lo que en una es o puede ser liso, directo, moderado, en la otra es contrariamente erizado, nervioso, vibrador. Así los Argensolas o fray Luis, al adaptar a la biología del castellano la retórica de Horacio sin forzar la expresión, buscando una elegante naturalidad, no nos producen esa emoción de la materia pugnando por ordenarse en artificiales arabescos que aspiran a tener valor por sí mismos, a reclamar para ellos la atención, a distenderse en calidades ocultas, sabrosas y expresivas. El verdadero horacianismo es el de los otros. Si Horacio hubiese vivido en el siglo XVII se puede tener la seguridad de que no habría escrito como Medrano. Horacio imitó a los eólicos y alejandrinos. Pero había menor distancia entre el genio de la lengua griega y el de la latina, tal como él la encontró trabajada, que la que separa a esta de la castellana, a pesar del esfuerzo de los renacentistas. No sé si me he expresado con claridad. Un poeta moderno, un poeta de hoy, si es tomado como modelo dentro de quince siglos, por otro que se exprese en un idioma de sintaxis más analítica que el nuestro, y con la fidelidad que Medrano guarda para Horacio, remeda en aquel idioma la para él violenta libertad prosódica y sintáctica del nuestro, puede sobre tan neutro cañamazo bordar una radiante tarea de verdadero esplendor poético, a condición únicamente de que el modelo elegido y el poeta elector sean de tan irrepochable gusto como Horacio y Medrano. Hay dos maneras de hacer poesía. Hacerla desde luego directamente, como los grandes poetas, o trabajar el verso realzándolo sobre el nivel del lenguaje sencillo, sustituyendo su naturalidad por un artificio tal, que le aísle de la realidad, cuidando de que dentro del sistema retórico inventado haya la debida proporción y la verbal claridad que hagan de su materia un invento mineral, un nuevo metal noble de alta e inestimable calidad. Así

Medrano; así Jáuregui en su segunda manera. Así Góngora, el supremo inventor de irrealidades, cuya exquisita materia resplandece a las luces espirituales del poeta. Y luego, más tenuamente, en el ochocientos, el otro período supraretórico, el olvidado Maury. Y hasta llegar a nuestro tiempo quizá nadie más.

Podríamos seguir el curso de nuestra poesía en el *Horacio en España* y analizar uno por uno los comentarios de Menéndez y Pelayo. El nuevo historiador de nuestra lírica ordena las clasificaciones tradicionales y aclara la relación, dependencia y carácter de las llamadas escuelas. La salmantina en el reparto horaciano se queda con la oda, en tanto la aragonesa elige la sátira, y la sevillana la epístola. Pero no se le ocultan los convencionalismos de estas reparticiones, y así a Medrano o a Jáuregui, ambos sevillanos, tiene que desnaturalizarlos. Los aragoneses «enarbolan la bandera del sentido común». Exacto. Por eso es de todas las regiones de España la más refractaria a la poesía. Los cordobeses y granadinos, menos gratos que los sevillanos a D. Marcelino, sobre todo los primeros, no forman, a su juicio, verdaderas escuelas. Y en cuanto a Góngora y los suyos, «dejemos pasar la invasión de los bárbaros.» Pero sobre esto volveremos luego.

Es admirable la suma de lecturas que revelan las páginas de este libro, y la independencia de criterio del joven erudito al enjuiciar poetas, ya conocidos o ya extraños. La página en que comenta el estilo de Quevedo es inspirada, y muy felices las observaciones sobre poetas como el Conde de Rebolledo, Villegas o Esquilache. En la semblanza de los Argensolas quizá incline la balanza injustamente a favor de Lupercio, «poeta más suelto y lozano», aun admirando como se debe la empecatada, vigilante perfección del bien decir de Bartolomé, maestro incomparable de la estrofa y del idioma. De nuevo aparece el prejuicio clásico del crítico al afear en el apólogo bartolomeo del «águila y la golondrina» la «prolija e impertinente enumeración de todas las aves que el poeta conocía.» Con el mismo derecho hubiera podido censurarle otra digresión análoga, recreándose en decirnos primores finamente sensuales sobre el palomar y la despensa abastecida de frutas de su rústico albergue. Sin duda estas enumeraciones, encantadoras en sí, desnivelan la

economía armónica de la pieza; pero en rigor tales censuras sólo deben admitirse cuando el poema indique claramente su propósito de ceñirse a un esquema sobrio e intelectualista. De lo contrario, ni Homero, ni Píndaro, ni Virgilio, ni el propio Horacio, escaparían intactos. Es la eterna polémica del fondo y forma. Años después, menos escrupuloso Menéndez y Pelayo, se ha de rendir a los insinuantes encantos de esas lozanas, rústicas guirnaldas de Lope, entrelazadas de flores húmedas de rocío, de esas abundantes cornucopias cuyas frutas de incentivos colores tientan a la vez halagos del olfato, del tacto y del gusto.

Al llegar al siglo XVIII, la crítica se hace, si cabe, más exacta y fina. Desde Luzán a Moratín la rápida galería está dibujada con cariño y maestría. El elogio de Moratín el hijo es tan primoroso como los mismos versos de *Inarco*. No quiero abandonar el libro sin subrayar aún otro pasaje del *Ultílogo,* hablando de la lírica popular: «No existe o no vale la pena de restaurarse, y aún oso afirmar que ningún pueblo la tiene. El genio popular no es lírico, es épico, es impersonal por excelencia; no canta, refiere. Épica es la admirable poesía de nuestros romanceros. Tiene también su lirismo el pueblo, pero o rudimentario o aprendido. Cese en nuestros vates esa manía de las coplas, de los cantares y de las seguidillas. Si son populares, no son buenos; si son buenos, no son populares. Y en todo caso, más vale imitar a Horacio que al ciego de la esquina». En la memoria de todos está la espléndida rectificación que en toda su obra posterior encontramos a esas condenaciones juveniles. Pero aun injustas, comprendemos bien el motivo que le lleva a exponerlas y la razón que alienta en el fondo de esos desahogos. Un poco después exclama al seguir pasando revista a los rumbos posibles de la lírica: «Nada de Heine, de Uhland ni de Rückert. Todo eso será, y es de positivo muy bueno allá en su tierra, pero lejos, muy lejos de aquí. Nada de humorismos ni de nebulosidades. *Suum cuique.* A los latinos, poesía latina; a los germanos, germanismo puro. ¿Para cuándo son las leyes de la historia y de la raza?» Retengamos también este otro síntoma. Y anotemos ese relativismo intransigente de raza y tradición.

Ocho años más tarde, 1885, D. Marcelino publica la segunda edición del *Horacio* corregida y ampliada, pero respetando el ultílogo, cuyo título y dureza y extremosidad de opiniones corregiría,

si no juzgase que le pueden disculpar las audacias del lenguaje los pocos años que al publicarle tenía. Pero en el fondo confiesa que sigue fiel al espíritu que se lo inspiró.

Dejaré a un lado las indicaciones sobre poesía que abundan en los *Heterodoxos*, como en toda la obra de Menéndez y Pelayo. Al año siguiente, 1881, el joven sabio, el poeta humanista ingresa en la Academia. Y elige un tema de poesía, y de la más elevada poesía. «La poesía mística.» Discurso encendido y platónico que encierra esos párrafos sobre el maestro León y el serafín de Ontiveros, garganta sobrehumana, en que su oratoria se tornasola en poesía, párrafos que no es necesario recordar. Todavía para el ingreso en la otra casa que luego había de ser suya, en la Academia de la Historia, elige un tema estético, ya que no sea posible poético. «La Historia considerada como arte bello.» Y en *Calderón y su teatro*, las conferencias del centenario, el estudio del estilo poético de Calderón, contribuye a aclarar la silueta del gran escolástico cuyo reinado idolátrico ha de cesar definitivamente. Del mismo año que su discurso académico, y que la inauguración de ese magnífico panorama universal que es la *Historia de las ideas estéticas en España*, de 1883, es el bello prólogo a la traducción de Enrique Heine por don José J. Herrero para la Biblioteca Clásica. Documento que tiene el inestimable valor de una palinodia.

Aunque el amargo ruiseñor del *Intermezzo* no sea un poeta español, es imprescindible que señalemos este prólogo donde el maestro amplía ya su credo estético en un evangelio de amorosa comprensión y generosidad. Siete años han bastado para que, aún en plena juventud, Menéndez y Pelayo sea ya nuestro D. Marcelino. Nada hay desdeñable en esta preciosa efusión, pero dejando a un lado los comentarios sobre la poesía francesa y el espiritual elogio de Heine, he de recoger algunas frases reveladoras.

Comienza declarando el propósito de desagraviar a Heine de antiguas ligerezas e incomprensiones. Nuevas lecturas del poeta le han convertido en el más ferviente de sus admiradores. Su tejido etéreo e impalpable escapa a las redes de la crítica. «Por eso yo no entendía al principio a Heine, y ahora que no me empeño en descomponerle y le tomo como es, creo entenderle.» Y sobre todo esto:

«Educado yo en la contemplación de la poesía como escultura, he tardado en comprender la poesía como música.» He tardado... y no había cumplido los 27 años. ¿Cuántos críticos no llegan nunca a comprender el arte más que a una sola postura, si le comprenden? Y luego esta confesión admirable; conmovedora, verdadera profesión de fe de un crítico: «Conviene que tengamos todos alguna pasión literaria por tal o cual poeta determinado. Sin esta pasión no hay calor, y la producción sería imposible. Este autor, objeto de esa devoción familiar, importa poco quién sea; lo único que importa es que pertenezca a la categoría de los ingenios próceres y eminentes. Muchas puertas llevan a la encantadora ciudad de la fantasía: no nos empeñemos en cerrar ninguna de ellas, ni en limitar el número de los placeres del espíritu. No es plástica la poesía de Enrique Heine, pero encierra misterios de intimidades y recónditas armonías no concedidas a la línea. La misteriosa virtud de esta poesía no penetra por los ojos, pero empapa con tenue rocío el alma. Todo se encuentra en esos versos, pero volatilizado y aeriforme. Cada lector va poniendo a esa música la letra que su estado de ánimo le sugiere.» Y sigue derivando hacia una heiniana síntesis recapituladora, sorprendente de intuición y color, como todas las suyas, y que con pena renuncio a transcribir. La doctrina del maestro no puede ser más elevada y noble. No puede ser más provechosa. El crítico debe atenderlo y amarlo todo, abrir tembloroso todas las puertas del palacio. Pero no le dañará guardar en lo íntimo del corazón un culto recogido y leal a un poeta favorito. Que equivale a decir: Admitirá todas las doctrinas, pero creerá en una. Si le falta ese núcleo que vertebre su estructura mental, esa adhesión que polarice sus entusiasmos, se desmayará, se enfriará en un vacío, inmoral, eclecticismo, no menos repelente que la obstinación partidista y ciega. Y ¿cuál fué ese genio tutelar, ese amigo preferido de don Marcelino? Entonces lo seguía siendo Horacio. El prólogo es anterior a la segunda edición del *Horacio en España.*

Dejando ahora por razón de método las *Ideas estéticas,* en que puede seguirse mejor que en ninguna otra de sus obras la historia de la poesía, y prescindiendo de otros ensayos monográficos, llegamos a 1890, fecha ya cenital en la órbita de Menéndez y Pelayo,

en la que se inician sus dos obras capitales para el estudio histórico de la poesía española: la *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días* y las *Observaciones a las obras de Lope de Vega*. La primera de estas obras no cumple sino en una parte, demasiado breve para nuestra apetencia, su ambicioso programa, siguiendo en esto el destino de otros gigantescos proyectos de su autor. Tampoco era posible rematar, persistiendo en el mismo ritmo iniciado, la formidable glosa al abismo poético de Lope. Pero el método aplicado a esos prólogos, donde frecuentemente se agota la historia del tema literario, multiplicado por la ubicua actividad de Lope, que fabricaba sus panales con todas las flores del mundo, nos compensa por fortuna de la interrupción de la antología y permite reconstruir la historia de nuestra poesía a partir del Renacimiento, ayudándonos para la consideración sintética de las épocas, escuelas y polémicas teóricas, con las brillantes exposiciones de la *Historia de las ideas estéticas*. Vamos a seguir a grandes saltos el reflector que con mayor o menor radio de iluminación va proyectando don Marcelino sobre la ignorada poesía española.

Poesía española es para él poesía de españoles. Y tan españoles son Lucano y Marcial, como Jehuda Halevi y Ben Gabirol; y Pero Meogo y Raimundo Lulio, como Ausias March y Garcilaso y aun Camoens. Pero aun dejando con pena de analizar las páginas elevadas, reflejo siempre del evocado estilo en el tornasol de su prosa, sobre esos grandes nombres hispánicos, me voy a limitar a la poesía castellana. En la semblanza literaria de D. Manuel Milá y Fontanals, leída en Barcelona en 1908, su predilecto discípulo hace profesión de serlo y elogia en cordiales palabras la agudeza del método científico de Milá y su delicada intuición crítica para el estudio de los problemas folklóricos. Qué lejos estamos ya del impetuoso adolescente horaciano resistiéndose a deponer sus entusiasmos aristocráticos, su «Odi profanum vulgus» en aras de la veneración al maestro que iba infiltrando en la cátedra, con la semilla de cada día, el amor a esa épica y a esa lírica tradicionales capaces de invitarle al magistral *Tratado de los romances viejos*. Ya antes, en los comentos de la *Antología*, dedica magníficas páginas a nuestros can-

tares de gesta. No obstante, la docena de años transcurridos entre uno y otro estudio, supone toda la diferencia de matiz—imperceptible para la eficacia científica, pero suficiente para pulsar su temperatura íntima—entre el interés erudito y la pasión poética.

Por fortuna, la herencia de Milá no se detuvo en Menéndez y Pelayo, sino que como todos sabéis, todavía, vivo el maestro, pudo ver con satisfacción con cuánto celo había de ser recogida por sus discípulos. Cuya primogenitura nadie disputará a don Ramón Menéndez Pidal, autoridad suprema hoy en la filología románica y en la literatura medieval española. Después de esos estudios definitivos sobre «La leyenda de los infantes de Lara», el «Cantar de Mio Cid», «La epopeya castellana», la «Poesía juglaresca», el «Romancero español» o la «Floresta de leyendas», nada debo decir yo. La ciencia intuitiva e histórica de Milá y Menéndez y Pelayo se convierte en ciencia filológica, en ciencia exacta en las manos escrupulosas de su heredero. Pero las rectificaciones a los errores de su maestro, señalados siempre con comprensivo respeto, si anulan en parte el valor científico de aquellos textos, admirables para su época, dejan intacta su riqueza de sensibilidad crítica y poética.

Sensibilidad que se explaya aún más abundante y libre en los comentarios a la poesía más o menos culta, desde Berceo a los Manriques, pasando por los retratos, calientes de humanidad y de vida, del Arcipreste de Hita, del Canciller Ayala, o de don Enrique de Villena. El siglo XV sobre todo, el siglo del humanismo, inspira a Menéndez y Pelayo algunas de sus páginas maestras. Y la corte de Alfonso V en Nápoles, la de los Reyes Católicos, están desenvueltas en cuadros de una animación, de una riqueza de composición, de una firmeza de dibujo y de un esplendor de colorido, que parece reunir la poderosa visión panorámica, trabajada y exacta de un Gozzoli, un Mantegna o un Rafael, con la fantasía y opulencia cromáticas de un Veronés o un Tintoretto. Prosa elocuente, prosa de orador, caudalosa y numérica, pero a un tiempo—por virtud de su rápida concentración, síntesis nivelada de erudición y poesía—prosa aguda y definidora, prosa de poeta y de crítico.

En esas páginas de la antología hay novedades importantes. Poetas apenas conocidos como Gómez Manrique, aparecen estudiados con todo cariño. No puedo entrar en el examen de esas aportaciones a la historia de nuestra poesía. En cuanto a la labor

antológica revela una incansable codicia de lector, que le permite destacar las más delicadas sorpresas. La laberíntica selva de los cancioneros, capaz de hacer retroceder al que no sienta verdadera vocación de investigador, está simplificada en la colección de textos, con tacto seguro de botánico. Las tijeras de Menéndez y Pelayo han hecho difícil y casi infructuoso todo intento de enriquecer el ramillete. Y la fragancia de las flores más naturales, las del huerto de Santillana, Encina o Gil Vicente, merece en el búcaro de la antología más afectuoso cuido y más visible ostentación.

El estudio sobre Boscán es una muestra envidiable de lo que hubiera sido la continuación de la antología por el jardín esplendorosamente culto del Renacimiento. Un poeta de hoy apenas echaría de menos en el magnífico ensayo una ligera ampliación del indulto para los poéticos prosaísmos (hay prosaísmos poéticos) del caballero barcelonés; quizá también una glosa más apasionada de la carta a la duquesa de Soma, el más bello manifiesto de poeta que puede leerse. Y tan henchido de sentido estético y de ironía poética que parece pensado y escrito para meditarse en nuestros días. No nos despidamos de Boscán y de la antología sin un saludo al Petrarca, no retratado por nadie como en el boceto espléndido que el último de los humanistas dedica al primero.

De aquí en adelante si queremos conocer el pensamiento crítico del maestro, hemos de saltar, prescindiendo ya de la cinegesis horaciana, de libro en libro. Mientras no se haga esa urgente «Historia de la literatura española» según Menéndez y Pelayo, construída con fragmentos de sus libros cuidadosamente catalogados, esta tarea de seguirle paso a paso se hace muy difícil. Disculpado quedo por ello y por incapacidad de espacio de acompañarle en todas sus inesperadas y preciosas digresiones. Quiero fijarme nada más en dos temas apasionantes. Sea el primero una dolorosa injusticia. Sea el otro una justicia venturosa, una reparadora, constante y afectuosa atención, presente siempre a lo largo de su vida.

Menéndez Pelayo, el más fino y comprensivo de los eruditos españoles, debió vindicar gloriosamente de la vulgar execración el nombre total de Góngora, del príncipe de nuestros poetas. A tal señor, tal honor. Oigámosle en la *Historia de las ideas estéticas*. Es

donde nos ha dejado más paladinamente su opinión, no rectificada después. «Góngora se había atrevido a escribir un poema entero, las *Soledades*, sin asunto, sin poesía interior, sin afectos, sin ideas, una apariencia o sombra de poema enteramente privado de alma. Sólo con extravagancias de dicción *(verba et voces prœtereaque nihil)* intentaba suplir la ausencia de todo, hasta de sus antiguas condiciones de paisajista. Nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia. Cuando llega a entendérsela, después de leídos sus voluminosos comentadores, indígnale a uno más que la hinchazón, más que el latinismo, más que las inversiones y giros pedantescos, más que las alusiones recónditas, más que los pecados contra la propiedad y limpieza de la lengua, lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el aflictivo *nihilismo* poético *(ateismo* le llamaba Cascales) que encubre bajo esas pomposas apariencias, los carbones del tesoro guardado por tantas llaves. ¿Qué poesía es esa que tras de no dejarse entender, ni halaga a los sentidos, ni llega al alma, ni mueve el corazón, ni espolea el pensamiento abriendo horizontes infinitos? Llega uno a avergonzarse del entendimiento humano cuando repara que en tal obra gastó míseramente la madurez de su ingenio un poeta, si no de los mayores, (como hoy liberalmente se le concede) a lo menos de los más bizarros, floridos y encantadores en las poesías ligeras de su mocedad. Y el asombro crece cuando se repara que una obrilla, por una parte tan baladí, y por otra tan execrable, como las *Soledades*, donde no hay una línea que recuerde al autor de los romances de cautivos y de fronteros de África, hiciese escuela y dejase posteridad inmensa, siendo comentada dos o tres veces, letra por letra, con la misma religiosidad que si se tratase de la Iliada».

He prometido sinceridad al principio de esta conferencia. Pues bien. En efecto, «llega uno a avergonzarse del entendimiento humano»—uso sus mismas palabras—ante este caso de la incomprensión de un gran crítico ante obras de la más suprema belleza. Pero el caso es tan grave, apena tanto a los que de veras amamos a don Marcelino, que bien merece la pena de detenerse unos instantes a investigar las posibles causas de una ceguedad que hoy se nos aparece tan monstruosa.

[Escritos estos párrafos en los días críticos del centenario de Góngora, al releerlos ahora no quiero atenuar su apasionamiento. Sigo pensando que era realmente difícil para un crítico de 1880 comprender el verdadero valor de Góngora. Pero también que Menéndez y Pelayo hubiera sido capaz de ello—a pesar de todos los prejuicios y limitaciones de época—a haber conservado la atenta serenidad de leerle tranquilamente. Sin embargo, mi admirado y querido amigo Dámaso Alonso, que ha renovado tan convincentemente la crítica de Góngora, dice a este propósito en una nota a su estudio *Temas gongorinos*: (pág. 350 de la «Rev. de Fil. Esp.» 1927-IV).

«El antigongorismo de Menéndez y Pelayo es para nosotros perfectamente comprensible—y respetable—.El gran crítico no pudo gustar de Góngora: se lo vedaban época, medios y educación literaria. Lo contrario hubiera exigido un rompimiento genial de tales trabas. Pero es inadmisible invocar, como hacen algunos, la autoridad del historiador de las ideas estéticas en España para condenar dogmáticamente el gusto que por la modalidad lírica del siglo XVII siente nuestra época. La historia del criticismo literario es una constante rectificación. Hoy se reivindica a Góngora porque la época actual ve en él resueltos de mano maestra algunos—sólo algunos—de los problemas de creación literaria que en el presente nos acucian. Respetemos, pues, con visión histórica, las opiniones críticas de Menéndez y Pelayo, aun sin compartirlas. Pero rectifiquemos sus objetivas inexactitudes.»

Estoy conforme, pero creo que Menéndez y Pelayo era precisamente ese crítico genial que se requería, capaz de haberse opuesto a la rutina contumaz. Véase lo que digo después respecto a la falta de interés de Menéndez y Pelayo para las más nuevas tendencias poéticas. Por otra parte, mi conciencia está tranquila. El lamentable espectáculo que el centenario de Góngora nos hizo presenciar, en el que participaron desde la Real Academia Española con su inaudita abstención, hasta periodistas de ínfima laya, pasando por el rebaño escandalizado de los falsos eruditos, vino a justificar plenamente la oportunidad de mis leales palabras de aviso y de defensa. El que desee una información puntual de lo ocurrido, puede consultar el número extraordinario del Boletín de la Academia de Bellas Letras de Córdoba, y los números 1 y 2 de mi revista *Carmen* (suplemento) así como el ya citado de la *Revista de Filología Española*.]

Miguel Artigas, en su *Vida de Góngora*, desvía el caso hacia el culteranismo y los imitadores de don Luis. Pero esto no pasa de ser un medio de soslayar el delicado compromiso entre el respeto a Menéndez y Pelayo y a los manes académicos—bajo cuya tutela deposita su obra—y la veneración al ultrajado príncipe de las *Soledades*, no menos respetable que esos opuestos sentimientos. El párrafo antes recordado no ofrece duda. Es de Góngora, no de los gongorinos, de quien se habla. Es de su poesía y de poemas concretos, no de su estética, ni de su poética abstracta. Yo no voy ahora a predicar una defensa del cultismo. Ni en estos días en que preparamos el centenario de don Luis, dejarán de oirse como hace tres siglos las voces discordantes del vituperio y del panegírico. Conste, no obstante, que si en el cultismo a lo Góngora encuentro principios e intenciones genialmente acertados y una clara oportunidad histórica, en absoluto, y en el terreno de la poética pura me parece una equivocación.

Tampoco dejo de reconocer el enojo que deben producir en un lector de criterio sano y sensibilidad despierta, los multiplicados disparates de los mal llamados gongoristas. Los malos poetas siempre son malos; y si la estupidez toma en un siglo la forma de lo ridículo y grotesco, como en el siglo XVII, en otro como en el XVIII adoptará el gesto de bobería didáctica y neopagana, y en el XIX descenderá a la más insufrible ramplonería. Góngora no tuvo la culpa de esas deformidades en los espejos que de primera o cuarta mano pretendían arrebatarle el secreto. Y váyase en todo caso el pseudogongorismo por los primores que los verdaderos poetas, sus discípulos, acertaron a concluir, estudiando la técnica del modelo. En mi *Antología poética en honor de Góngora, desde Lope de Vega a Ruben Darío*, podrá apreciarse algo de lo que digo, tanto en los textos selectos como en el estudio preliminar. Por otra parte, la condenación de Menéndez y Pelayo se hace extensiva a los mejores culteranos. Bocángel, Soto de Rojas, Camargo, le merecen tibios elogios por lo que no tienen de gongorinos y explícitas condenaciones para sus mejores poemas.

Debemos, pues, limitar el problema a sus verdaderos contornos. A Menéndez y Pelayo no le gusta Góngora. Admite como a «uno de los más bizarros, floridos y encantadores» poetas, ya que no de los mayores, al autor de los romances de cautivos y—suponemos—

de las letrillas y sonetos de menos intensa reverberación. Pero se indigna y se avergüenza ante el cantor de las *Soledades*, que ni siquiera acierta a halagar los sentidos. La injusticia, la enorme injusticia, no tolera disimulos. Si al menos condenase las *Soledades* por excesivas, pero rindiera homenaje a las áureas octavas de el *Polifemo* y el *Panegírico*, a los romances cultos, al *Píramo y Tisbe*, a la Canción del secreto nupcial, a los sonetos fúnebres y líricos, a las letrillas y décimas de más delicada fábrica... Pero no; no nos hagamos ilusiones. La proscripción es terminante. Y ¿por qué?

Menéndez y Pelayo, educado en una poética horaciana de equilibrio retórico de forma y fondo (de los llamados fondo y forma), no puede concebir un ensayo de desnivel a favor de la forma—hoy diríamos de la forma y de la materia, usando del contenido como simple lastre, neutro e indiferente—ni puede darse cuenta de la profunda razón estética que impulsa a concentrar en el paramento poético exclusivamente, la luz que antes se proyectaba a través de él para que se nos revelase traslúcida, corpórea, transida de todos sus magnetismos, la realidad nombrada, aludida por el poeta como núcleo, como contenido espiritual y humano del poema. Menéndez y Pelayo quería a toda costa llegar a ese hueso, a ese nudo vital, recreándose de paso en la diafanidad, en el oriente de los cristales intermedios; y como en las *Soledades*, en vez de cristal, se tropezaba con metálicos resplandores que le turbaban la vista y le dificultaban la evidencia del núcleo,—evidencia manifiesta en la solidez de la arquitectura externa y capturable mediante un leve esfuerzo—se irritaba sin comprender que el propósito del nuevo sólido era muy otro, y le negaba el cascabel interno—el asunto—sin molestarse en ensayar la comprobación. No es verdad—desgraciadamente para la estética gongorina—que las *Soledades* no tengan asunto. Tienen el suficiente. Aunque en rigor el asunto allí es el verso. Quiero decir que de lo que se trata no es de contarnos cosas, sino de hacer bellos versos. Si Menéndez y Pelayo hubiera nacido treinta años después, no es fácil que hubiera incurrido en esta incomprensiva injusticia. Pero—y esta es yo creo la verdadera causa—no se puede impunemente consagrarse sólo a la historia, al pasado. El pasado es una de las alas así del historiador como, sobre todo, del artista, que debe equilibrarse con la otra ala: la del futuro deseado, cifrado, implícito en el presente. En comparación con el tipo corriente de

erudito que vive con los oídos taponados, don Marcelino, que procuraba enterarse do todo, que era capaz de interesarse por Rubén Darío, resulta casi un hombre al día.

Para serlo del todo le faltó una mayor curiosidad de novedades, una total eliminación de prejuicios contra lo nuevo, contra lo extranjero, contra lo francés, especialmente. Un historiador, un poeta que escribe de 1880 a 1910, está obligado a conocer a Baudelaise, a Verlaine, a Rimbaud, a Mallarmé. Se buscarán en vano esos libros en su biblioteca. Para Menéndez y Pelayo, Heine—en 1885—era todavía el último poeta. Y el Rubén Darío que él estimaba, es seguro que no podía ser el nuestro, sino el que, por ejemplo, adivinamos en el comentario de Valera: el representante diplomático en América de la mitología mediterránea. Menéndez y Pelayo suplió con sus dotes geniales, finísimas de artista esa levedad, esa merma en su total envergadura de crítico poeta. Como algunos de nuestros poetas suplen a pura sensibilidad e inteligencia la ligereza de su formación clásica y la pereza de atención hacia el pasado, siempre maestro.

Me parece que la diferencia entre el criterio de Menéndez y Pelayo y el nuestro, el de los amigos que hoy tiene la poesía, es esta: el veía en el pasado, el pasado, y nada más. Nosotros buscamos en él el presente, y aun el futuro, si es posible. Esto será menos científico, menos histórico, pero es más poético, más de poetas. En realidad no otra cosa han hecho un Garcilaso, un Góngora y hasta un Horacio. En los versos de don Marcelino, versos exclusivamente hacia el pasado, se encuentra una confirmación flagrante de lo que digo. No confundamos los términos: Menéndez y Pelayo era un erudito, extraordinariamente artista para erudito, pero no poeta verdadero, poeta creador, sino poeta re-creador histórico. Esto último con una amplitud y una potencia geniales. Sentía lo antiguo. No sentía necesidad de lo nuevo. Aprendamos todos la fragilidad del pensamiento humano en esta falla, en este *punctum cœcum* en la retina del maestro. Digamos lealmente la verdad, nuestra verdad, para que después podamos confiar en merecerla de labios de los que vendrán. Deseemos al poeta y al crítico la absoluta libertad dentro de la más severa disciplina. A la Belleza por todo, y no hay comodidad de postura ni uniforme de honor ni recelos de mal entendido patriotismo que valgan. La Belleza, como todo lo absoluto, no tiene más pa-

tria que ella misma. Y por consiguiente el casticismo, sólo cuando es bello es el lenguaje, uno de los posibles lenguajes, de la poesía.

No quisiera despedirme de Menéndez y Pelayo (y de vosotros) después de una ruptura. Brindemos por la reconciliación. Y para ello ¿quién mejor que «el otro»? Si Menéndez y Pelayo no comprendió a Góngora, en cambio, ¿quién como él comprendió y amó al adorable, al inseparable, al predilecto amigo Lope? No es dudoso que el trato continuo con *Belardo* suavizó en don Marcelino intransigencias humanísticas y hechizó y aromó su intimidad solitaria de anacoreta de la ciencia. Día a día, secreta e insinuantemente, se le iba infiltrando en el corazón con peligro—¿quién lo diría?—de destronar en él al propio Horacio. Nada tiene de extraño. Todos los que a diario tratamos al poeta mayor, al padre Lope, quedamos de una vez para siempre rendidos a su encanto poderoso, a la simpatía única que emana de esa naturaleza irresponsable, total, locamente armoniosa, que es la obra del Fénix. Firmamento innumerable que sólo podía espejarse estrella a estrella en el cordial océano del maestro.

Aún querría recordaros otras admirables páginas de don Marcelino. Pero mis notas han de tener un límite. Me hubiera sido particularmente grato señalar algunas de las menciones que sobre poetas y poemas olvidados, aparecen de paso, concentradas de sensibilidad y de exactitud, en los prólogos a Lope. Como Menéndez y Pelayo amaba verdaderamente la poesía y leía todo cuanto caía en sus manos, sus hallazgos son siempre insólitos y nos estimulan el apetito de seguir buscando en libros empolvados que ya nadie lee. Unicamente así se podrá continuar y enriquecer la historia de la poesía que debe tanto a don Marcelino y más aún que en la cantidad imponente de datos, en la calidad de los juicios y primera mano de las aportaciones. No era él de los que se contentaban con los juicios hechos y los valores seculares y establecidos. Pero ¿se le ha hecho mucho caso? Y sobre todo, ¿se le ha imitado en su curiosidad desinteresada de artista? Me parece que todavía para mucho tiempo la envejecida elegancia retórica de «Las ruinas de Itálica» de Caro, y la impecable pero opaca meditación burguesa de la «Epístola moral a Fabio», seguirán reinando en com-

pañía del «Madrigal» de Cetina o de «La barquilla» de Lope en los acarreos de «trozos escogidos» y hasta en los cuestionarios oficiales de Literatura, como piezas insustituíbles y sagradas, como condecoradas glorias nacionales, que eximen de conocer las demás, y aún han de fatigar inexorablemente la paciente memoria de los escolares.

Yo procuro hacer lo poco que me está permitido y me doy por satisfecho con limpiar al sol y al aire de cada día las oxidadas joyas que me tocan en suerte. La poesía española es muy rica; y sólo la ignorancia puede mantener la especie de la incapacidad del genio lírico español. Por el momento lo que urge es eso: leer y leer.

Si yo hubiera conseguido convenceros de mi afición a la poesía y de mi respeto a la venerable memoria del maestro Menéndez y Pelayo, me daría por satisfecho. Sólo al precio de una sinceridad que no vacila en arriesgarse a las verdades enojosas, puede comprarse la confianza en la legítima calidad de las adhesiones fieles, sin sospecha de charlatanas e incondicionales lisonjas interesadas. Me basta, señoras y señores, con que no hayais dudado de la nobleza de mis pobres palabras.

GERARDO DIEGO

NOTA: Los párrafos entre [ ], han sido añadidos en 1930. El lector discreto habrá notado en el texto de la conferencia varias alusiones a la actualidad literaria de 1927, suficientemente próxima para que necesiten aclaración.