

plares duplicados de libros raros se conservarán en mi biblioteca, en atención á su valor bibliográfico. Las obras que se hallen incompletas por estar en publicación ó por otro motivo podrán completarse, y se podrá asimismo continuar la suscripción á algunas revistas literarias, si lo estimare conveniente y factible la Comisión municipal de biblioteca, á cuyo celo por la cultura y por el buen nombre de nuestra ciudad encomiendo muy especial y confiadamente la conservación y cuidado de esta colección, que me ha costado muchos sacrificios y desvelos.

»La entrada á mi biblioteca será gratuita.

»El bibliotecario, por su parte y bajo su responsabilidad, adoptará las medidas que crea conveniente para garantizar la conservación de los libros y manuscritos puestos bajo su custodia, á la vez que para facilitar su manejo á las personas que acudan á consultarlos. Las obras que por su índole ó tendencias puedan considerarse peligrosas para cierta clase de lectores, sólo se servirán á aquellos que, á juicio del bibliotecario, se propongan con su estudio un trabajo de seria investigación científica ó literaria.

»Será obligación del bibliotecario continuar y concluir con el debido rigor bibliográfico el catálogo comenzado, y podrá darlo á luz por su cuenta y riesgo.

»Si el Ayuntamiento, por cualquiera razón, no pudiera aceptar el legado de mi biblioteca, ó después de aceptarlo dejara de cumplir las condiciones impuestas, deseo que sustituya á la Corporación municipal, como legataria de las mismas obligaciones y derechos, la Diputación provincial de Santander, para impedir que la biblioteca salga de esta provincia; pero en el caso de que ni á una ni á otra de dichas Corporaciones les conviniere aceptar el legado, ó de que á ninguna de las dos les fuere posible, después de aceptado, cumplir las antedichas condiciones, es mi voluntad que esta biblioteca pase á poder del Estado, á fin de que los estudiosos no queden privados de la utilidad que pueda proporcionarles, debiendo incautarse entonces de ella el Ministerio de Instrucción pública, mediante inventario hecho en forma legal, y destinar los libros y manuscritos de que se compone á alguno de los establecimientos siguientes: á la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, de la que fuí por espacio de veinte años catedrático; á la Biblioteca Nacional, de que después he sido y soy actualmente director; á la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, de la que fuí discípulo.

»Para el cumplimiento de mi última voluntad, nombro albaceas, ejecutores testamentarios con facultades solidarias, á mi hermano y heredero D. Enrique Menéndez y Pelayo, á los Sres. D. Gonzalo Cedrún de la Pedraja, D. Adolfo Bonilla y San Martín, catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid é individuo de número de la Real Academia de la Historia; D. Ramón Menéndez Pidal, catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid é individuo de número de la Real Academia Española; D. José Ramón Lomba y Pedraja y D. Carmelo Echegaray, cronista de Vizcaya, por ser todos ellos amigos míos y conocedores de mi biblioteca.»

Describir el duelo que su pérdida causó en España y en el extranjero, las circunstancias del entierro, los honores tributados á su memoria, las veladas que en su honor se celebraron y los artículos y folletos que con tal motivo vieron la luz, sería tarea demasiado prolija y nada indispensable. El Ayuntamiento de Santander aceptó gustosísimo el legado de la Biblioteca y abrió una suscripción, que encabezó con 50.000 pesetas, para erigir un monumento á Menéndez y Pelayo. La colonia española de Buenos Aires creó una fundación literaria que ha de llevar el nombre del Maestro. La Universidad de Barcelona, con especial solemnidad, hizo colocar el busto en mármol del insigne polígrafo en el paraninfo.

En Madrid, la Real Academia de la Historia acordó que las dos modestas habitaciones que en su edificio ocupaba principalmente su antiguo Director, se consagrasen al recuerdo de éste, guardando además intactos los muebles y objetos que fueron de su uso. El

eminente arquitecto D. Vicente Lampérez y Romea hizo la obra de decoración de aquellos aposentos. La iniciativa del acuerdo, y todos los gastos que fueron necesarios para realizarlo, debieron al Excmo. Sr. D. Francisco de Laiglesia, Académico de la Historia y fidelísimo amigo de D. Marcelino. A derecha é izquierda de la puerta de entrada al despacho de D. Marcelino, se pusieron en el muro cartelas pintadas y adornadas con letras y listones de oro y coronas de laurel, conteniendo los títulos de las principales obras de Menéndez y Pelayo, á saber: *Historia de la Poesía hispano-americana*.—*Orígenes de la novela*.—*Historia de las ideas estéticas en España*.—*Obras de Lope de Vega*.—*Historia de los heterodoxos españoles*.—*Antología de poetas líricos castellanos*. En el mismo muro se puso esta inscripción, redactada por D. Manuel Pérez Villamil, de la propia Academia:

«A la perpetua memoria
de
Marcelino Menéndez Pelayo,
Director egregio
de la
Real Academia de la Historia.

«Qui elucidant me, vitam aeternam habebunt.»

Eccl., xxiv, 31.»

En el testero principal del despacho, encima del sillón de rejilla que utilizaba D. Marcelino, se colocó una lápida de mármol blanco, con recuadro de hoja de laurel y roble, sobre marco en mármol negro, conteniendo en letras rojas la siguiente inscripción latina, redactada por el doctísimo sucesor de Menéndez y Pelayo en la Dirección de la Real Academia, el P. Fidel Fita:

HIC · PER · ANNOS · XVIII · COMMORATVS · EST
MARCELLINVS · MENENDEZ · ET · PELAYO
MAGNVM · HISPANIARVM · DECVS
DE · REGIA · HISTORIAE · ACADEMIA · PRAESES
BENE · MERENTISSIMVS
OBIIT · XIV · KALENDAS · IVNIAS
A · D · MCMXII
SEMPER · HONOS · NOMENQVE · TVVM · LAVDESQVE · MANEBVNT (1).

II

EL ESPÍRITU ARTÍSTICO DE MENÉNDEZ Y PELAYO

La influencia literaria de Menéndez y Pelayo es uno de los hechos que mejor comprueban el valor de su pensamiento estético y de su método. Los nombres de Fonger de Haan, el eminente historiador holandés de nuestros *Pícaros y ganapanes*; de D. Ramón Menéndez Pidal, á quien tan peregrinos trabajos deben nuestra filología y nuestra historia literaria medieval; de D. Juan Menéndez Pidal, colector é ilustrador eximio de nuestro Romancero; de D. Francisco Rodríguez Marín, sucesor de Menéndez y Pelayo en la dirección de la Biblioteca Nacional y escritor elegantísimo, de cuya pluma han salido tan admirables libros sobre la historia literaria española de los siglos xvi y xvii; de D.^a Blanca de

(1) Verso de Virgilio (*Aeneid.*, I, 609).

los Ríos de Lampérez, sagacísima escudriñadora de la vida y obras de Tirso de Molina; de Francisco Navarro y Ledesma, consumado estilista, biógrafo amenísimo de Cervantes; de D. Joaquín Hazañas y la Rúa, editor de Gutierre de Cetina y autor de tantas y tan importantes investigaciones eruditas; de D. Julio Puyol y Alonso, comentarista eximio de *La Pícaro Justina* y profundo analizador del pensamiento y obra del Arcipreste de Hita; de D. José Jordán de Urríes, docto biógrafo y crítico de Jáuregui; de D. Eloy Bullón, investigador de nuestra antigua Filosofía; de D. Víctor Said Armesto, indagador eruditísimo de *La leyenda de Don Juan*; de D. Julio Cejador y Frauca, á quien tan importantes trabajos se deben sobre la filosofía del lenguaje; de D. Antonio Rubió y Lluch, el ilustre historiador catalán; de D. Gabriel Llabrés, infatigable rebuscador de las antigüedades literarias españolas; de D. Eduardo de Hinojosa, insigne historiador de nuestro antiguo Derecho; de D. José Ramón Lomba y Pedraja, el erudito y elegante biógrafo del P. Arolas y de Somoza; de D. Manuel Serrano y Sanz, cuyos trabajos sobre la historia española y americana ofrecen todos excepcional relieve; de D. Miguel Asín, el arabista filósofo; de don E. Cotarelo y Mori, de tantos y tantos renovadores españoles y extranjeros de la historia literaria hispánica como pudiéramos citar fácilmente, corroboran la influencia á que me refería. A los más ocultos rincones de España llegaban su nombre y su obras, y pocos de sus lectores dejaban de ser, directa ó indirectamente, sus discípulos, aun en los casos en que discrepaban de algunos de sus puntos de vista.

Clarín, el independiente y atrevido *Clarín*, echó de ver admirablemente en 1886 la excepcional representación de aquel hombre. «En Menéndez y Pelayo—escribía,—lo primero no es la erudición, con ser ésta asombrosa; vale en él más todavía el buen gusto, *el criterio fuerte y seguro y más amplio cada día*, y siempre más de lo que piensan muchos. Marcelino no se parece á ningún joven de su generación; no se parece á los que brillan en las filas liberales, porque respeta y ama cosas distintas; no se parece á los que siguen el lábaro católico, porque es superior á todos ellos con mucho, y es católico de otra manera y por otras causas. Hay en sus facultades un equilibrio de tal belleza, que encanta el trato de este sabio, cuyo corazón nada ha perdido de la frescura entre el polvo de las bibliotecas: Menéndez va á los manuscritos, no á descubrir motivos para la vanidad del bibliógrafo, sino á resucitar hombres y edades; en todo códice hay para él un palimpsesto, cuyos caracteres borrados renueva él con los reactivos de una imaginación poderosa y de un juicio perspicaz y seguro. Tiene, como decía Valera, extraordinaria facilidad y felicidad para descubrir monumentos; es sagaz y es afortunado en esta tarea, que no es de ratones cuando los eruditos no son topos.

»Sí, dígasé alto, para que lo oigan todos. *Menéndez y Pelayo comprende y siente lo moderno con la misma perspicacia y grandeza que la antigüedad y la Edad Media*; su espíritu es digno hermano de los grandes críticos y de los grandes historiadores modernos; él sabe hacer lo que hacen los Sainte-Beuve y los Planché; resucita tiempos como los resucitan los Mommsen y los Duncker, los Taine y los Thierry, los Macaulay y los Taylor. Es posible que le quede á Marcelino algo del Tostado y del Brocense; pero es seguro que en la visión del arte arqueológico, de la historia plástica, llega cerca de Flaubert, el que vió en sueños á Cartago y la catástrofe heroica de las Termópilas.»

Ninguna exageración encuentro en estos elogios, nada sospechosos por cierto, ni la hallarán tampoco los que, antes de juzgar, *se tomen la molestia* de leer cualquiera producción de D. Marcelino. Porque él reconocía y practicaba esta verdad: que la *crítica estética*, sin la *crítica histórica*, vale bien poco, pues las apreciaciones de gusto quedan muchas veces en el aire. «Si no sabemos á ciencia cierta—escribía en *La España Moderna*, en Abril de 1894—que tal ó cual pieza sea de Tirso, ¿cómo vamos á deducir de ella los caracteres del ingenio del poeta? Si no conocemos ni aproximadamente siquiera la crono-

logía de sus obras, ¿cómo vamos á estudiar el desarrollo de su arte? Si nos faltan datos positivos acerca de su vida, ¿cómo podremos establecer la concordancia entre su persona y sus obras? ¿Quién ha de tachar de vana y pueril esta curiosidad, hoy que al crítico se le pide, no ya sólo psicología clásica, como en tiempo de Sainte-Beuve, sino fisiología y su tanto de patología en caso necesario? Cualquiera que sea el valor de tales pretensiones, es cosa de sentido común que para llegar á las intimidades de una obra de arte, mucho más si ha sido producida en época relativamente lejana de la nuestra, no puede ser indiferente el conocimiento de la vida de su autor y del medio social en que se desenvolvió.»

«Bien sé yo—añadía en memorable sesión de la Academia Española, celebrada el 27 de Octubre de 1907—que hay cierto género de trabajo erudito, muy honrado y respetable á no dudar, que de ningún modo está vedado al más prosaico entendimiento cuando tenga la suficiente dosis de paciencia, de atención, de orden y, sobre todo, de probidad científica, sin la cual todo el saber del mundo vale muy poco. Aplaudo de todo corazón á los tales, y procuro aprovecharme de lo mucho que me enseñan; *pero nunca me avendré á que sean tenidos por maestros eminentes, dignos de alternar con los sublimes metafísicos y los poetas excelsos, y con los grandes historiadores y filólogos, los copistas de inscripciones, los amontonadores de variantes, los autores de catálogos y bibliografías, los gramáticos que estudian las formas de la conjugación en tal ó cual dialecto bárbaro é iliterario, y á este tenor otra infinidad de trabajadores útiles, laboriosísimos, beneméritos en la república de las letras; pero que no pasan ni pueden pasar de la categoría de trabajadores, sin literatura, sin filosofía y sin estilo*. La historia literaria, lo mismo que cualquier otro género de historia, tiene que ser una creación viva y orgánica. *La ciencia es su punto de partida, pero el arte es su término, y sólo un espíritu magnánimo puede abarcar la amplitud de tal conjunto y hacer brotar de él la centella estética*. Para enseñorearse del reino de lo pasado, para lograr aquella segunda vista que pocos mortales alcanzan, es preciso que la inteligencia pida al amor sus alas, porque, como dijo profundamente Carlyle (y con sus palabras concluyo), «para conocer de veras una cosa, hay que amarla antes, hay que simpatizar con ella».

Claro es que en la obra de Menéndez y Pelayo, como en toda labor seria y constante, la finalidad *artística* no se consiguió de una vez y desde el primer momento, sino progresivamente y por etapas. Entre la sequedad del *Horacio en España*, de buena parte de los *Heterodoxos*, y de los primeros tomos de las *Ideas estéticas*, y la generosa y poética abundancia de la *Antología de poetas líricos castellanos*, de la *Historia de la poesía hispano-americana*, de los prólogos de Lope y de los *Orígenes de la Novela*, media una distancia bastante grande, que el propio autor advertía y confesaba. Pero su criterio, aun en los escritos de su primera juventud, fué siempre muy superior al de un colector de noticias raras y curiosas ó á la vanidad de un empedernido bibliófilo. El mismo *Horacio en España*, la más *bibliográfica* de todas sus obras (si se exceptúa la *Bibliografía hispano-latina clásica*, de la cual era un capítulo aquel libro), no se reduce á una simple ordenación erudita de dispersos materiales, sino que posee altísimo sentido. Para Menéndez y Pelayo, «el *summum* de la perfección artística, en punto á lirismo, es Horacio», y el rumbo de nuestra lírica, si ha de conservarse fiel á sus gloriosas tradiciones, debe ser el horaciano. «Para mí—repetía,—la primera forma lírica es la *horaciana*; nuestro gran modelo debe ser Fr. Luis de León.» Pero entiéndase que hablaba de la lírica *artística*, y que su pretensión no consistía en que nos vistiésemos de nuevo la toga y nos transformásemos, siquiera momentáneamente, en paganos, ni en que siguiésemos en todo las huellas del Venusino, «lo cual en parte fuera incongruente y en parte digno de censura». La oda *horaciana* no consiste en la imitación *pura* de Horacio en pensamientos, frases, etc., sino

que «tiene por caracteres propios sobriedad de pensamiento, ligereza rítmica, ausencia de postizos adornos, grande esmero de ejecución..... y generalmente es *muy breve*. Cumplidas estas y las demás condiciones externas del estilo de Horacio (acertado uso de los epítetos, transiciones rápidas, etc.), la composición será *horaciana*, aunque exprese pensamientos *españoles* y *cristianos*, y hasta *místicos*». La restauración horaciana que él solicitaba, no era la falsa y ridícula imitación de viejas épocas, «con ciertas formas convenidas y de ritual». «No quiero—escribía—poetas estoicos y de una sola cuerda. Gusto de ingenios flexibles, y que sepan recorrer todos los tonos y encantar en todos. Esto hizo Horacio, y después lo han conseguido muy pocos.» El mismo Menéndez y Pelayo dió ejemplo práctico de lo que entendía por esa imitación horaciana en la composición *Diffugere nives.....*, la mejor, á mi juicio, de sus obras líricas.

En suma, la restauración horaciana era para él cuestión de *método estético*, no de pensamiento ni de formas verbales. Porque no podía desconocer, como apuntaba Valera en su juicio de *Horacio en España*, que «el fondo de la poesía lírica no se ha de imitar, ni fingir, ni buscar fuera de nosotros. La fuente del espíritu que anima la poesía lírica brota en lo más hondo del corazón del poeta». Y tampoco se le ocultaba que, al señalar el rumbo horaciano como el más adecuado para la lírica hispana, si había «de conservarse fiel á sus gloriosas tradiciones», quedaba casi por completo fuera de ellas el más insigne representante español del romanticismo *subjetivo* ó *byroniano*, Espronceda, en el cual no hay versos *horacianos*, pero sí hermosos versos clásicos en el himno *al Sol*, en la elegía *á la Patria* y en los fragmentos del *Pelayo*. En cambio, al Duque de Rivas, cabeza del romanticismo *histórico-nacional*, considerábase Menéndez y Pelayo como un *horaciano puro* en las bellas odas *A las estrellas* y *Al faro de Malta*, tan significativas, como es sabido, desde el punto de vista de la evolución romántica del autor de *Don Alvaro*. Así también (y esto demuestra que su criterio *horaciano* no era cerrado ni exclusivista), cuando en el último tomo de las *Ideas estéticas* analiza el manifiesto romántico de Victor Hugo en el prefacio del *Cromwell*, escribe: «Aunque rigurosamente sea falso que la antigüedad no tolerase la imitación de lo grotesco, puesto que le admitió en todas partes, en la epopeya, en la tragedia, en las artes plásticas, y hasta creó para él géneros aparte, como el *drama satírico*, y las *atelanas* y los *mimos*, no se puede dudar que en el arte antiguo impera la categoría de belleza, y en el arte moderno, no precisamente la de lo grotesco, como creyó Victor Hugo, sino otra más amplia, la de lo *característico*, sea bello ó feo, sublime ó grotesco. Considerar la belleza como único objeto del arte, es error capitalísimo de que Victor Hugo se salvó por instinto, y Hegel por vigor dialéctico.»

Aunque en sus primeros trabajos Menéndez y Pelayo trató poco de la Edad Media, á ella dedicó la mejor parte de la segunda mitad de su vida. Casi todos los Prólogos de la *Antología de poetas líricos castellanos* la están consagrados, y allí nos ha dejado algunas de sus más peregrinas semblanzas. Parece inevitable recordar, entre otras, aquella caracterización de Gonzalo de Berceo: «Nadie le ha calificado de gran poeta, pero es, sin duda, un poeta sobremanera simpático y dotado de mil cualidades apacibles que van penetrando suavemente el ánimo del lector, cuando se llega á romper el áspera corteza de la lengua y la versificación del siglo XIII. No tiene la ingenuidad épica de los juglares, pero aunque hombre docto, conserva el candor de la devoción popular, y es en nuestra lengua el primitivo cantor de los afectos espirituales, de las frías visiones y de las regaladas ternezas del amor divino. Aunque poeta legendario, más bien que poeta místico; aunque narrador prolijo, más bien que poeta simbólico; aunque sujetó en demasía á la realidad prosaica, por su profunda humildad y respeto un tanto supersticioso á la letra de los textos hagiográficos, asciende á veces, aunque por breve espacio, á las cumbres más altas de la poesía cristiana, haciéndonos sospechar que en su alma se escondía alguna par-

tícula de aquel fuego que había de inflamar muy poco después el alma de Dante.» O aquella otra, más acabada aún, del Arcipreste de Hita, que «escribió en su libro multiforme la epopeya cómica de una edad entera, la *Comedia humana* del siglo XIV....., y tuvo además el don literario por excelencia, el don rarísimo, ó más bien único hasta entonces en los poetas de nuestra Edad Media, rarísimo todavía en los del siglo XV, de tener *estilo.....*; uno de los autores en quien se siente con más abundancia y plenitud el goce epicúreo del vivir, pero nunca de un modo egoísta y brutal, sino con cierto candor, que es indicio de temperamento sano, y que disculpa á los ojos del arte lo que de ningún modo puede encontrar absolución, mirado con el criterio de la ética menos rígida». O las no menos vivientes, internas y psicológicas semblanzas del Canciller Pero López de Ayala, del Marqués de Santillana, de Jorge Manrique y de tantos otros próceres y literatos..... ¡A cuántos historiadores y críticos de nuestra literatura, españoles y extranjeros, han sacado de apuros estas páginas de la *Antología*! ¡Y qué tarea más llana la de *hinchar el perro*, después de contar con tales precedentes, que se citan luego como al desgaire en notas bibliográficas!

Para explicar el cuadro literario de nuestra Edad Media, por lo que á la poesía lírica respecta, se creyó Menéndez y Pelayo en el caso de estudiar los elementos latinos, árabes, hebreos y provenzales; entendiéndose que la poesía de estos últimos «fué como una especie de disciplina rítmica que transformó las lenguas vulgares y las hizo aptas para la expresión de todos los sentimientos», hasta el punto de que «todas las escuelas de lírica cortesana anteriores al siglo XVI proceden, mediata ó inmediatamente, de esta breve y peregrina eflorescencia del Languedoc». Pero, á su juicio, la verdadera emancipación literaria de España no se cumple hasta la época del Renacimiento, así como la emancipación literaria de Italia había sido obra de los grandes escritores *trecentistas*. «Nuestra literatura de los siglos XVI y XVII—añadía—es, no solamente más rica, más grande y sin comparación más bella que la de los siglos medios, sino mucho más nacional, mucho más española.»

Gustaba Menéndez y Pelayo de insistir en el hecho, comprobado en la historia del arte, de la aparición de las formas líricas con posterioridad al canto épico. Pero juzgaba que esto «no ha de entenderse en el sentido de que cierto lirismo elemental, lo mismo que ciertos gérmenes de drama, no vayan implícitos en toda poesía popular y primitiva, sino que con ello se afirma solamente que el elemento épico, impersonal, objetivo, ó como quiera decirse, es el que radicalmente domina en los períodos de creación espontánea, entre espíritus más abiertos á las grandezas de la acción que á los refinamientos del sentir y del pensar, y ligados entre sí por una comunidad tal de ideas y de afectos, que impide las más de las veces que la nota individual se deje oír muy intensa. La poesía lírica trae siempre consigo cierta manera de emancipación del sentimiento propio respecto del sentimiento colectivo, y no es, por tanto, flor de los tiempos heroicos, sino de las edades cultas y reflexivas.»

La epopeya castellana, á juicio de Menéndez y Pelayo, tiene un carácter más histórico y parece trabada por más fuertes raíces al espíritu nacional y á las realidades de la vida que la francesa. Es exigua en nuestros poemas la intervención del elemento sobrenatural, y «sólo la creencia militar en los agüeros, herencia quizá del mundo clásico, si no ya de las tribus ibéricas primitivas, puede considerarse como leve resabio del sobrenaturalismo pagano». Es poesía que no deslumbra la imaginación, y en la que es de reparar «la total ausencia de aquel espíritu de galantería que tan neciamente se ha creído característico de los tiempos medios, cuando á lo sumo pudo serlo de su extrema decadencia». Además, nuestra epopeya es exclusivamente castellana, «en la acepción más restricta del vocablo, no sólo porque en las demás literaturas vulgares de la Península, en la catalana como en la portuguesa, faltan enteramente *cantares de gesta*, aunque no faltasen gérmenes de tradición épica, sino porque, con la sola excepción de la leyenda de Bernardo, que puede su-

ponerse leonesa y que en gran parte se compuso con elementos transpirenaicos, todos los héroes de nuestras *gestas*, Fernán González y los Condes sucesores suyos, los Infantes de Lara y el Cid, son castellanos, del alfoz de Burgos ó de la Bureba, y lo que principalmente representan es el espíritu independiente y autonómico de aquel pequeño Condado que, comenzando por desligarse de la Corona leonesa, acaba por absorber á León en Castilla y colocarse al frente del movimiento de Reconquista en las regiones centrales de la Península, imponiendo su lengua, su dirección histórica y hasta su nombre á la porción mayor de la patria común». En cuanto á la influencia francesa, no la encontraba en el espíritu general de nuestra poesía (como no sea por antítesis y protesta), pues los temas de la epopeya castellana, con rara excepción, son de nuestra propia historia; ni en la imitación de los metros épicos, que no pasa de cierta semejanza, porque la versificación de los poemas castellanos resulta extraordinariamente bárbara é irregular si se la compara con el sistema de las *gestas* francesas, hallándose sostenido el ritmo por series ó grupos de asonancias muy diversos en extensión, y pareciendo inclinarse con preferencia á uno de dos tipos: ó al *alejandrino*, ó al verso de 16, cuyo hemistiquio es el pie de romance. En suma: que la epopeya francesa y la castellana parecen dos ramas del mismo tronco, aunque de muy desigual fuerza y lozanía, y que la más antigua hubo de influir en la más moderna, «pero que tal influencia tocó más á los pormenores que al espíritu, y no bastó á borrar el carácter genuinamente histórico que, como sello de raza, ostentan las *gestas* castellanas».

El *Tratado de los romances viejos* (1903-1906) hace época en nuestra historia literaria, y será siempre leído con deleite, por el admirable análisis que allí se hace de nuestros antiguos temas poéticos. Cree verisímil Menéndez y Pelayo el enlace de la poesía de los visigodos con la nuestra. En su opinión, es absurdo imaginar que en tiempo alguno coexistiesen los romances y los cantares de *gesta* como especies distintas, cultivadas la una por el pueblo, y la otra por ingenios más ó menos cultos. Una y otra eran cantadas por juglares, y su materia épica es la misma. «¿Quién va á admitir de ligero que los poetas artísticos tuviesen una métrica ruda, bárbara é inarmónica, y el vulgo, como por instinto divino, otra tan refinada, perfecta y exquisita como los tiempos lo consentían? ¿No nos dice el Marqués de Santillana que todavía en su época los cantares y romances se hacían «sin ningún orden, regla ni concierto?»

Tampoco creía necesaria la hipótesis de una poesía lírica popular, para razonar lo que por sí mismo se explica sin salir del verso épico. «Si de una parte tuviéramos sólo el *Poema del Cid* y de otra parte sólo los romances, no sería fácil el tránsito entre estos dos puntos extremos de la serie; pero en el intervalo de una á otra poesía está el *Rodrigo*, están los fragmentos de la segunda *Gesta de los Infantes*, están las *prosificaciones* de las crónicas, y en todo ello, no hay que dudarle, el tipo métrico de 8 + 8 es el que predomina. ¿Se concibe que si en tiempo de la composición del *Mío Cid* hubiera existido un verso de tan agradable movimiento trocaico, tan adecuado á la índole de nuestra lengua, tan musical en suma, hubiera preferido su autor para un poema destinado al canto una forma tan irregular, tan bárbara y desconcertada como la que emplea?»

En conclusión: respecto del origen de nuestro octosílabo, entiende Menéndez y Pelayo que la forma de los romances, por vieja que se la suponga, no puede considerarse como primitiva, sino como perfección de otra más ruda; que el verso de diez y seis sílabas fué precedido por otro verso épico ó sistema de líneas largas, y que, para que este bárbaro metro se convirtiese en octonario, fué menester un trabajo de selección que eliminó los alejandrinos y los endecasílabos de cesura en la quinta, siendo principal y misterioso agente en esta depuración el genio de la lengua, más inclinada que ninguna de sus hermanas á las combinaciones trocaicas.

Si en lo relativo á la lírica y á la épica españolas, Menéndez y Pelayo trazó el cuadro y las leyes generales de su evolución, en el fondo y en la forma, dejándonos páginas imperecederas de magistral análisis, no menores fueron sus trabajos en lo referente á la literatura dramática (1). Sin rebajar el mérito de Agustín Durán, ni el de tan preclaros extranjeros como lord Holland, Enk, el conde de Schack, Chorley y Grillparzer, bien puede decirse que á Menéndez y Pelayo debe principalmente Lope de Vega la rehabilitación de su genio dramático á últimos del siglo XIX. Ya en las conferencias sobre *Calderón y su Teatro*, encontraba «que Calderón cede á Lope de Vega en variedad, en amplitud y en franqueza de ejecución, en fácil, espontánea y generosa vena, en sencillez y llaneza de expresión, en naturalidad y verdad, por lo que toca á la interpretación de los afectos humanos, y con mucho le es inferior en la pintura de los caracteres femeninos y en la manera de presentar el amor y los celos»; como cede á Tirso en el poder de crear caracteres vivos y enérgicos, y en la gracia, en la discreción y picaresca soltura, en la profunda ironía, en el genio cómico; y es inferior á Alarcón en la comedia de costumbres del tiempo y en la comedia de carácter; sin que esto obste para reconocer en el autor de *La vida es sueño* grandeza en la concepción, condiciones trágicas eminentes, y sobre todo, un altísimo «simbolismo, á veces un poco estrafalario é incongruente, pero informado siempre por alto y superior sentido, y por un espiritualismo cristiano firme y creyente».

Entre los dos polos, igualmente admirables, del arte dramático: el idealismo plácido y sereno de la tragedia griega y el realismo ardiente y desatado de Shakespeare, caben géneros intermedios y un poco convencionales, y entre ellos figura, en opinión de Menéndez y Pelayo, el teatro español, «el cual, sin embargo, se levanta extraordinariamente sobre todas las otras formas, gracias al espíritu nacional que le da vida, y gracias también á haber tenido un desarrollo más largo y más variado que ningún otro teatro del mundo. El teatro español, si hubiéramos de atenernos sólo al de Calderón, tendríamos que definirle: un arte idealista, pero de idealismo un poco convencional á las veces, y en otras ocasiones un arte realista que no llega á abarcar lo universal de la vida humana, sino la realidad histórica de un tiempo dado. De aquí lo que tiene el arte español de duradero y eterno; de aquí también lo que tiene de incompleto. No es mero convencionalismo, como la tragedia francesa; pero hay mucho de convencional, sobre todo en Calderón. No es tampoco puro realismo, como en Shakespeare; pero hay mucho de pintura histórica del siglo XVII. Por eso el drama español no se puede reducir á fórmulas tan claras y precisas como aquellas á que pueden reducirse la tragedia griega ó el drama de Shakespeare. Pero ¿quién dudará que, después de ellos, no hay otro arte de tanta vitalidad, aparte de su riqueza incalculable, aparte de haber sido por más de siglo y medio el depósito común de todo lo que sintió y de todo lo que pensó nuestra raza, de tal suerte, que la historia del siglo XVII, la historia de las ideas, que es mucho más importante que la historia de los hechos materiales, puede y debe buscarse más bien en el teatro que en las narraciones de los pocos cronistas oficiales?»

En un artículo sobre Pereda, publicado en 1884, y como incidente de una crítica bastante acerba que allí hace de Zola y de su *sistema* novelístico, Menéndez y Pelayo formula una teoría que podríamos calificar de *idealización artística*, condensada en los siguientes términos, que me parece interesante reproducir: la modificación que el artista más apegado á lo real impone á los objetos exteriores «por medio de los dos procedimientos que

(1) Véase, sobre este extremo, la detenida exposición hecha por doña Blanca de los Ríos de Lampérez en la *Revista de Archivos*, de Julio-Agosto de 1912 (pág. 114 y siguientes; *Menéndez y Pelayo y la Dramática nacional*).

llamaré de *intensidad* y de *extensión*, arranca de la realidad material esos objetos, y les imprime el sello de otra realidad más alta, de otra verdad más profunda; en una palabra: los *vuelve á crear*, los *idealiza*. De donde se deduce que el idealismo es tan racional, tan *real*, tan lógico y tan indestructible como el realismo, puesto que uno y otro van encerrados en el concepto de la forma artística, la cual no es otra cosa que una *interpretación* (ideal como toda interpretación) *de la verdad oculta bajo las formas reales*. Merced á esta verdad interior, que el arte extrae y quintesencia, todos los elementos de la realidad se transforman, como tocados por una vara mágica, y hasta los personajes que en la vida real parecían más insignificantes, se engrandecen al pasar al arte, y por la concentración de sus rasgos esenciales, adquieren valor de *tipos* (que es como adquirir carta de nobleza en la república de las letras), y sin dejar de ser individuos, rara vez dejan de tener algo simbólico».

Uno de los primeros trabajos en que Menéndez y Pelayo pensó, como hemos visto, fué aquel tratado de Estética que comenzó á escribir en colaboración con Laverde. Algunas reminiscencias de su sistema se echan de ver en los volúmenes de la *Historia de las ideas estéticas*, sobre todo en los posteriores á Kant, porque en los que tratan de tiempos anteriores se atuvo casi exclusivamente al método histórico, callando, en lo posible, las propias ideas. No era lícito, á su juicio, tejer la historia de la literatura por un método exclusivamente cronológico, ó atendiendo sólo al desarrollo más externo de las formas artísticas. Y, exponiendo su criterio acerca de este punto, decía en la *Advertencia preliminar* (1883) de aquella historia: «Detrás de cada hecho, ó, más bien, en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética, y á veces una teoría ó una doctrina completa, de la cual el artista se da cuenta ó no, pero que impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Esta doctrina, aunque el poeta no la razone, puede y debe razonarla y justificarla el crítico, buscando su raíz y fundamento, no sólo en el arranque espontáneo y en la intuición soberana del artista, sino en el ambiente intelectual que respira, en las ideas de cuya savia vive, y en el influjo de las escuelas filosóficas de su tiempo.» De tan alta manera comprendía Menéndez y Pelayo la historia literaria, de la cual venía á ser una introducción general la de las ideas estéticas.

No sé yo qué especie de revolución preveía él en el campo de la literatura dramática, ni tampoco explicó claramente su pensamiento sobre este punto; pero en la *Historia de las ideas estéticas* (v, 415) se leen estas significativas palabras, en el capítulo sobre Víctor Hugo, á quien considera como la encarnación más asombrosa y potente de la *retórica* en el arte: «Lícito nos será creer que cuando la pálida y prosaica comedia de nuestros días, la de Augier ó el hijo de Dumas, no conserve más valor que el de testimonio histórico, todavía encontrará eco en la fantasía de nuestros nietos, *que ha de renovarse seguramente por un viento de tempestad semejante al del romanticismo*, la férrea poesía de *Los Burgraves*.» Sospecho, sin embargo, que, en su mente, la renovación consistiría en un remozamiento de forma «con rico caudal de expresiones francas, tomadas de la lengua viva de los rústicos, á la cual hay que volver siempre que se quiera infundir nueva savia á una lengua empobrecida por la etiqueta académica y cortesana, y por el abuso del espíritu de sociedad» (*Ideas*, v, 244); y en la restauración de un helenismo puro, «tan incompatible con el clasicismo académico como cualquiera de las formas del romanticismo», porque «*los griegos son escuela de libertad y no escuela de servidumbre*» (*Ideas*, v, 100).

* * *

¡«Los griegos son escuela de la libertad»! Esta hermosa frase encierra todo un programa y es la expresión de lo que el maestro veía en el helenismo. Su *horacianismo* en

la esfera lírica; su *idealismo* en la épica; su esperanza revolucionaria en la dramática; su inclinación á la teoría del Arte por el Arte, que continuamente se transparenta en sus diatribas contra el Arte docente y contra la novela de tesis; sus aficiones á la filosofía del *sentido común*; el psicologismo de su crítica, todo ello está enlazado estrechamente con su espíritu helénico. Valera también lo fué á su modo; pero el autor de *Morsamor* parecía un descendiente de los sutiles Protágoras y de los retóricos Gorgias; mientras que Menéndez y Pelayo venía por línea derecha de aquellos que razonaban serenamente con Platón «á orillas del Iliso, á la sombra del plátano frondoso, sobre la blanda hierba, lugar acomodado para juegos de doncellas, santuario de las Ninfas y del Aquelóo.»

Porque su espíritu era profundamente artístico, su crítica fué también singularmente impersonal. Valera, á quien antes citaba, fué un gran crítico; otros lo han sido á su manera. Pero si leéis cualquier estudio crítico de Valera, por mucho que os cautiven la agudeza de sus apreciaciones y la ingeniosidad de sus pensamientos, no podréis olvidar nunca que se trata de un escrito de Valera, no os será posible jamás perder de vista el personal temperamento de quien proceden aquellas líneas, de entre las cuales, como del jardín de Pepita Jiménez,

«Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angit».

Tratándose de un estudio de Menéndez y Pelayo, si emprendéis su lectura, llegará un instante en que la transparencia del estilo, la objetividad soberana de la expresión, os hagan olvidar al autor de la crítica, y os sumerjan y embeban en el ambiente histórico que se describe, haciéndoos *vivir* en los tiempos y con los personajes de que habla. Al que tiene la preparación suficiente, el estilo de Menéndez y Pelayo le produce la misma impresión á que alude Nietzsche, cuando dice que la música de Beethoven aparece á menudo «como una *contemplación* profundamente provocada al escuchar un fragmento *que se creía perdido desde largo tiempo*». Sus palabras son entonces *recuerdos*, como, según Platón, lo es todo nuestro saber. Y si aquéllo os conmueve y os arrebató, y os ensancha y fortalece el ánimo, no temáis *admirar* ni ahoguéis el impulso de aplaudir, porque podéis hacerlo con toda justicia. Aquéllo no es *oratoria*, porque detrás del orador hay un comediante, y sería una blasfemia contra el Espíritu que pensarais semejante cosa de un hombre que fué todo sinceridad bravía y sencillez de corazón. El que intente cortar entonces vuestro entusiasmo, desempeñará el papel del eunuco, siempre atrabiliario y regañón, que sólo es capaz de descubrir aspectos ridículos en el espasmo sano y engendrador del hombre viril, para él eternamente imposible.

III

EL PENSAMIENTO DE MENÉNDEZ Y PELAYO (1).

Aunque sea incuestionable que la representación capital de Menéndez y Pelayo se refiere á la esfera de la Crítica é Historia literarias, creo que á nadie debe tampoco ocultársele que su labor en el orden filosófico tiene excepcional importancia, y que hizo más él

(1) Refundo en las siguientes páginas mis estudios: *La filosofía de Menéndez y Pelayo* (Madrid, 1912; 55 páginas en 4.º) y *La representación de Menéndez y Pelayo en la vida histórica nacional* (Madrid, 1912; 26 páginas en 8.º).