

MENENDEZ PELAYO, CRITICO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE SU TIEMPO

«Al hablar de literatura contemporánea, yo vengo como caído de las nubes, si me permitís lo familiar de la expresión. Me he acostumbrado a vivir con los muertos en más estrecha comunicación que con los vivos, y por eso encuentro la pluma difícil y reacia para salir del círculo en que voluntaria o forzosamente la he confinado».

MENENDEZ PELAYO: de su contestación a Galdós en la Academia Española, año 1897.

§ 1. PREVIA.—El presente trabajo no aborda en su totalidad ni de un modo exhaustivo el asunto que anuncia el título. La mención de autores resulta deliberadamente incompleta—recuerdo como nombres que faltan a nuestra cita los del poeta Antonio Arnao (1) y el narrador Polo y Peyrolón (2)—, pues sólo incluye aquéllos de mayor relieve o que gozaron de cierta fama, aunque pasajera. Del conjunto quedan asimismo excluidas las literaturas

(1) Artículo *Don Antonio Arnao*, págs. 243-51 t. V de *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. (Edición Nacional de las Obras completas).

En adelante citaré esta obra como *Estudios*.

(2) Artículo *Los Mayos de Polo y Peyrolón*, págs. 105-108 t. V *Estudios*.

vernáculos: catalana (3), valenciana (4), asturiana y gallega, con lo que el enunciado inicial habría de corregirse poniendo *castellana* donde reza *española*. Tampoco se habla de la vida literaria coetánea en lo relativo a concursos; academias y otras instituciones culturales; actos varios; polémicas; revistas y prensa diaria; colecciones de textos, eruditas o de más actualidad y público más amplio; etcétera, dado que hasta tanto no se conozca por entero el epistolario *de y a* Menéndez Pelayo estimo prematuro cualquier intento a este respecto. Dígase, finalmente, que son omitidas otras cuestiones que alargarían no poco nuestro estudio—(la postura antinaturalista de D. Marcelino, v. gr., cuyo pormenorizado desarrollo cabe en una historia, todavía no escrita, de esa tendencia en España)—.

Pese a semejantes voluntarias limitaciones, que me parece justo advertir, tal vez nuestro estudio—que por su naturaleza obliga a frecuentes citas—posea algún interés.

1. ESPECTADOR, MAS QUE CRITICO

§ 2.—No fué Menéndez Pelayo un crítico militante o de la inmediata actualidad literaria; todo le empujaba, desde su afición y peculiares condiciones hasta una serie de razonables reservas respecto al enjuiciamiento de lo contemporáneo, hacia épocas pretéritas. Pero sí concedió cierta atención a lo que sucedía por entonces en las letras españolas—(en los géneros más tópicamente creadores)—, y así expresó en público o comunicó en cartas privadas su parecer sobre determinados autores, títulos y tendencias. Salvo contadas excepciones lo hizo más como espectador inteligente que como profesional de la crítica.

(3) Vid., por ejemplo, los artículos sobre Verdaguer: páginas. 189-94 t. V. *Estudios*.

(4) Vid., por ejemplo, el artículo *Don Teodoro Llorente*, páginas 231-42 t. V. *Estudios*.

De semejante ajenamiento hubieron de lamentarse algunos escritores, conscientes de la necesidad de ir poniendo orden en el revuelto caos, sabedores de que la ponderada voz de Menéndez Pelayo sin duda podría arrojar clara luz sobre un conjunto bastante en tinieblas.

Tal pensaba Valera, quien a 22 de junio de 1882 acusaba recibo desde Cintra del artículo de D. Marcelino sobre Martínez de la Rosa y añadía que dicho trabajo «me confirma en la idea de que usted debe tomar resuelta e infatigablemente la férula crítica y aun los cordeles en la mano, como Cristo cuando echó a los mercaderes que estaban en el templo, y predicar la buena doctrina estética y enseñar buen gusto al público y crear público y poner a los autores a cada uno en su lugar, *sine ira et studio*, con imparcialidad serena. Nadie puede hacer esto mejor que usted, haciendo un gran servicio a su patria, porque usted es más franco que yo y no teme tanto malquistarse, y porque usted es menos apasionado que Cañete, y porque usted sabe más que nosotros, y mil veces más que Revilla, «Clarín», Bremón y los mil otros que andan por ahí metidos a críticos, dando y quitando reputaciones.// «Como en usted es extraordinaria la facilidad en el trabajo, estos artículos sobre literatura contemporánea bien podrían luego publicarse en tomos; le quitarían poco tiempo para escribir obras más serias y extensas, v. gr., la historia de nuestra literatura» (5).

Creo resultan de peso los argumentos que aduce Valera para decidir a su amigo: se entremezclan motivos de justicia, de amor a la indeclinable vocación, de patriotismo incluso. A tan poderosas razones casi nada cabe objetar, pero ya D. Juan previene y contesta el probable reparo del tiempo consumido con perjuicio evidente para otras tareas.

Cuatro días más tarde Menéndez Pelayo respondía afirmativa-

(5) Págs. 128-129, carta número 94 del *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo (1877-1905)*. Madrid, 1946.

En adelante citaré *Epistolario*.

mente (6): «También me lisonjea mucho el que usted me crea capaz de meterme a juez y censor de la literatura española contemporánea. Y ciertamente, aunque la empresa es escabrosísima y erizada de dificultades, por falta de alientos y de independencia no ha de quedarse. Ya me comprometí con Novo y Colson a hacer el estudio de Núñez de Arce, como poeta dramático y lírico, y quizá también el de Aureliano, cuya *Rica hembra* no puede faltar en una colección selecta del Teatro español» (7). Pero, pese a tan animosa resolución, no fueron muchas las posteriores incursiones de Menéndez Pelayo en territorio asaz dificultoso y nunca, desde luego, se entregó de lleno a lo que de él pretendía D. Juan Valera (8).

§ 3.—Cuando en 1892 la Real Academia Española acordó contribuir a las solemnidades del cuatricentenario del descubrimiento

(6) Pág. 130, carta número 95 (Madrid, 26-VI-1882) *Epistolario*.

(7) No realizó Menéndez Pelayo el estudio de *La rica hembra*, drama histórico fruto de la colaboración de Tamayo y Baus y Aureliano Fernández-Guerra, estrenado en el teatro del Príncipe, Madrid, el 20-IV-1854.

(8) Tiempo después, el 2-VIII-1886, carta fechada en Ostende, Valera hostigaba nuevamente a Menéndez Pelayo; le decía—(págs. 285-86, carta núm. 204 *Epistolario*)—: «...debemos trabajar en España para realzar las letras... En general, yo creo que estamos muy aislados aún mentalmente del resto del mundo, y esto influye no poco en la *mezquinería*, *cursería* y depravación del gusto en España, que haya ahí reputaciones como las de Ayala, por ejemplo, falsas hasta para los mismos que la hacen, pues estoy seguro de que nadie lee ya a Ayala elogiándole por fe. Campoamor, si hubiera habido crítica en España, hubiera hecho cosas estimables porque no carece de ingenio, tiene muchísimo; pero la adulación ignorante le ha depravado; ha hecho su ignorancia más atrevida y no escribe sino barbaridades o ñoñerías.// «Pocas personas están más llamadas que usted a corregir todo esto. Usted, que tiene por delante larga vida y es activo, fácil y fecundo. Yo, aunque viejo ya, pienso aún hacer cuanto pueda».

En sus cartas posteriores, en las más próximas en fecha a ésta de Valera, no alude D. Marcelino al asunto que nos ocupa; téngase presente, no obstante, la advertencia de Artigas y Sáinz Rodríguez, editores del *Epistolario*, pág. 15: «Advertirá el lector una gran desproporción de número entre las cartas de D. Marcelino y de Valera, fácilmente explicable si se piensa en que D. Juan cambiaba con bastante frecuencia de residencia, y en estos cambios, viajes y mudanzas hubieron de extraviársele muchos papeles».

de América y encomendó a D. Marcelino la confección de una antología de poetas hispano-americanos, acompañada de las pertinentes noticias histórico-críticas, rehusó éste incluir en ella a los autores vivos. Se justifica en el prólogo de la obra alegando que una Academia ha de pronunciarse «del modo más impersonal posible», cosa poco hacedera tratándose de lo todavía no definitivamente cerrado y concluso. He aquí las razones que esgrime en nombre de la corporación—razones que hemos de entender asimismo como personales—, explicativas de su alejamiento de la más viva y palpitante actualidad literaria (9):

«Sobre toda época literaria ya fenecida queda una resultante general en que convienen la mayor parte de los hombres de gusto; pero la literatura contemporánea es cosa ondulante y móvil, en que a cada paso cambian las posiciones del artista y también las del crítico. No se cansó Saint-Beuve de rectificar hasta la hora de la muerte casi todos los fallos que había dado sobre sus contemporáneos, y, por el contrario, ¡cuán pocos tuvo que enmendar de los relativos a la literatura más antigua! A los antiguos se les juzga con el mero criterio estético y por puras impresiones de gusto; respecto de los modernos, algo extraño al arte se interpone siempre, que les favorece o les daña, que puede darnos la clave de algún rasgo de su talento, pero que con frecuencia perjudica para la apreciación serena y total. Por otro lado, es evidente que mientras un escritor vive y produce no puede ser juzgado más que de un modo incompleto. ¿Quién sabe hasta dónde pueden llegar las nuevas manifestaciones de su talento? ¿Quién sabe si el escritor aclamado hoy por magistral y clásico lleva en su espíritu algún germen vicioso que mañana le convertirá en corruptor del gusto y fautor de triste decadencia?» (9 bis).

(9) Págs. 11-12 t. I *Historia de la Poesía Hispano-americana* (Edición Nacional de las Obras Completas).

(9 bis) Harto significativas resultan las palabras que siguen, escritas por M. P. en 1894 (págs. 138-39 del t. LXII de «La España Moderna», n.º del mes de febrero): «Cada cual debe seguir su propia vocación, si quiere hacer algo de provecho; y a mí todas mis aficiones y estudios y hasta el oficio que desempeño me alejan de la literatura militante, no porque caiga yo en la ridícula pedantería de desdeñarla, ni porque como lector deje de interesarme en ella, ni menos por recelos de suscitar enemistades o malquerencias, pues soy de los que opinan que

Si parecían poderosos los argumentos utilizados por Valera para que su amigo se aprestara a cumplir menesteres de crítico militante, hartamente convincentes parecen también las razones de Menéndez Pelayo para rehuir dedicación tan arriesgada. Años antes de que fueran así formuladas creía adivinarlas L. Alas en el prefacio a su *Nueva campaña* (10):

«Menéndez Pelayo nos habla de los antepasados y de los extranjeros; pero muy rara vez de los españoles de ahora. Teme acaso que la crítica de todos los días pudiera rebajarle un poco, y hace bien en temerlo. En el roce ordinario con los grafómanos, se vuelve el crítico un poco vulgar sin querer, sin notarlo; tal vez toma ciertos gestos de las manías que estudia y vigila; y, lo que es peor, el día menos pensado, se ve envuelto en una reyerta de barrio bajo. Las letras tienen también su alcantarillado; hay escalas en ellas, matuteros, barateros y todas las escorias del hampa del ingenio. El que quiera ser crítico de su tiempo en España, se expone hoy a ciertas aventuras muy parecidas a las que tiene que arrostrar un celoso comisario de policía».

Por todo lo cual sucede que son casi siempre unilaterales y no muy detallados los juicios de Menéndez Pelayo acerca de escritores españoles de su tiempo, cuyas obras, sin embargo, acostumbraba a leer—consta así en cartas—enseguida que salían a los escaparates.

todo puede decirse culta y cortesmente y sin ofender a nadie; sino porque conociendo, amando y sintiendo yo (aun dentro de mi pequeñez) mucho mejor la hª que la vida actual, paréceme que debo seguir esta natural tendencia de mi espíritu y perseverar en la dirección que desde el principio tomé, abandonando esas otras vías más amenas y floridas a los críticos, no muchos, pero sí brillantes e ingeniosísimos algunos, que España posee actualmente... De la realidad actual debe el erudito tomar aquella parte necesaria para vivir en ella y no resultar quimérico o trasnochado; pero si se deja envolver por el torbellino de tanta pasión efímera que hoy alza ídolos y mañana los abate, perderá todas las ventajas que le daba el sereno estudio de lo pasado, sin adelantar por eso mucho en la inteligencia de lo presente».

(10) Págs. 7-8 de *Nueva campaña* (1885-1886). Madrid, 1887.

II. EL TIEMPO LITERARIO DE MENENDEZ PELAYO

§ 4.—De 1856, día 3 de noviembre, a 1912, día 19 de mayo, corre la existencia mortal de Marcelino Menéndez Pelayo. Tempranamente, como es notorio, inició su actividad literaria (11), pero aquí acaso convenga fijar como fecha de aparición en la república de las letras el año 1878, cuando gana la cátedra de Historia crítica de la literatura española vacante en la Universidad de Madrid. Deja entonces de ser, al menos exclusivamente, el muchacho prodigioso y el documentado e incisivo polemista para convertirse en el joven y sapiente profesor de la Central. Pienso que a partir de ahora su influencia se dejará sentir de manera todavía más eficaz y que sus palabras serán tenidas muy en cuenta.

Desde esa fecha, que señala entre otras cosas el asentamiento definitivo de Menéndez Pelayo en la capital de España, hasta su muerte, ¿qué panorama brinda nuestra literatura? Esbocémoslo seguidamente.

§ 5.—La generación que hizo triunfar el Romanticismo—(efímero triunfo el suyo)—había desaparecido de la escena casi por entero. Bécquer muere en 1870 y su naturaleza romántica—como la de Rosalía de Castro, cuyo libro más importante, *En las orillas del Sar*, sale en 1884—resultaba ya harto distinta de la del apasionado y fuerte Espronceda. Sólo dos románticos de la primera hora vivían a la sazón y continuaban escribiendo: Zorrilla y Campoamor,

(11) El primer trabajo suyo que se imprimió fué la disertación en el Ateneo de Barcelona acerca de *Cervantes considerado como poeta lírico*, leída el 23-IV-1873 y publicada en una estudiantil *Miscelánea Científica y Literaria*, números del 23-IV y 1-V-1874.

En este mismo año fueron distinguidos dos artículos suyos en el certamen convocado por «La Ilustración Española y Americana», Madrid: *El Maestro Fernán Pérez de Oliva* (publicado en los números de dicha revista correspondientes al 8 y 15-III-1875) y *El Magnífico Caballero Pero Mexía* (en *idem*, números del 30-I y 22-II-1876).

ambos nacidos en 1817, los dos llegados a Madrid en años de máxima efervescencia literaria, publicando entonces uno y otro volúmenes de versos inequívocamente adscritos a la joven y revolucionaria escuela. El Zorrilla que conoció Menéndez Pelayo se supervivía a sí mismo: vanamente intentaba ser otro distinto al que había sido, ponerse a nivel de las nuevas exigencias. No era este el caso de Campoamor, quien luego de sus *Ternezas y flores* (1840) y *Ayes del alma* (1842) había abandonado el derrotero romántico y en las *Doloras*, y en los *Pequeños poemas* sobre todo, se mostraba afín a unas corrientes que tuvieron su vigencia en la poesía de la segunda mitad del siglo.

Núñez de Arce es poeta que suele citarse al lado de Campoamor. Pero D. Gaspar no supo del Romanticismo, no militó bajo sus osadas banderas; es un producto o consecuencia de la revolución de 1868 (12). Campoamor, Núñez de Arce y los discípulos de éste, junto con el romántico Zorrilla y los pre-modernistas a lo Manuel Reina y Salvador Rueda completan (en lo fundamental, cuando menos) el capítulo de la lírica española del tiempo de Menéndez Pelayo.

§ 6. — Cuando D. Marcelino comienza a explicar su cátedra universitaria está reciente el éxito de *Consuelo*, comedia dramática de Adelardo López de Ayala, quien fallecía en enero de 1879. Desde 1870, desde la agria polémica promovida por el estreno de *Los hombres de bien*, se encontraba ausente del teatro español Tamayo y Baus. Aparte autores de menor consideración queda sólo Echegaray, cuyo desenfreno neo-romántico, que tanto arrastraba a los

(12) Así lo proclama quien como Emilio Ferrari, su discípulo y amigo, tenía fundamentos para opinar verazmente: «El gran poeta había nacido a la lírica en aquellos tormentosos días, durante los cuales, en medio de la marea de las iras populares, al fragor de la polémica, entre el turbión de ideas y pasiones que enardecía el Parlamento y alborotaba las calles, se le había revelado su pujante musa, y había hallado su lira bronceínea». (De un artículo inédito de Emilio Ferrari titulado *De la lírica española contemporánea*).

espectadores coetáneos, desplazaba bastante a Menéndez Pelayo. Las ocasionales aportaciones de Núñez de Arce, Campoamor y Valera o el frustrado intento de «Clarín» (su pieza *Teresa* se representó en 1895) no supusieron contribución considerable a la historia del género en este concreto momento.

Refuerzo interesante y valioso fué el que recibió por obra y gracia de Pérez Galdós, que desde 1892, con su adaptación de la novela *Realidad*, se dedica con entusiasta fervor a la que fuera su más dilecta ilusión juvenil.

§ 7.—Es la novela el género que, indisputablemente, ofrecía entonces más nutrida y brillante cohorte de cultivadores. Salida ya del convencional y endeble historicismo romántico, encarada con gentes y costumbres bien cercanas, estaba produciéndose lo que un ilustre crítico calificaría tiempo después de «renacimiento» (13). Galdós, Valera, Alarcón, Pereda, la Pardo Bazán, Palacio Valdés, Leopoldo Alas, Blasco Ibáñez, Jacinto Octavio Picón, el P. Luis Coloma: cada cual a su hora y en la medida de sus fuerzas contribuye a la común tarea de interesar al público y de prestigiar una genérica modalidad literaria no poco, y de varia manera, maltratada a lo largo del siglo precedente.

Novela rural y ciudadana, con protagonistas aristocráticos, mesocráticos y populares; novela de tesis, prédica y ataque de ideas gratas y hostiles al banderizo novelador; novela que hace hincapié en las almas de los seres que pueblan su ámbito y novela extrovertida, atenta con preferencia a la descripción y a la aventura; novela, en fin, donde las puras calidades estilísticas suelen ceder la primacía a valores de otro orden, acaso más sustancialmente narrativos. Realismo y naturalismo son los criterios y técnicas dominantes, si bien entre nosotros tienen una peculiar, hasta si se quiere una heterodoxa versión. Crítica y lectores siguen

(13) Eduardo Gómez de Baquero, «Andrenio»: *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*. Madrid, 1924.

atentamente semejante desarrollo y las novedades que aparecen son enseguida objeto de comentario y hasta de polémica. Cuando, entrado ya el siglo veinte, esos novelistas pasen la simbólica antorcha a manos todavía bisoñas pueden hacerlo a conciencia de que han cumplido cabalmente la labor que les cupo en suerte. (Hoy, pasadas las inmediatas y naturales reacciones ofensivas, así se reconoce, al menos para algunos de ellos).

§ 8.—A nadie, por muy empeñadamente que lo pretenda, le es dado sustraerse al espíritu o ambiente peculiar del tiempo histórico en que vive; a nadie, tampoco, mantenerse ajeno a las preocupaciones más privativas de la promoción o equipo generacional a que pertenezca. «El espíritu del siglo—ha dicho Marañón (14)—es un sentimiento honorable, del que no puede hablarse despectivamente. Sentir el espíritu de nuestro siglo y cultivarle y amarle no sólo es legítimo sino obligatorio, aunque podamos discutirlo. El espíritu de siglo es, creo yo, una suerte de sentimiento patrio, pues la patria no es sólo un territorio sino también otra cosa, y, entre ello, el tiempo que en cada etapa vivimos. No hay razón para que nos hagamos solidarios de nuestra tierra y de nuestra vida nacional y no nos hagamos solidarios de nuestro tiempo, al cual debemos tanto como a la patria en que nacimos».

El tiempo literario de Menéndez Pelayo no era el romántico; sus compañeros de generación resultaron ser poetas como el más divulgado Campoamor y Núñez de Arce, dramaturgos como Aya, Tamayo y Echegaray, novelistas como Galdós y compañía, con los cuales podía mostrarse conforme o no pero a los que, sin duda, sentía más cerca de sí, hablando lenguaje idéntico al suyo, inquietándose por las mismas cosas, aunque en ocasiones el cauce y el término de esa inquietud fuesen contrapuestos.

(14) Págs. 21-22 de *Evolución de la gloria de Feijóo*. Núm. 1 «Cuadernos de la Cátedra Feijóo». Oviedo, 1955.

Otra generación literaria comenzó a dar señales de vida allá por los años finiseculares y primeros del presente siglo. Algunos de los que luego han sido integrados bajo las denominaciones de 98 y Modernismo contaban con obra importante antes ya de 1912. «Menéndez y Pelayo no dijo nada de los escritores del 98», recuerda «Azorín» en un libro de memorias (15). Aquellos jóvenes iconoclastas—(y menguados los jóvenes que a su preciso instante no sean lo debidamente iconoclastas)—que, por ejemplo, protestaban contra Echegaray parece no gozaban de la simpatía de D. Marcelino. Sólo encuentro este elogio para Unamuno (16): «Entre nosotros ha tenido [el poema de José Hernández, *Martín Fierro*] por ferviente encomiador a uno de los jóvenes de mayores esperanzas y de más vigoroso pensar con que hoy cuenta el profesorado español».

Tampoco la poesía modernista—más adelante hemos de verlo—era del gusto de Menéndez Pelayo.

III. OPINIONES E IMPRESIONES DE MENENDEZ PELAYO

(Para una mejor claridad expositiva ordenaré por géneros—poesía, teatro y novela—el cúmulo de referencias acopiadas).

§ 9. POESIA.—Ciertamente no era espléndida, más bien situación de penuria la que ofrecía nuestra lírica en el último tercio del pasado siglo. Descartando a Zorrilla, voz romántica en un tiempo alejado ya del Romanticismo, y hasta el oreador advenimiento modernista poca cosa de interés y valía existe. Con har to motivo dijo «Clarín» aquello de los dos poetas y medio—«... mientras veo surgir en la novela española nuevos mantenedores cada día, algunos excelentes, al contar los poetas líricos por los

(15) Cap. XXXVIII, «Menéndez y Pelayo», de *Madrid* (1941). Vid. las interesantes páginas que Torrente Ballester dedica a D. Marcelino en su *Literatura española contemporánea (1898-1936)*.

(16) Pág. 400 t. II *Historia de la Poesía Hispano-Americana*.

dedos, comenzando por el pulgar, no paso del que llaman del corazón, o sea del dedo del medio. ¿Nada más que tres poetas? Nada más. Y si vamos a tomar a rigor el concepto, dos y medio. ¿Quién son? Campoamor y Núñez de Arce los enteros, el medio (y un poco más) Manuel del Palacio» (17). Acerca de estos nombres, y también de otros, opinó, siquiera al paso, Menéndez Pelayo.

Precisó bien D. Marcelino lo que de excelente y de menos admirable había en la inspiración de ZORRILLA, gran poeta épico y lírico frecuentemente defectuoso:

«Poeta enteramente *exterior*,..., narra, describe, cuenta maravillosamente. No se le pidan profundos análisis ni disquisiciones sutiles sobre los misterios del alma. Apenas se detiene a mirarla. Su vocación, o como él decía, su *misión*, es otra: hablar a los ojos y a los oídos, y halagarlos con pompa de luz y de colores, y con raudales de mágica armonía. El cuento, la conseja, la tradición de moros y cristianos, el libro de caballerías, la devoción infantil y popular más que el sentimiento religioso profundo, la España antigua en su parte menos íntima y más brillante... eso es Zorrilla... es el poeta de la tradición castellana, y en tal sentido vive, no por sus versos líricos; donde la ausencia de reflexión y de ideas abstractas le hace caer en lucubraciones incoherentes, y aun en verdaderos logogrifos» (18).

Ni Menéndez Pelayo ni Valera eran fervorosos de CAMPOAMOR, según puede comprobarse en su epistolario. He aquí varias alusiones de D. Marcelino—«Campoamor ha leído en el Ateneo [1884]—dos o tres poemas absurdos y necios, en unos versos que parecen prosa» (19); «Campoamor ha publicado [1886] un tomo de simplezas en dísticos a manera de aleluyas, que titula *Humoradas*» (20); «¿Cómo quiere—reprende D. Marcelino a don

(17) ...*Sermon perdido* (Madrid, 1885). Pág. 3 de la 3.^a edición.

(18) Pág. 277 t. VII *Estudios*.

(19) Pág. 199, carta núm. 144 (Madrid, 18-III-1884) *Epistolario*.

(20) Pág. 284, carta núm. 178 (Madrid, 6-II-1886). (De «sandías y disparatadas» las califica en carta posterior: pág. 256).

Juan en el mismo año 1886—que gusten de sus versos ni de ningunos versos que sean buenos los que se extasían como bobos delante de toda simpleza que cae de los labios de Campoamor?» (21).

Más fervoroso era Menéndez Pelayo del otro poeta «entero» que decía «Clarín»: NÚÑEZ DE ARCE. Cuando en 1882 escribió para los «Autores dramáticos contemporáneos» de Novo y Colson un estudio liminar a *El haz de leña* aprovechó la coyuntura y trató también de la poesía de su autor, que en los *Gritos del combate* se muestra perteneciente—(como Quintana o García Tassara, en cuya línea ha de situarse)—«al género de los poetas *civiles*, de los que increpan y amonestan, de los que hacen crujir su látigo sobre las prevaricaciones sociales, de los que imprimen el hierro candente de su palabra en la frente o en la espalda de los grandes malvados de la historia o de los que ellos tienen por tales...» (22).

Obras posteriores de Núñez de Arce ofrecen una faz del poeta bastante distinta, como rutas nuevas de su inspiración: cantor de la duda, componedor de poemas narrativos ya simbólicos ya realistas. Nota el crítico sus méritos, pero puesto a elegir entre lo primero y lo posterior se queda con aquéllo: los *Gritos del combate*.

La duda en la poesía de Núñez de Arce es, a juicio de D. Marcelino, mero recurso poético más que torcedora y angustiosa realidad:

«...yo veo en esta duda mucho de retórica. El Sr. Núñez de Arce se cree obligado a dudar, no porque su entendimiento propenda al pirronismo, ni porque su corazón esté seco de afectos y creencias, sino porque es *hijo del siglo*, y en vano se resiste a su impiedad. Resulta de aquí una situación de ánimo indecisa y flotante, que quizá se desharia como niebla si el Sr. Núñez de Arce precisase los términos del problema» (23).

(21) Pág. 282, carta núm. 202 (Santander, 29-VII-1886) *Epistolario*.

(22) Pág. 336 t. IV *Estudios*.

(23) Pág. 342 t. IV *Estudios*.

Poemas simbólicos son, por ejemplo: *Raimundo Lulio*, *La selva oscura*, *La visión de Fray Martín*. Del primero destaca Menéndez Pelayo la brillantez y perfección de los tercetos y elogia, en cuanto al contenido, lo mismo «el asunto real» que la «interpretación simbólica que el poeta ha querido darle» (24). Para otros poemas similares tiene, asimismo, palabras elogiosas.

Poemas realistas como *Idilio*, notable por el lenguaje y el sobrio y rural colorido, constituyen la última novedad en la obra de su autor.

Alaba siempre D. Marcelino la bondad de estilo que ostentan los versos de D. Gaspar, incluso cuando sirven a una materia desvaída o escasamente original: de *La Pesca* pensaba que era «poema insulso y mal concebido, aunque bien escrito» (25) y respecto de *Luzbel* (poema del que Núñez de Arce sólo compuso un fragmento) dijo que los «versos me parecieron bien hechos, pero no llegué a formarme idea clara del plan de la composición. Me pareció que el poeta estaba algo influido por Shelley y Swburne más o menos directamente conocidos» (26).

Lo mismo Núñez Arce que Campoamor pretendieron formar sendas escuelas poéticas. «Clarín» negaba la posibilidad de que el deseo de su coterráneo lograra éxito —«Aunque el ilustre autor de los *Pequeños poemas* aspira a formar escuela, y no sólo predica con el ejemplo, sino que escribe tratados de poética, esta pretensión de hacer prosélitos, me parece a mí—salvo el respeto debido—una humorada más de Campoamor (27)—; admitía, sin embargo, que D. Gaspar lo consiguiera —«Este carácter *objetivo*... de la inspiración de Núñez de Arce, se presta a la imitación, o mejor diré, a la formación de una escuela, de una *tendencia* por lo menos, más que

(24) Pág. 344 t. IV *Estudios*.

(25) Pág. 194, carta n.º 141 (Madrid, 11-II-1884) *Epistolario*.

(26) Pág. 512, carta n.º 357 (Madrid, 23-I-1895) *Epistolario*.

(27) ... *Sermón Perdido*, pág. 15.

la naturaleza inimitable de la poesía campoamorina, *una e indivisible*, como la famosa república francesa» (28).

Hubo, sí, dicha escuela de Núñez de Arce y entre sus miembros se cuentan Ferrari, José Velarde, Manuel de Sandoval, Carlos Fernández Shaw, Reina y Ricardo León, cuando menos en algún título de su obra o en alguna etapa de ella. Muy maltratado por «Clarín» fué EMILIO FERRARI, que a Menéndez Pelayo le parecía «poeta de mérito» (29), hasta el punto de concederle en 1898 su voto para que entrara en la Academia de la Lengua. De MANUEL REINA, el sonoro cordobés oscilante entre Núñez de Arce y el Modernismo, tenía buen concepto D. Marcelino: «Más valen [más que los versos de Grilo], a mi juicio, los versos que ha publicado en un tomo Manuel Reina, poeta de Puente Genil, a quien usted conoce. Reina sabe mucho más que Grilo, escribe mejor, tiene algunas ideas propias y hace bien los versos sueltos, cosa rara en España» (30).

Antonio Fernández Grilo y Manuel del Palacio eran otros dos poetas del tiempo post-romántico. De GRILLO, abundoso y melífluo versificador, todavía suelen dar las antologías su composición a *Las ermitas* de Córdoba; los inteligentes de entonces no podían tomarle en serio y sólo entre los elegantes a la moda, necios vanidosos, era festejado, cosa que indignaba a Menéndez Pelayo:

«Empezando por las famosas poesías de Grilo, le diré (31) a usted [Valera] que son las mismísimas que usted habrá oído recitar al autor en innumerables salones y fiestas. Grilo las ha coleccionado ahora en un tomo a expensas de la Reina Isabel, y el tomo se vende a «cinco duros». Como aquí la gente, en tocando esta tecla de la vanidad, es muy necia, ha habido muchos sujetos que han comprado los versos de Grilo en

(28) ...*Sermón perdido*, pag. 19.

(29) Pág. 247, carta n.º 176 (Madrid, 28-XII-1885) *Epistolario*.

(30) Pág. 512, carta n.º 357 (Madrid, 23-I-1895) *Epistolario*.

(31) Págs. 511-12, carta n.º 357 *Epistolario*.

cuanto han visto que las señoras elegantes adquirirían buen número de ejemplares de ellas. En fin, que aquí donde no se vende nada se han vendido, como pan bendito, los versos de Grilo a cinco duros tomo. En cuanto al autor, ya sabe usted a qué atenerse. Tiene buen oído, cierta impresión primitiva y elemental del color, una ignorancia supina, y con estos ingredientes fabrica versos que a mí me suenan bien—con perdón sea dicho de nuestro amigo *Clarín*—, aunque comprendo que el autor es incapaz de hacer un cuadro. Lo peor que yo le encuentro es el falso y vicioso sentimentalismo con que estropea su numen empeñándose en parecer poeta moral y de gran ternura doméstica, cuando más cuenta le tendría, artísticamente hablando, aparecer francamente en su condición de perdido».

De superior calidad era la poesía de MANUEL DEL PALACIO, el «medio poeta» que dijo L. Alas; en 1884 aparecieron dos tomos de versos suyos en los que D. Marcelino reconoce «hay sonetos perfectísimos y mucho arte de versificación y estilo poético en todo» (32).

Recordemos que, según Menéndez Pelayo, el levantino VICENTE WENCESLAO QUEROL «fué sin duda uno de los más excelsos poetas líricos de que España pudo gloriarse en la centuria XIX.^a: no inferior a ningún otro en elevación sostenida, en noble y brillante elocuencia» (33).

Concluamos nuestro recorrido dando sólo los nombres de otros poetas, hoy apenas si conocidos de los especialistas, a los que D. Marcelino hubo de atender alguna vez en razón de la amistad o del paisanaje, son ellos: el marqués de Heredia (34) y el duque de Villahermosa (35); el ilustre cervantista y paremiólogo Rodríguez Marín (36); los montañeses Fernando Velarde (37) y Amós de Escalante (38).

(32) Pág. 194, carta n.º 141 (Madrid 11-II-1884) *Epistolario*,

(33) Págs. 234-35 t. V *Estudios*.

(34) Págs. 301-305 t. IV *Estudios*.

(35) Págs. 307-313 t. IV *Estudios*.

(36) Págs. 43-49 y 75-76 t. V *Estudios*.

(37) Págs. 185-206 t. VI *Estudios*.

(38) Págs. 269-324 t. VI *Estudios*.

§ 10. —«La actual penuria lírica», escribía Menéndez Pelayo en setiembre de 1898. Ciertamente que los poetas de algún prestigio no ofrecían ya más que repeticiones y hasta caricaturas de sí mismos; cierto que ni ellos, ni menos sus desangelados seguidores, iban a descubrir nuevos horizontes de esperanza. Se trataba en público debate de la muerte de la Poesía a manos de la Ciencia, implacable exterminadora del misterio; a manos, también, de los *dementes* poetas franceses finiseculares y de sus atolondrados secuaces. Y, sin embargo, ni el misterio una vez desvelado deja de ser tema poético, ni los simbolistas y demás *sectas* revolucionarias eran señal de muerte, sino símbolo de continuidad, adelantados eficaces de luminosos y maravillosos caminos sin hollar.

Quienes realizaron en la lírica hispánica semejante tarea vivificadora fueron llamados modernistas. Para uno de ellos, su máxima cabeza, tuvo Menéndez Pelayo palabras de temprana adivinación. En 1892, cuando Rubén Darío no era más que el autor de *Azul*, le elogió escuetamente así (39): «Una nueva generación literaria ha aparecido en la América Central, y uno por lo menos de sus poetas ha mostrado serlo de verdad»; en 1910, al reeditar la *Historia de la Poesía Hispano-americana*, añadió en nota a pie de página (40): «Claro es que se alude (en las palabras anteriores) al nicaragüense D. Rubén Darío, cuya estrella poética comenzaba a levantarse en el horizonte cuando se hizo la 1.^a edición de esta obra en 1892. De su copiosa producción, de sus innovaciones métricas y del influjo que hoy ejerce en la juventud intelectual de todos los países de lengua castellana, mucho tendrá que escribir el futuro historiador de nuestra lírica» (40 bis).

¿Puede inferirse de esto, de alguna otra referencia nada explícita al respecto, la simpatía del crítico hacia las nuevas tendencias

(39) Pág. 206 t. I *Historia de la Poesía Hispano-americana*.

(40) *Idem., idem.*

(40 bis) Sobre la relación Menéndez Pelayo-Rubén Darío prepara Dionisio Gamallo Fierros extenso artículo en el que ofrecerá la historia completa de ella.

líricas? Díaz Plaja en su utilísimo y discutible libro *Modernismo frente a Noventa y Ocho* parece pretenderlo así (41); pero en el preámbulo que Menéndez Pelayo puso a un opúsculo del arzobispo de Quito, González Suárez, preámbulo fechado en Madrid el 9-XI-1907, se lee este párrafo de clara intención reprobatoria: «...exhorta [G. S.] a los nuevos vates a buscar la fuente de su inspiración en el espectáculo de la grandiosa naturaleza que los circunda, en vez de convertirse en humildes satélites de la poesía europea, y especialmente de la francesa, cuyos últimos extravíos, degeneraciones y amaneramientos, se empeñan en reproducir, hasta con la peculiar prosodia y métrica en que fueron expresados, tan diversa o más bien antagónica de la nuestra. // «Oportuno viene el consejo, y parece bien en labios de un Prelado, sobre todo cuando se repara que esta perversión de notables ingenios no se limita a lo puramente técnico y formal, sino que suele unirse con graves aberraciones del sentido ético y con un falso y vicioso refinamiento de la imaginación, que huye sistemáticamente de todo lo natural, humilde y sano, para complacerse en los caducos artificios de las sociedades decrepitas. Nace de aquí una literatura enervada y muelle, cuyas sensaciones tocan en las lindes de la patología, y cuyo fondo, esencialmente egoísta y antihumano, va marchitando en las almas jóvenes, no sólo la pureza del sentir, sino todo aliento para las grandes obras de la vida,» (42)

Creo que un anti-modernista declarado no sería más acerbo (43).

(41) Págs. 57-62 de *Modernismo frente a Noventa y Ocho*. Madrid, 1951.

(42) Pág. 78 t. V *Estudios*.

(43) Estas palabras de Menéndez Pelayo encuentran adecuada confrontación en testimonios aducidos en mis trabajos: *Algunas referencias sobre el anti-Modernismo español* (págs. 311-33 t. III, 1953, de *Archivum*, Oviedo); *El anti-Modernismo del poeta Emilio Ferrari* (págs. 368-84 t. IV, 1954, *idem.*) y *Más referencias sobre el anti-Modernismo español* (págs. 131-35 t. V, 1955, *idem.*).

§ 11. TEATRO. — No mucho espacio consumen las opiniones e impresiones de Menéndez Pelayo sobre el teatro español de su tiempo.

Debía de ser D. Marcelino seguidor atento de las novedades dramáticas que se producían; permiten sospecharlo así tres referencias contenidas en el epistolario a su hermano Enrique. Data la primera del 2 de abril de 1900, a un par de días del estreno en el madrileño teatro de la Comedia de *La gata de Angora*, pieza de Benavente —«Ya habrás visto que la comedia de Benavente fué un fracaso horrendo; ni siquiera por cortesía le llamaron a la escena y al día siguiente hubo de retirarla. El público volvió a mostrar claramente su aversión al arte afrancesado y *decadente* que este muchacho, por otra parte ingenioso, cultiva» (44)—; la segunda y la tercera se hallan en una carta de fecha 2 de noviembre de 1903: «El Español se inauguró brillantemente con *Fuente Ovejuna*, refundida o más bien capada de un modo inicuo por los modernistas Bueno y Valle Inclán, que ni siquiera se enteraron del sentido político e histórico de la obra, suprimiendo lo más esencial de ella.

En fin un sacrilegio que presencié con indignación. Pero a fuerza de tener el drama lo que tiene dentro y de lo bien representado que fué, interesó al público a pesar de tan bárbaras profanaciones. Lejos de cobrar derechos por tales refundiciones se debía imponer una multa de gran cuantía a quien las hiciese». // «En los teatros del género chico hay un escándalo cada noche. El público silba con mucha justicia todos los esperpentos que se representan, y la Sociedad famosa impone a los empresarios la obligación de representarlas (sic) aunque esté el teatro vacío, so pena de *prohibirles el repertorio*. Anteanoche salió de Apolo la muchedumbre pidiendo las cabezas de Jackson y de López Silva, y algunos pedían también la de Sinesio». (45).

(44) *Epistolario de don Enrique y don Marcelino Menéndez Pelayo*. (Edición de Enrique Sánchez Reyes). *BBMP.*, Santander, XXX, 1954, pág. 224.

(45) *Idem.*, págs. 272-73.

La mención que de ECHEGARAY se hace en el volumen postrero de los *Heterodoxos* resulta nada satisfactoria para su teatro: «En el teatro impera cierto vandalismo romántico y efectista con pretensiones de trascendental, arte tumultuoso, convulsivo y epiléptico, reñido con toda serenidad y pureza. Hablo de los dramas de D. José Echegaray, entendimiento grande y robusto pero no dramático. Tan mal me parecen bajo el aspecto literario, tan llenos de falsedad intrínseca y repugnante, tan desbaratadamente escritos, tan pedregosamente versificados, tan henchidos de lirismo culterano, y, finalmente, tan negros y tan lóbregos, que nunca me he empeñado en averiguar cuál es su doctrina *esotérica*, ni el fin a que se endereza su autor, ni me ha preocupado el modo como plantea y resuelve, al decir de sus admiradores, *los grandes problemas sociales*. Lo único que veo en ese teatro son conflictos ilógicos y contra naturaleza, seres que no pertenecen a este mundo y hablan como delirantes; y cerniéndose sobre todo la fatalidad más impía y más ciegamente atormentadora de sus víctimas» (46). Y, sin embargo —¿sería por esa inexcusable fidelidad al espíritu de época?—, Menéndez Pelayo se sintió molesto cuando en febrero y marzo de 1905 la juventud literaria española —«los modernistas», como los llama en bloque D. Marcelino— expuso su abierta discrepancia con la dramática de Echegaray, en trance de próximo homenaje nacional a causa de la concesión de medio Premio Nóbel de Literatura (47): «¡Qué atmósfera de tontería y superficialidad se respira en Madrid, por donde quiera!—

(46) Págs. 482-83 t. VI *Historia de los Heterodoxos españoles* (Edición Nacional de las Obras Completas).

(47) Vid. sobre el particular los artículos que entonces publicó «Azorín», recogidos ahora en el vol. *La farándula*, inserto en el t. VII de sus O. C., págs. 1080-1115.

Circunstanciado relato de lo ocurrido a tal respecto durante los tres primeros meses de 1905 lo hace Pedro G.^o Suárez en *La Estafeta Literaria*, Madrid, págs. 16-17 del número 10: 10-VIII-1944. Vid. también las págs. centrales del número 11 de *idem*.

le dice a su hermano (48) —. ¿Has visto la indigna cruzada que los modernistas han hecho contra el pobre Echegaray para amargarle la satisfacción del premio Nóbel? El *pequeño filósofo* [«Azorín»] y Unamuno son los que principalmente han promovido esa algarada».

Suponía el teatro de GALDOS un interesante intento de renovación, cosa que mucho necesitaba la escena española. Discutidísimo fué en su momento y pudieron escucharse opiniones radicalmente contrarias. No terció Menéndez Pelayo en el debate, reduciéndose a decir que había roto «...con una porción de convenciones escénicas, trasplantando al teatro el diálogo franco y vivo de la novela, y procurando más de una vez encarnar en sus obras algún pensamiento de reforma social, revestido de formas simbólicas, al modo que lo hacen Ibsen y otros dramaturgos del Norte. Si no en todas estas tentativas le ha mirado benévola la caprichosa deidad que preside a los éxitos de las tablas, todas ellas han dado motivo de grave meditación a críticos y pensadores; y aun suponiendo que el autor hubiese errado el camino, *in magnis voluisse sat est*, y hay errores geniales que valen mil veces más que los aciertos vulgares» (49).

§ 12. NOVELA.—En febrero de 1897 hacía más de veintitres años que una noble amistad ligaba a Menéndez Pelayo con GALDOS. Trabajó D. Marcelino ahincadamente la candidatura del novelista para miembro de la Academia Española y tras algún lamentable revés (50) logró sacarla victoriosa. Pasó tiempo desde la elección hasta el ingreso y de semejante demora fué algo responsable el crítico, deseoso de responder por extenso al proto-

(48) *Epistolario de don Enrique y...*, pág. 296.

(49) En el discurso de contestación a Galdós, 1897. Pág. 102 t. V *Estudios*.

(50) Galdós fué derrotado por Conmelerán. Menéndez Pelayo se lo cuenta indignado a «Clarín» en carta fechada en Madrid el 31-I-1889, pág. 49 de *Marcelino Menéndez y Pelayo-Leopoldo Alas («Clarín»): Epistolario*. Madrid, 1943.

colario discurso de entrada y un día y otro ocupado en labores que apenas le concedían tregua. Por fin, el 7 de febrero de 1897 se verificó la recepción.

Se propuso Galdós como tema uno entrañablemente conocido por él: «La sociedad presente como materia novelable». Escribió D. Juan Valera (51), testigo del acto, que el beneficiario, «que es tímido en los actos públicos, leyó su discurso con voz muy apagada, pero fué muy aplaudido por la alta fama de que goza y por la simpatía que inspira»; con mayor brillantez se condujo D. Marcelino: «La contestación del Sr. Menéndez y Pelayo, leída por el autor con mucha expresión y habilidad y con voz clara y sonora, mereció y obtuvo nutridísimos aplausos, que venían a intercalarse con frecuencia entre los elocuentes párrafos del discurso» (52).

Dicha contestación es modelo de crítica inteligente y serena; ni el lógico apasionamiento amistoso, ni el tan difícilmente esquivable apasionamiento ideológico la enturbian un instante. La obra realizada por Galdós, ingente en número y valía, queda vista con feliz acierto en los párrafos de D. Marcelino.

La importancia de nuestro escritor—(que treinta y seis años después de su muerte es unánimemente reconocida)—se destaca en 1897 llamándole «artífice valiente de un monumento que quizá después de la *Comedia Humana*, de Balzac, no tenga rival, en lo copioso y en lo vario, entre cuantos ha levantado el genio de la novela en nuestro siglo, donde con tal predominio ha imperado ésta sobre las demás formas literarias» (53).

Corresponde a Galdós la prioridad cronológica en el intento de restauración de la más que alicaída novela española —«Entre noñeces y monstruosidades, dormitaba la novela española por los

(51) *Ecos Argentinos. Apuntes para la historia literaria de España en los últimos años del siglo XIX*. Madrid, 1901. Pág. 113. (Carta a «El Correo de España», Buenos Aires, fechada en Madrid el 19-II-1897).

(52) *Idem.*, pág. 114.

(53) Pág. 82 t. V *Estudios*.

años de 1870, fecha del primer libro del Sr. Pérez Galdós. Los grandes novelistas que hemos visto aparecer después, eran ya maestros consumados en otros géneros de literatura; pero no habían ensayado todavía sus fuerzas en la novela propiamente dicha. No se habían escrito aún ni *Pepita Jiménez*, ni *Las ilusiones del Doctor Faustino*, ni *El Escándalo*, ni *Sotileza*, ni *Peñas arriba*... quien emprenda el catálogo de las obras de imaginación en el período novísimo de nuestras letras tendrá que comenzar por *La Fontana de Oro*, a la cual siguió muy luego *El Audaz*, y tras él la serie vastísima de los *Episodios Nacionales*, inaugurada en 1873...» (54)

Larga y justa atención dedica Menéndez Pelayo a la vasta empresa de los *Episodios Nacionales*, que, salvo fundados y nada demolidores reparos, obtiene de su pluma abierto elogio. Los reparos que formula son estos dos: Cierta banderizo interés político, y aun más que político, que de cuando en cuando tuerce la deseable imparcialidad del novelista —«...la habitual serenidad del narrador parecía entoldarse alguna vez con las nieblas de una pasión tan enérgica como velada, que no llamaré política en el vulgar sentido de la palabra, porque trasciende de la esfera en que la política comúnmente se mueve, pero que de fijo, no es la mejor escuela para ahondar con entrañas de caridad y simpatía en el alma de nuestro heroico y desventurado pueblo y aplicar el bálsamo a sus llagas» (55)—. El segundo reparo es de índole técnica y se refiere al difícil equilibrio entre realidad y ficción que el novelista histórico—y novela histórica son los *Episodios*—ha de esforzarse por mantener en su obra, cuidando de no degenerar en folletinesco y de no aburrir como simple arqueólogo reconstructor de vicisitudes pretéritas —«Los *Episodios* que en su pensamiento inicial eran un libro de historia recreativa..., presentaron luego combinadas en proporciones casi iguales la novela histórica y la de costumbres, y esto no meramente en calidad de accesorio pintoresco, sino de

(54) Págs. 89-90 t. V *Estudios*.

(55) Pág. 91 t. V *Estudios*.

propia y genuina novela, en que se concede la debida importancia al elemento psicológico, al drama de la conciencia, como generador del drama exterior, del conflicto de las pasiones. Claro es que no en todas las novelas, aisladamente consideradas, están vencidas con igual fortuna las dificultades inherentes al dualismo de la concepción; y así hay algunas, como *Zaragoza* (que es de las mejores para mi gusto), en que la materia histórica se desborda de tal modo que anula enteramente la acción privada; al paso que en otras, como en *Cádiz*, que también es excelente en su género, la historia se reduce a anécdotas, y lo que domina es la acción novelesca...» (56).

Más espacio que ambos reparos ocupan sobre el papel y en el ánimo de D. Marcelino las alabanzas, que se inician para la «igual y constante» «laboriosidad» de Pérez Galdós, «rarísima en autores españoles»; continúan con el elogio del multitudinario y complejo conjunto, donde ninguno de los libros que lo integran «pudiera rechazar el lector discreto; ninguno en que no se viesen continuas muestras de fecunda inventiva, de ingenioso artificio, y a veces de clarísimo juicio histórico disimulado con apariencias de amenidad» (57); prosiguen con el reconocimiento del claro espíritu patriótico que alienta en los *Episodios*—«El amor patrio, no el bullicioso, provocativo e intemperante, sino el que, por ser más ardiente y sincero, suele ser más recatado en sus efusiones...» (58); siguen, subrayando su benéfica intención educadora—«En estas obras, cuyo sentido general es altamente educador y sano, no se enseña a odiar al enemigo, ni se aviva el rescoldo de pasiones ya casi extinguidas, ni se adula aquel triste género de infatuación patriótica que nuestros vecinos... han bautizado con el nombre especial de *chauvinisme*; pero tampoco se predica un absurdo y estéril cosmopolitismo, sino que se exalta y vigoriza la conciencia na-

(56) Pág. 93 t. V *Estudios*.

(57) Pág. 91 t. V *Estudios*.

(58) Pág. 91 t. V *Estudios*.

cional...» (59); y se rematan proclamando que «son los *Episodios Nacionales* una de las más afortunadas creaciones de la literatura española de nuestro siglo;... Si en otras obras ha podido el señor Galdós parecer novelista de escuela o de partido, en la mayor parte de los *Episodios* quiso, y logró, no ser más que novelista español; y sus más encarnizados detractores no podrán arrancar de sus sienes esta corona cívica, todavía más envidiable que el lauro poético» (60).

Novelista de escuela o de partido fué Galdós en alguna ocasión, mantenedor de postulados ideológicos que no eran precisamente los de Menéndez Pelayo. Ya en los *Heterodoxos*—en su tomo postrero—manifestó éste sin ambages viva repulsa hacia la corriente doctrinal expresa en novelas como las galdosianas *D.^a Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*. Ahora—con bastante tiempo de por medio, con mayor serenidad en su ánimo, hasta con una cierta, aunque pequeña, perspectiva histórica—vuelve D. Marcelino a considerar la vidriosa y debatida cuestión; y como al presente está haciendo crítica literaria y no historia religiosa es a las calidades estéticas, y nunca a otro orden de cosas, a lo que atiende. *Gloria*, literariamente hablando, le parece «una de las mejores [novelas] de Galdós», y ello «no sólo porqué está escrita con más pausa y aliño que otras, sino por la gravedad de pensamiento, por lo patético de la acción, por la riqueza psicológica de las principales figuras, por el desarrollo majestuoso y gradual de los sucesos, por lo hábil e inesperado del desenlace y principalmente, por la elevación ideal del conjunto, que no se empaña ni aún en aquellos momentos en que la emoción es más viva» (61); *Doña Perfecta* «como cuadro de género y galería de tipos castizos es de lo más selecto de su repertorio» (62); al lado de sus compañeras y correligiona-

(59) Págs. 91-92 t. V *Estudios*.

(60) Págs. 93-94 t. V *Estudios*.

(61) Pág. 96 t. V *Estudios*.

(62) Pág. 97 t. V *Estudios*.

rias, *La familia de León Roch*, desaliñada y a ratos cruel, resulta inferior.

Con esos tres títulos dió principio Galdós a la serie de «novelas españolas contemporáneas», conjunto en ocasiones afeado —para Menéndez Pelayo— por la excesiva sumisión al naturalismo francés, entonces novedad impetuosa y muy acatada. De tal conjunto se destaca sobremanera *Fortunata y Jacinta*, «libro excesivamente largo, pero en el cual la vida es tan densa; tan profunda a veces la observación moral; tan ingeniosa y amena la psicología...; tan interesante la acción principal en medio de su sencillez; tan pintoresco y curioso el detalle, y tan amplio el escenario, donde caben holgadamente todas las transformaciones morales y materiales de Madrid desde 1868 a 1875, las vicisitudes del comercio al por menor y las peripecias de la revolución de septiembre. Es un libro que da la ilusión de vida: tan completamente estudiados están los personajes y el medio ambiente» (63).

Madrid, su mesocracia y más los estratos inferiores de la sociedad capitaleña, es el material que el novelista utiliza en esta larga parcela de su producción y el acierto le acompaña, diríase que como sombra fiel, muy constantemente —«La mayor parte de las novelas de este grupo— escribe D. Marcelino (64), además de ser españolas, son peculiarmente madrileñas, y reproducen con pasmosa variedad de situaciones y caracteres la vida del pueblo bajo y de la clase media de la capital;... Tienen estos cuadros valor sociológico muy grande, que ha de ser apreciado rectamente por los historiadores futuros; tienen a veces gracejo indisputable en que el novelista no desmiente su prosapia castellana; tienen, sobre todo, un hondo sentido de caridad humana, una simpatía universal por los débiles, por los afligidos y menesterosos, por los niños abandonados, por las víctimas de la ignorancia y del vicio y hasta por los cesantes y los llamados *cursis*».

(63) Págs. 100-101 t. V *Estudios*.

(64) Pág. 99 t. V *Estudios*.

Pese a este «hondo sentido de caridad humana» perceptible en las novelas madrileñas de Galdós, el crítico no se complace por entero con ellas, dada la impresión «aflictiva y penosa» que dejan en el ánimo, aparte algunos defectos—«la falta de selección en los elementos de la realidad, la prolija acumulación de los detalles», v. gr.—, antes imputables a la escuela naturalista que a la idiosincrasia estética del autor. Más libre de lastre, por mejor camino comienza éste a transitar en una nueva etapa—espiritualista—que se abre con *Angel Guerra* y continúa y adelanta en *Nazarín* y la trilogía de *Torquemada*. Entra ahora Galdós—y no es el único narrador español de entonces afectado por semejante evolución (65)—«... en un mundo de ideas espirituales y aún místicas, que es muy diverso del mundo en que la acción de *Gloria* se desenvuelve. Algo ha podido influir en esta nueva dirección del talento de Galdós el ejemplo del gran novelista ruso Tolstoi; pero mucho más ha de atribuirse este cambio a la depuración progresiva, aunque lenta, de su propio pensamiento religioso, ...» (66).

El párrafo con que cierra Menéndez Pelayo su contestación académica es a manera de inventario de cualidades positivas y menos positivas del peculiar talento novelístico de Galdós. Enumeremos: expresión y lenguaje —«Sin ser un prosista rígidamente correcto, a lo cual su propia fecundidad se opone, hay en sus obras un lenguaje familiar y expresivo»—; experiencia vital —«Ha estudiado más en los libros vivos que en las bibliotecas»—; valor de documento —«Sin ser historiador de profesión, ha reunido el

(65) Cosa semejante ocurre en la Pardo Bazán, Palacio Valdés y Leopoldo Alas. «Andrenio» ha visto con acierto—en ensayo recogido en su *Novelas y novelistas*—la última manera espiritualista de D.^a Emilia, que representan novelas como *La quimera* y *La sirena negra*. Por lo que atañe a este cambio en Palacio Valdés lo documenta, tomando pie en unas palabras de A. González Blanco, José M.^a Roca Franquesa: cap. II de su *Palacio Valdés: técnica novelística y credo estético*. (Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1951). Sainz Rodríguez y Juan Antonio Cabezas han tratado de lo mismo respecto a «Clarín».

(66) Pág. 101 t. V *Estudios*.

más copioso archivo de documentos sobre la vida moral de España en el siglo XIX» —; concepción del mundo y otras cosas —«En su modo de ver y concebir el mundo, Galdós es poeta, pero le falta algo de la llama lírica. En cambio pocos novelistas de Europa le igualan en lo trascendental de las concepciones, y ninguno le supera en riqueza de inventiva. Su vena es tan caudalosa, que no puede menos de correr turbia a veces; pero con los desperdicios de ese caudal hay para fertilizar muchas tierras estériles» (67).

Imparcialidad ante el dilecto amigo, examen inteligente y atento de una vasta y variada producción, cumplido aplauso para cuanto en ella lo merece, preciso señalamiento de reparos: así de ejemplarmente se condujo Menéndez Pelayo al recibir en febrero de 1897 a Galdós como miembro numerario de la Academia de la Lengua.

No se le presentó a Menéndez Pelayo coyuntura propicia para ocuparse demoradamente de ALARCÓN, por lo que sólo encontraremos alusiones al paso. En un pasaje de la dicha contestación a Galdós se cita *El Escándalo* entre las novelas de tesis y su autor sale caracterizado como «poco inclinado por carácter y por hábito a ningún género de meditación especulativa», al tiempo que se le llama «el brillantísimo Alarcón» (68).

A propósito de un libro de Alarcón, el relato de su viaje *De Madrid a Nápoles*, dijo D. Marcelino en 1907 (69) que «seduce, atrae, fascina con su elocuencia pintoresca; pero él, tan exuberante de personalidad en sus relatos de Africa y de la Alpujarra, da de Italia una visión atropellada y fantasmagórica, en que pone muy poco de su alma. Es libro que se lee con agrado, pero del cual muy pocas páginas quedan en la memoria ni convidan a repetir la lectura».

(67) Págs. 102-103 t. V *Estudios*.

(68) Pág. 84 t. V *Estudios*.

(69) Pág. 286 t. VI *Estudios*.

«Narrador maravilloso» le consideraba mientras iba leyendo *La pródiga* (70). Y no cabe duda de que Alarcón conduce con mano diestra la peripecia y mantiene al lector muy pendiente pero ciertos son, asimismo, ese atropellamiento, esa carencia de serena meditación que a menudo se traduce en falta o mengua de auténtico interés.

Conocida es la amistad entrañable que unió a Menéndez Pelayo con D. JUAN VALERA; de ella ofrece testimonio fehaciente el copioso epistolario que se cruzaron. Desde 1875, cuando el joven estudioso se presentó, portando una carta de Laverde Ruiz, al que era ya prestigioso escritor, hasta 1905, año de fallecimiento de éste, la relación entre ambos no supo de contratiempos y fué robusteciéndose con el paso de los días. Llevaron en común muchas ilusiones e inquietudes literarias; mutuamente se estimulaban y respetaban.

De las composiciones poéticas de Valera trató con detalle Menéndez Pelayo en 1885, al epilogar el volumen de *Canciones, romances y poemas* que su amigo sacó a luz ese año. «Poesía reflexiva, erudita, sabia y llena de intenciones» (71) la de Valera y así, aunque sea de lamentar, no es de extrañar que pase desapercibida a los lectores vulgares y a los críticos que también lo sean. A juicio de Menéndez Pelayo posee Valera «su nota lírica, propia, original y característica» (72) y hay en su creación «aunque en cifra y de un modo indirecto y simbólico, como conviene al arte, una verdadera doctrina filosófica, o por lo menos los principios y fundamentos de ésta, mediante los cuales el autor razona

(70) Pág. 120 de D. Pedro Antonio de Alarcón. *Un viaje por el interior de su alma y a lo largo de su vida*, por Luis Martínez Kleiser. Madrid, 1943. // Págs. 128-29: palabras de una elogiosa carta que Menéndez Pelayo dirigió a Alarcón el 13-VIII-1880, al ofrecerle su voto para el ingreso en la Academia Española.

(71) Pág. 365 t. IV *Estudios*.

(72) Pág. 364 t. IV *Estudios*.

sus propios afectos e interpreta el espectáculo de las cosas creadas» (73).

Para el Valera narrador tuvo D. Marcelino palabras muy elogiosas. Le predispone favorablemente el hecho de que nunca se muestre tendencioso, enjaretador de sermones (poco importa la doctrina expresada en ellos), amañador de situaciones y destinos; el hecho de que en el estricto ámbito de sus creaciones reine la más natural y alegre libertad —«Usted—le escribía en 1879 (74)—ha sabido librarse de esa manía de probar y demostrar que ahora aqueja a todos, y por eso vivirán las novelas de usted, ...»—.

De ellas es *Pepita Jiménez* la que más celebra el crítico. No la interpreta éste como peligrosa lección de anti-misticismo, sino como alegato «contra las falsas vocaciones y el misticismo contrahecho» (75).

Como cuentista puede Valera codearse en elegante sencillez y en ingeniosa malicia con Voltaire. A raíz de la inserción en «La España Moderna» de *El hechicero*—1894—, Menéndez Pelayo escribe a su autor (76): «...me pareció un primor de cuento, no tanto por el cuento mismo cuanto por la manera de contarlo»; meses después—diciembre del mismo año—le decía a propósito de otro relato: «Ante todo quiero felicitar a usted de todo corazón por el muy chistoso cuento de *La buena fama* que he leído ya íntegro y que, a mi entender, no sólo riñe ventajosamente con *Parsondes* y *El Bermejino prehistórico*, sino que se atreve a competir con lo mejor que en su género hizo Voltaire. Escriba usted muchos cuentos por el estilo, puesto que tan viva y fresca conserva la fantasía» (77).

(73) Pág. 365 t. IV *Estudios*.

(74) Pág. 59, carta n.º 36 (Santander, 8-IX) *Epistolario*.

(75) Pág. 482 t. VI *Heterodoxos*.

(76) Pág. 506, carta n.º 353 (Santander, 20-VIII) *Epistolario*.

(77) Pág. 509, carta n.º 355 (Madrid, 8-XII-1894) *Epistolario*.

Vayan juntos en este recorrido tres novelistas asturianos de muy distinta calidad, cuyos respectivos valores ha ido decantando implacable el paso del tiempo: CEFERINO SUAREZ BRAVO, Armando Palacio Valdés y Leopoldo Alas.

El primero (78), dramaturgo, redactor del famoso *Padre Cobos*, sonó bastante en los medios literarios cuando su obra *Guerra sin cuartel* obtuvo un premio de la Real Academia Española. Cayeron sobre corporación, libro y novelista lectores y críticos de todos los matices, y unos más y otros menos mostraron su extrañeza por el fallo y su discrepancia con el mismo. Pereda, entre irritado y sorprendido, escribía desde Santander a su amigo: «... el valor que tuvo la Academia para atreverse a dar el premio a una novela tan rematadamente cursi, insípida y descolorida, como la de Suárez Bravo. Solamente despertando ahora de un sueño que hubiera comenzado el año 33, sería disculpable en un escritor tan excelente como lo es de ordinario aquél, el pecado de escribir una novela como *Guerra sin cuartel*»; y Menéndez Pelayo, que fuera jurado en su calidad de académico, se disculpaba diciendo que «tiene Vd. razón que le sobra en lo relativo a la novela de Suárez Bravo. Pero ¿qué quiere usted? El autor es amigo de casi todos nosotros y además persona de indudable mérito, y por otra parte muchos le votaron con la idea de hacer rabiar a Nocedal, que entonces vivía y que le tenía jurado un odio feroz y brutal. Por lo demás yo creo que las Academias no deben entrometerse en premiar o dejar de premiar novelas. Que las juzgue o las condene el público a su talante, y que triunfe y se abra camino el que pueda» (79).

(78) José María Martínez Cachero: *Algunas noticias para la bio-bibliografía de Ceferino Suárez Bravo*. («Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», Oviedo, número 9, págs. 49-63 t. IV, 1950).// Indicaciones críticas sobre *Guerra sin cuartel*, se contienen en las págs. 551-55 del t. II de *La literatura española en el siglo XIX*, del P. Blanco García, (cito por la tercera edición); asimismo, en las págs. 181-86 de *Nueva campaña* (Madrid, 1887), de «Clarín».

(79) Pág. 296 y pág. 297 *Epistolario Pereda-Menéndez Pelayo*. (BBMP, Santander, XXIX, 1953).

Distinta estimación merece a D. Marcelino el novelista PALACIO VALDES, a quien reconoce dotado de positivo talento. Reciente la salida de *Riverita* (1886) y *Maximina* (1887), le comunicaba su parecer a Valera (80): «Armando Palacio Valdés acaba de publicar una novela en dos tomos. He leído el primero, y me parece tibio y descolorido. Veremos si se levanta en el segundo. A. Palacio tiene talento y huye de los excesos naturalistas, pero no de sus pesadeces y trivialidades. Aspira a copiar la vida sin omitir detalle, y llena sus libros de fárrago». Pero obras posteriores suyas acaso le satisficieron más y así cuando en setiembre de 1898 sugiere a Valera la idea de confeccionar una lista de probables candidatos a la Academia, de «buenos candidatos», «prefiriendo a la gente de letras y excluyendo en todo a los políticos, oradores y demás personajes de relumbrón», se le ocurren, «a título de novelistas», los nombres de J. O. Picón y Armando Palacio Valdés (81).

De la amistad existente entre Menéndez Pelayo y LEOPOLDO ALAS, nacida cuando ambos eran estudiantes en la Universidad de Madrid y mantenida desde entonces con ejemplaridad muy aleccionadora, trato en otro artículo (82). Sólo apuntaré aquí que D. Marcelino estimó el singular talento narrativo que su amigo y colega poseía.

(80) Pág. 357, carta n.º 255 (Madrid, 5-III-1887) *Epistolario*.

(81) Pág. 541, carta n.º 377 (Santander, 5-IX-1898) *Epistolario*.

En 1906, tras la muerte de Pereda (28-II); un grupo de académicos—Menéndez Pelayo y J. O. Picón a la cabeza—piensa seriamente en Palacio Valdés como substituto y presenta la correspondiente candidatura; D. Armando es elegido en la junta del 3-V. He aquí una carta suya a D. Marcelino, inédita hasta hoy: «Madrid, 20 de marzo de 1906. Mi querido amigo: Tengo noticia por Picón de que con él presenta usted mi candidatura en la Academia. Inútil creo decirle lo que esta iniciativa me lisonjea como escritor tratándose de usted; pero no me lo parece el expresarle cuánto satisface a mi corazón. Nunca he sido muy sensible a los honores pero sí lo soy extremadamente y cada día más al afecto de mis amigos. ¡¡ Muchas gracias por todo, viva feliz y no dude que le quiere tanto como le admira su antiguo amigo affmo. A. Palacio Valdés».

(82) *Menéndez Pelayo y «Clarín»*. (*Historia de una amistad*), inserto en «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», Oviedo, n.º 28, agosto 1956.

A D.^a EMILIA PARDO BAZAN no la miraban con buenos ojos los escritores españoles sus compañeros; acaso sentían envidia de las nada comunes dotes intelectuales y literarias de la condesa. El caso es que apostillaron irónicamente muchas de sus iniciativas; que, complacidos, escucharon a algunos gaceti-lleros acusarla de plagiaria o burlarse de nimios deslices; que, por último, hicieron cuestión de honor el que permaneciese fuera del cónclave de los inmortales.

A Menéndez Pelayo que, sin embargo, la estimaba, le parecía D.^a Emilia poco estable en sus gustos y aficiones, corriendo siempre desalada tras lo novedoso por el solo y fundamental motivo de serlo, carente de tacto y de buen gusto, vanagloriosa, etc.; reparos todos éstos que encontramos formulados en el epistolario a Valera — «En cuanto a D.^a Emilia, no hay que tomarla por lo serio en este punto [la cuestión, viva aún—estamos en 1886—, del Naturalismo] ni en muchos otros. Tiene ingenio, cultura y sobre todo singulares condiciones de estilo; pero, como toda mujer, tiene una naturaleza *receptiva* y se enamora de todo lo que hace ruido, sin ton ni son y contradiciéndose cincuenta veces. Un día se encapricha por San Francisco y otro día por Zola» (83); «D.^a Emilia Pardo Bazán ha publicado el primer tomo de una nueva novela [*Los pazos de Ulloa*], que no he leído. Pero sí he leído unos apuntes autobiográficos con que la encabeza y que, a mi entender, rayan en los últimos términos de la pedantería. Dice, entre otras cosas, que cuando ella era niña la Biblia y Homero eran sus libros predilectos y los que nunca se le caían de las manos. Parece increíble y es para mí muestra patente de la inferioridad intelectual de las mujeres— bien compensada con otras excelencias— el que teniendo D.^a Emilia tantas condiciones de estilo y tanta aptitud para estudiar y comprender las cosas, tenga al mismo tiempo un gusto tan rematado y una total ausencia de

(83) Pág. 297, carta n.º 212 (Santander, 22-IX-1886) *Epistolario*.

tacto y discernimiento» (84); «D.^a Emilia anda ahora por aquí, leyéndonos en el Ateneo unas lecciones sobre la novela rusa. Hay en todo esto cierta inófensiva pedantería, que a mí me hace gracia, y que nace principalmente del prurito de aparecer siempre al tanto de la última palabra del arte y de la ciencia. Por lo demás, la tal señora escribe bien, y si tuviere independencia y originalidad de pensamiento como tiene estilo, sería una gran cosa» (85); «Hemos tenido aquí— escribe Menéndez Pelayo desde Madrid el 29 de junio de 1897 (86)— a la Pardo Bazán cerca de dos meses y ha acabado de empalagarme. Tiene el gusto más depravado de la tierra, se va a ciegas detrás de todo lo que reluce, no discierne lo bueno de lo malo, se perece por los bombos, vengan de donde vengan, y no tiene la menor originalidad de pensamiento, como no sea para defender extravagancias. Esto se lo digo a usted en confianza, porque la mujer ha estado conmigo cariñosísima. Pero no puedo transigir con su literatura, aunque reconozco qué tiene vasta cultura y facultades de asimilación y talento de estilo».

No se crea que en público opinaba D. Marcelino muy distinta cosa, si bien lo hiciera con la atenuación y eliminación naturales. En su prólogo a la segunda edición de *San Francisco* pienso anduvo remiso y hasta irónico: tiene elogios, sí, para el enérgico y eficaz talento de la autora, alaba su inquietud y curiosidad intelectual pero a seguido incide en el Naturalismo como pestilente y peligrosísima moda literaria y acusa a D.^a Emilia por sus «veleidades, concesiones y alardes» al respecto, todo lo cual «lejos de ser [muestra] de independencia, arguye verdadera timidez crítica y servidumbre a autoridades enaltecidas por la pasión del momento» (87).

San Francisco, la obra en cuestión, que no es novela sino bio-

(84) Pág. 315, carta n.º 226 (Madrid, 14-XI-1886) *Epistolario*.

(85) Pág. 368, carta n.º 265 (Madrid, 22-IV-1887) *Epistolario*.

(86) Pág. 388, carta n.º 279 *Epistolario*.

(87) Pág. 31 t. V *Estudios*.

grafía del *poverello* de Asís; aunque reconozca fuentes e influjos posee incuestionables merecimientos, a saber: «la severa precisión, el orden lúcido, la exposición clarísima, la constante brillantez y animación, el movimiento y efervescencia de ideas, la ebullición de afectos, el conocimiento de todas las cosas, el sentido de todo lo poético que hay en el fondo de los rasgos históricos....» (88) y, sobre todo, el estilo. En el párrafo que cierra este prólogo, compuesto por Menéndez Pelayo en el verano de 1885, se lee (89): «La mujer que antes de traspasar los umbrales de la juventud, en la edad en que todo sonríe al alma femenina y la halaga y la embebece en lo exterior, ha encontrado en su naturaleza energía bastante para producir tal monumento, mostrándose a la vez pensadora, narradora, artista de encantador y rico estilo; y, finalmente, no extraña a ninguna de las artes y ciencias, asegurado tiene nombre imperecedero en las letras castellanas, por muchas novelas naturalistas que escriba, y eso que serán buenas, siendo tuyas. Yo sostengo que la autora vale todavía más que sus obras, exceptuando ésta. Ha hecho un libro: dichosos los que pueden decir otro tanto» (90).

Con PEREDA fué una de las más entrañables amistades de Menéndez Pelayo; a cuyo acrecentamiento colaboraron el montañesismo y el tradicionalismo de ambos y la recíproca admiración que se profesaban. Miguel Artigas historió hace tiempo (91)

(88) Págs. 32-33 t. V *Estudios*.

(89) Págs. 35 t. V *Estudios*.

(90) Enrique Sánchez Reyes—*Centenarios y conmemoraciones*. BBM P.; Santander, XXIX, 1953—da a conocer (págs. 120-44) algunas interesantes cartas de las dirigidas por la Pardo Bazán a Menéndez Pelayo; las de éste se perdieron durante la guerra civil española. La carta de D.^a Emilia fechada en La Coruña el 2-VIII-1885 acusa recibo de tal prólogo y expresa su agradecimiento por él, si bien se muestra disconforme con ciertos extremos del mismo.

Gamallo Fierros lleva muy adelantada una investigación que dará pormenorizada noticia de la amistad que hubo entre D.^a Emilia y D. Marcelino.

(91) *Pereda y Menéndez Pelayo*. (BBM P. Santander, XV, 1933, págs. 318-36).

ese vínculo y, más recientemente, el epistolario completo dado a conocer por Sánchez Reyes (92) documenta su extensión y arraigo.

En varias ocasiones se ocupó D. Marcelino de la personalidad de Pereda, ya comentando sus libros a medida que veían la luz, ya prologando extensamente la colección de los mismos, ya enalteciendo la memoria del amigo muerto (93). Limitaremos nuestro examen a dicho extenso prólogo, en cuyo texto y adiciones se contiene completo el juicio del crítico.

El valor de Pereda que Menéndez Pelayo elogia en primer término es su condición de poeta de la Montaña, buen poeta que ha logrado cantarla y contarla fielmente y con felicísimo acierto— «Pereda, el más montañés de todos los montañeses, identificado con la tierra natal...; apacentando sin cesar sus ojos en el espectáculo de esta naturaleza... y descubriendo sagazmente cuanto queda de poético en nuestras costumbres rústicas, ha traído a sus libros la Montaña entera, no ya con su aspecto exterior, sino con algo más profundo e íntimo, que no se ve, y, sin embargo, penetra el alma» (94) —. Cuando se dice fielmente es porque ningún aspecto de esa concreta realidad ha sido celado o tergiversado por el novelista; Pereda es, cuando hace falta serlo, fuerte y valiente descriptor y narrador, pero ni la suave emoción ni la ternura están ausentes de su arte. Así pues no cabe adscribirle al Naturalismo, aunque use procedimientos naturalistas; poco importa la mera técnica cuando el espíritu que la mueve es otro, a más de que existen poderosas razones cronológicas contra una semejante adscripción — las expresa así D. Marcelino: «Pereda, cuando en época ya muy lejana (hacia 1859) empezó a publicar sus cuadros de costumbres en *La Abeja Montañesa* de Santander, no conocía ni

(92) M.^a Fernanda Pereda y Torres-Quevedo y Enrique Sánchez Reyes: *Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo*, (BBMP., XXIX, 1953, págs. 207-402).

(93) Vid.: págs. 325-97 t. VI *Estudios*.

(94) Págs. 339-40 t. VI *Estudios*.

aun de oídas a Flaubert, y no podía adivinar a Zola, que no había escrito probablemente ni una línea de sus obras. De donde resulta, que si a toda costa se quiere alistar a Pereda entre los naturalistas, habrá que declararle un naturalista profético, y darle por antigüedad el decanato de la escuela» (95).

Como costumbrista y como autor de novelas largas, aspecto éste que es natural evolución del anterior, puede estudiarse a Pereda. Así lo hace su amigo, que se decide a confiarnos su sentimiento, más que enjuiciamiento frío, de que «las dos series de las *Escenas Montañesas* [son] lo más selecto de la obra de Pereda» (96). Paso a paso va siguiendo luego la carrera literaria de Pereda, desde la salida de la «pintoresca, ingeniosísima y mordiente novela de costumbres políticas, *Los hombres de pro*» hasta *Pedro Sánchez*, incursión en geografía distinta de la habitualmente utilizada por su autor y cuyo franco éxito de crítica no convenció del todo a Menéndez Pelayo, más satisfecho, acaso en razón de su montañesismo, con *Don Gonzalo González de la Gonzalera* y con *El sabor de la tierra*.

Con posterioridad a *Pedro Sánchez* (1883) ofreció Pereda, *Sotileza*, *La Puchera* y *Peñas arriba*. La primera y la última de estas novelas acaparan la admiración entusiasta del crítico, que considera a *Sotileza* como «la mejor y más genial de las suyas. No parece sino que el asunto ha tenido virtud bastante para levantar el ingenio del autor a regiones que ni él mismo sospechaba hasta ahora. Todo el mundo le reconocía como insuperable descriptor de costumbres populares, como maestro en el diálogo, como dechado en el idilio rústico. De todas sus novelas podían citarse admirables páginas aisladas; algunos dudaban que hubiese encontrado la novela perfecta. Los más amigos del novelista, todavía más conocedores que él de su propia fuerza, murmuraban siempre en sus

(95) Pág. 351 t. VI *Estudios*.

(96) Pág. 360 t. VI *Estudios*.

oídos un *más allá*,...» (97), ambiciosa meta plenamente alcanzada ahora; feliz logro tiempo después renovado con *Peñas arriba*, donde «hay una inspiración solemne y casi religiosa que transfigura la contemplación de la naturaleza, y se desborda en verdaderos himnos. Por lo demás, Pereda conserva en este libro todas sus grandes y nativas cualidades, pero realzadas por una serenidad majestuosa y resignada» (98). Pero ni la amistad ni el paisanaje con Pereda, recios motivos en el ánimo de Menéndez Pelayo, pudieron anublar nunca la serenidad de su mirada enjuiciadora y por eso manifiesta seguidamente cuáles son los rasgos que le agradan menos en el excelente y bien trabado conjunto.

§ 13. — Antes de 1912 contaban en su haber con obra narrativa estimable jóvenes como Unamuno, Baroja, Valle Inclán, «Azorín» —evito, por ocioso, el dar fechas de publicación—; de sus libros nada dijo (que sepamos) Menéndez Pelayo, quien tan de cerca seguía los que sus compañeros de grupo generacional iban publicando. ¿Por qué así? ¿Se debe semejante des- o in- consideración al muy prepotente espíritu de época, que marca, incluso a pesar nuestro, dilecciones y desdenes? Preguntas sin respuestas sólo.

Otra pregunta más: ¿Aluden a esos y otros jóvenes autores unas palabras que D. Marcelino escribiera en enero de 1911 a su gran amigo D. Carmelo Echegaray? (98 bis). Elogia el crítico la novelística perediana y añade: «¡Qué contraste entre su producción tan española y tan sana y la mayor parte de los libros de imaginación que hoy se escriben, torpe remedo de las peores aberraciones de la industria literaria de París!».

§ 14. FINAL. — Hemos llegado al término de tan cansado rastro, sucinto sin embargo y desde luego incompleto.

(97) Pág. 377 t. VI *Estudios*.

(98) Pág. 386 t. VI *Estudios*.

(98 bis) Carta fechada en Santander el 31-I-1914; pág. 376 del t. VII (1925) del *BBMP.*, Santander.

Esbozamos por cuenta propia el panorama de un concreto tiempo literario español en los tres géneros por excelencia creadores y hemos comprobado que Menéndez Pelayo siguió el espectáculo con atención inteligente, aunque no profesara como crítico militante. Sobre títulos, autores y tendencias dijo su opinión o su impresión en prólogos y artículos o en meras referencias epistolares.

Tales opiniones e impresiones suelen estar bien fundadas y si la posteridad ha podido atenuarlas o rectificarlas en algo casi nunca las ha derrocado en lo sustancial. Crítica la de D. Marcelino, modelo, a más de por la ciencia o conocimiento por la serena objetividad, que ninguna suerte de afectos o de intereses empaña (99). Añádase, finalmente, como otra relevante cualidad, la clara y grata expresión de que el crítico Menéndez Pelayo se sirve.

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ CACHERO

(99) Considerados ya los casos de Galdós y Pereda, léanse para la oportuna corroboración las palabras con que Menéndez Pelayo cierra su estudio sobre Núñez de Arce—(págs. 359-60 t. IV *Estudios*)—: «Al terminar aquí este juicio de Núñez de Arce, sólo debo añadir que en él he hecho callar todo respeto de amistad y compañerismo, apreciándole como si se tratase de un poeta de edades remotas, único medio de que tenga algún peso y autoridad la crítica que hacemos de los contemporáneos,...