

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

MARIANO BAQUERO GOYANES. — **La novela española vista por Menéndez Pelayo.** (Editora Nacional, «Libros de actualidad intelectual». Madrid, 1956. Un volumen de 252 págs., 4.º).

Editora Nacional con objeto de hacer más asequible a todos los españoles la obra científica de Menéndez Pelayo encargó a varios profesores y especialistas la confección de unas antologías temáticas dedicadas a ofrecer lo más sobresaliente de cuanto D. Marcelino escribiera sobre la novela y la poesía españolas, el mundo clásico, el Romanticismo y la teoría literaria. Del género «novela» y de sus vicisitudes en España se cuidó el catedrático Dr. Baquero Goyanes, docente de la Universidad de Murcia.

Dos partes—naturalmente de muy distinta extensión—integran su trabajo: un muy certero e interesante prólogo y una copiosa y bien seleccionada antología.

La narrativa medieval, algunas de las varias modalidades novelescas cultivadas durante la Edad de Oro (siglos XVI y XVII), la escasa y pobre en calidad novelesca del XVIII, los autores realistas y naturalistas contemporáneos de Menéndez Pelayo: tal es el contenido de la parte antológica del volumen que nos ocupa, donde se muestra el cabal conocimiento y el fino sentido crítico del selector.

Ambas cosas tienen en las páginas del prólogo ocasión propicia para mostrarse todavía más cumplidamente. Luego de explicar las razones que justifican el método adoptado para componer el florilegio, Baquero Goyanes destaca sagaz y brillantemente aspectos y actitudes de D. Marcelino: su repulsa hacia el naturalismo; lo penetrante de su juicio sobre títulos coetáneos, entonces y aún ahora de nada fácil enfoque; su fina sensibilidad y su sentido del humor, rasgo éste que el prologuista se complace en subrayar—«Los rasgos de humor que en la manera expositiva de Menéndez Pelayo cabe percibir suponen algo más que la fácil salida o *houade* de un espíritu cultivado e ingenioso. Para mí, fundamentalmente, esos toques de humor, de, en ocasiones, casi infantil e ingenuo gracejo, o de suave ironía, retratan el comportamiento siempre humano del crítico frente al hecho literario»—.

trarse gran parte de ellas en copias manuscritas que nunca vieron la luz de la imprenta o, si impresas, en las dos colecciones capitales para conocer esta poesía, la *Feniz Renascida* y el *Postilbão de Apollo*, publicadas ya dentro del XVIII, los textos, alterados, muestran atribuciones con frecuencia falsas. Ares ha practicado siempre que ha sido posible, una cuidadosa labor de identificación. Después de esbozar las líneas biográficas de una veintena de poetas seiscentistas portugueses, de algunos sólo breves datos de vida o de obra, de otros una historia apretada y novelesca (Francisco de Portugal, Manuel de Faria y Sousa, Francisco Manuel de Melo, Antonio da Fonseca Soares, especialmente), sacándolos de ese limbo en que yacen, ellos y sus obras, realiza el estudio lingüístico y estilístico de éstas, para pasar al examen temático de esta provincia gongorina de la lírica portuguesa. Gongorina, aunque no sea, desde luego, solamente Góngora quien influya siempre directamente. Pero es de Góngora, este Sinaí de nuestra lírica barroca, de quien procede la luz, reflejada luego por otros astros, no siempre de primera magnitud. Es tal la fuerza y el calor, desmesurados siempre, de la poesía barroca, que las expresiones «inlujo», o «influencia», parecen insignificantes, como no sea empleándolas en el sentido que tienen en Astronomía. Pocas veces parece más apropiado el término «pléyade» para indicar un grupo poético, como al referirse a esta apretada constelación de poetas que durante un siglo largo mezclan y giran temas, metáforas, imágenes, antítesis, hipérboles, oscuridades y reflejos, transmitiéndose e intercambiando versos y aun estrofas enteras, desde Castilla a Portugal, y más allá del océano, hasta el Brasil exótico. No hay que buscar la originalidad, valor que aquí carece de sentido. Cuando más en un Fonseca Soares, por ejemplo, se encontrará elegancia, gracia o destreza en el manejo de las formas métricas o en el de las metáforas acuñadas. Hallarlas, es premio bastante entre la maraña de versos que convierte los poemas en selvas de miles, incontables árboles. Como de todo estilo brillante, del gongorismo puede decirse que su imitación, una vez iniciada, no tiene fin. Puede hoy parecernos extraña la violenta, invasora absorción de este estilo y de sus más mínimas características. Pero podremos imaginarnos cuál sería su atracción para los hombres del XVII, si pensamos que a nosotros, para quienes las *Soledades* son en definitiva un poema viejo de trescientos años, nos deslumbran aún su arquitectura total y la belleza resplandeciente de imágenes aisladas. A través de este confuso laberinto de versos, Ares sigue el hilo de numerosas imágenes y estrofas hasta llegar al primigenio, célebre modelo, al *en campo de zafiros pasce estrellas*, o al *entre espinas crepúsculos pisando*. Los ejemplos de «reflejo» son incontables, aun excluyendo los indispensables, claro está, coincidencias de época y ambiente.

Ares insiste, a lo largo de su estudio, en este paralelismo y magisterio constante de Góngora sobre los poetas seiscentistas portugueses, después de haber rebatido la opinión interesada, por razones nacionalistas, de críticos portugueses

(concretamente, Fidelino de Figueiredo), que creen ver el antecedente inmediato de esta poesía en la lírica renacentista portuguesa, dándole, por lo tanto, un origen autónomo, extraño a la influencia castellana. Pero sería difícil encontrar en el primer precedente aducido, el *Cancionero Geral* de García de Resende, más que un vago prurito del culteranismo del fin del medievo, propio de una poesía cortesana sin demasiado vigor, divagando entre conceptismos eróticos y esmaltado de latinismos y caprichos acrósticos. No basta este culteranismo medieval para vincular el *Cancionero Geral* al gongorismo, pues si todo gongorismo es poesía culta, no toda poesía culta es gongorista.

En más íntima conexión con los seiscentistas se encuentra Camoens, aunque no sea más que en proximidad inmediata en el tiempo. Es verdad que Camoens ocupa, en el curso de la poesía portuguesa, un puesto de precedencia análogo, hasta cierto punto, al de de Herrera, más que al de Garcilaso, en relación con los líricos del barroco castellano. Pero aun dando por sentado que, como indica Ares, sería pecar de simplista el concebir el gongorismo como una simple complicación de léxico, metáfora y sintaxis de las etapas anteriores de la lírica, representadas por Garcilaso y Herrera, o sea, como la etapa que termina el ciclo de la poesía renacentista, concepción cierta sólo en lo que se refiere a lo formal y de superficie, aun admitiendo este mecanismo como un fácil expediente de explicación (fácil para nosotros, a varios siglos de distancia), hemos de pensar que esto nos puede parecer lógico sólo considerándolo *en función de Góngora*, y que aquí, como siempre, hacemos y explicamos la historia al revés, remontando su curso, Nadie habrá que considere predeterminada la existencia de Góngora por la precedencia en el tiempo de tal o cual poética.

Por lo tanto, incluso después de conocer la conexión Camoens—Góngora (en quien, recuerda Ares, el gran poema camoniano debió de dejar huella durante sus años de adolescencia) y hasta el tan conocido enraizamiento de más de una estrofa, y de las más célebres, de *Soledades* en otras de *Os Lusíadas*, el problema, en cuanto a los seiscentistas, queda igual. Pues al hipérbaton camoniano, a sus cultismos y alusiones mitológicas, no sucede en Portugal, naturalmente, ningún Góngora. Suceden estos gongorinos, que lo son, no sólo por coincidencias de léxico o de temario (*Soledades* y *Galateas*), ni por su propia y paladina confesión de admirar y seguir al gran cordobés, confesión que bastaría por sí sola, sino por la totalidad, forma y materia, sintaxis y espíritu de su obra, hasta el punto de no encontrarse más diferencias entre ellos y sus colegas castellanos que el hecho de haber nacido a un lado u otro de la raya de Portugal.

Todos los fieles de don Luis y todos los preocupados por nuestra poesía y nuestra lengua, nuestra y portuguesa, han de interesarse por el detenido estudio y la excursión de Ares Montes por los más intrincados recovecos de la selva lusitana de los seguidores de Góngora. La lectura de este trabajo nos deja sin em-

bargo echando de menos algo: esa antología de líricos portugueses del XVII que en volumen aparte, nos promete para algún día el autor.

ALBERTO MARTINEZ ADELL.

SOBEJANO, GONZALO.—**El epíteto en la lírica española.**—Biblioteca Románica Hispánica.—Editorial Gredos.—Madrid. 1956. 502 pp.

Un estudio sobre el epíteto en la poesía lírica tiene siempre, si está hecho con el cuidado y la visión debidos, un doble interés. Por una parte, la utilidad que aporta la fijación de una parte de la oración, la definición, en este caso, de una subespecie de adjetivo. Por otra, el adentramiento en particularidades estilísticas, vistas desde una de las piezas más íntimas de la expresión poética. A estos dos aspectos se dirige el estudio de Gonzalo Sobejano, quien divide su trabajo en dos partes. En la primera de ellas, se persigue la definición del epíteto, a través del examen del concepto en retóricos y gramáticos. Forma la segunda el estudio estilístico del epíteto en la obra de catorce líricos españoles, elegidos como los más representativos de cada época de nuestra poesía.

La carga afectiva, expresiva, que es el mayor valor que encierra el epíteto, no ha sido debidamente estimada en nuestros días. Sobre la idea epíteto ha gravitado el descrédito de la retórica y se le ha visto como un artefacto más en aquel cajón polvoriento, lleno de cosas tan extrañas como la metonimia y la catacrexis. No siempre, pero sí con demasiada frecuencia, se ha solido tener presente la idea del epíteto puramente decorativo, hoy impracticable, sin atender a que, lejos o cerca de la retórica, todo poeta seguía utilizando el epíteto, cargado de sensibilidad y de afección como uno de los hilos más íntimos de la trama de su obra.

Para llegar a una auténtica definición del epíteto, G. S. hace revivir muchas páginas de viejos retóricos y va persiguiendo por estos muertos tratados el curso histórico del *epitheton*, desde su origen griego, con un amplio sentido calificativo, sentido, desde Aristóteles, de simple agregación, de añadidura, distinto al puramente adjetival moderno. *Adiectivum* nace, precisamente como traducción de este término griego por los retóricos romanos, mientras otra versión (*appositum*) queda vinculada al sentido corriente de aposición.

Pero la historia del término, seguida con todo detenimiento por Sobejano, sólo deja desbrozado a medias el camino para la cuestión, imprecisa' de su sentido. Cierta confusión, nacida de ser el epíteto, a la vez, figura retórica y parte

de la oración, dificulta la fijación del término, que por un lógico proceso histórico, va a ir reduciendo y concretando sus perfiles. Se hace preciso seguir este doble curso y ver a qué determinaciones lleva. Así lo hace G. S., al historiar las interpretaciones del epíteto desde el campo de la retórica y desde el de la gramática.

El epíteto aparece, para los retóricos latinos, bien como figura ornamental en el discurso, bien con una carga moral, de distinción cualitativa (vituperio o alabanza), función ésta tan necesaria en unas literaturas tan preocupadas por contenidos de trascendencia moral, a veces puramente formales como son la latina y la medieval. Pero ya en algunos retóricos franceses de los siglos XII y XIII (Vendôme, Vinsauf, Garlande) comienza a verse el viraje hacia una más pura adscripción calificativa del término, aún vago, al que podría reducirse el epíteto. Esta tendencia se refuerza durante el Renacimiento. Los retóricos renacentistas tienden, por un lado, a renovar las petrificadas reglas y figuras medievales, aconsejando la apropiada, e incluso atrevida, epítesis. Pero, por otro, van a caer en la fijeza del repertorio, en la clasificación de los modelos a imitar de la literatura clásica. Son los epitetarios o colecciones de epítetos, repertorios de piezas dadas, elementos previos para la construcción literaria. En ambas direcciones hay un deseo de utilidad, de eficacia, que llega, lenta y tácitamente, al resultado de identificar el epíteto y el adjetivo atributivo.

Desde el campo gramatical se ve con mayor claridad el problema del epíteto, aunque, desde luego, no exista unanimidad sobre su naturaleza. Tres criterios gramaticales acerca del epíteto señala Sobejano: identificación epíteto-adjetivo, aunque no absoluta; epíteto como adjetivo unido inmediatamente al sustantivo (adjetivo atributivo), y restricción del sentido del epíteto como subclase del adjetivo atributivo.

Como se trata de una subespecie particularizada del adjetivo, G. S. ha de partir de éste para llegar a la determinación del epíteto. Examina detenidamente los diversos aspectos que ofrece el adjetivo (estructura morfológica, contenido semántico, función sintáctica), con otros problemas anejos, como el del emplazamiento del adjetivo atributivo (anteposición y posposición). Del triple examen proceden los criterios que le proporcionan su definición del epíteto: *adjetivo calificativo atributivo*, no restrictivo o, lo que es lo mismo, *aquel adjetivo morfológicamente tal que significa cualidad y se adjunta al sustantivo inmediata o mediatamente, pero sin nexos copulativo, para expresar aquella cualidad referida a una sustancia, sin necesidad lógica de expresarla.*

Una vez llegado a la determinación de lo que es el epíteto, Sobejano aborda su estudio estilístico. El valor estilístico del epíteto se concentra en una característica: la expresividad, en la cual se integran fundamentalmente todas las posibilidades estilísticas que han sido señaladas al epíteto (caracterización, enri-

quecimiento de la expresión, afección). Valiéndose de la diferencia entre *lenguaje significación* y *lenguaje-expresión* (entre aseveración y carga afectiva, sugestiva — o, exagerando, forma estética y forma dinámica del lenguaje), nos dice que «es precisamente el epíteto, por el hecho de ser un elemento de la frase que nunca es necesaria a ella, aquel recurso estilístico en el que, de una manera más pura se da lo expresivo libre, con exclusión de lo significativo obligado.» De esta cualidad superflua, no necesaria, libre, del epíteto, vehículo, por lo tanto, de la «voluntad subjetiva» del hablante, proviene su fundamental importancia en el género literario expresivo por excelencia: la lírica. Por ello, también, es la lírica el género literario más propio para el estudio estilístico del epíteto. No es, naturalmente, que toda lírica exija, para ser tal, la presencia de epítetos. Es inevitable recordar que una de las cimas de nuestra poesía lírica ofrece una gran parquedad de ellos: la de San Juan de la Cruz. Porque la libertad y gratuidad del epíteto llega hasta su misma presencia o ausencia en cada lírica particular, de acuerdo con las más íntimas necesidades expresivas del poeta.

Por estas razones, el estudio estilístico del epíteto en determinado poeta, o grupo de poetas, puede darnos una clave de las profundidades de su poesía. A ello dedica G. S. la segunda parte de su estudio, la más extensa de las dos de que se compone, en la que analiza el tránsito e incidencias del epíteto en los líricos españoles más representativos, desde Gonzalo de Berceo a Vicente Aleixandre. Representativos no sólo por el valor intrínseco de su poesía, que los convierte en cifra de una época, sino en relación también con el empleo y características del epíteto. Como tal selección, en que la limitación del número se impone, creo que sería difícil de mejorar.

Como representantes de la lírica medieval, época de escasez y monotonía del epíteto, Sobejano estudia la obra de Berceo, Juan Ruíz y Mena. A través de ellos, de los siglos XIII al XV, puede señalarse un enriquecimiento expresivo del epíteto, desde el mundo ingenuo, popular y alegórico de los *Milagros de Nuestra Señora*, que en el Arcipreste se enriquece de colorido más vigoroso y de experiencia vital más sabrosa, hasta el laberinto culto y latinizante de Mena, aunque aquí, de nuevo, se pierda en expresión lo que se gana en riqueza y sonoridad.

Del mundo alegórico de la poesía medieval al mundo ideal del Renacimiento, en el que se aloja Garcilaso, se opera el tránsito del epíteto rígido al epíteto que ha de quedar como tradicional, como clásico: al epíteto que ha servido de base a todas las variaciones estilísticas hasta nuestros días. Aun teniendo en cuenta todos los cambios de la sensibilidad y del gusto durante estos cuatro siglos largos que nos separan de él, el modelo espontáneo y la herencia tradicional, el alfa del material expresivo que supone el epíteto, está en las claras y suaves calificaciones del mundo ideal, platónico, de la lírica garcilasiana. Herrera significa el enrarecimiento, casi diríamos, en sentido físico, de ese mundo, bus-

cando un mayor brillo en la expresión, previo al incendio suntuoso y final del gongorismo. Con Góngora se completa el ciclo dinámico de la expresión ideal del Renacimiento. Ideal siempre, no se olvide. El mundo real, el *aquí* inmediato, queda oculto, más allá de los soberbios telones, dando sólo pie a las grandes construcciones escenográficas. Las pavesas del gongorismo quedan, durante casi un siglo, agitando sus fuegos muertos, rescoldo en el vacío de una época sin poesía. Meléndez Valdés, nuestro neoclásico más típico, regresa a las fórmulas calificativas del clasicismo. Pero enfriadas, convertidas ya en lugar común. Y minimizadas. Sigue queriendo deambular por un puro mundo de realidades ideales. Pero ya es tarde para su tiempo. Lo cotidiano, lo prosaico, lo anecdótico, la realidad en forma mínima, insignificante, invade su poesía. Y en esto, en la aparición, o invasión, de la realidad circundante, es donde se encuentra el mayor interés de nuestros poetas neoclásicos, más que en su sentimentalismo o en las muestras de un romanticismo prematuro.

El epíteto romántico, centrado su estudio en la obra de Espronceda y en la de Bécquer, no ofrece una característica propia que lo distinga del clásico. Hay, sí, especialmente en el romanticismo rebelde que representa el primero, la típica decoración verbal de pasión y de horror. Pero la decoración se trata tan sólo, sin aportar formas nuevas a la categoría estética. En Bécquer, en cambio, la adjetivación es más sobria, por más espontánea, y si acusa alguna tendencia es hacia la vaguedad o indeterminación, como era lógico en poeta tan consciente de lo inexpressable como es Bécquer.

El sustrato clásico perdura bajo la renovación de léxico y sensibilidad que significa el Modernismo. Rubén Darío, como figura más excelsa del movimiento, es objeto de un detenido estudio. No así Juan Ramón Jiménez, pues G. S. ha considerado que el exhaustivo trabajo de Emmy Neddermann dispensa, por el momento, de esta tarea. Con las tendencias nacidas en nuestro siglo, la tarea de selección de poetas se complica. Exceso de material, proximidad de visión, complejidad de tendencias, entorpecen la labor. Arriesgándose a la injusticia de toda elección, G. S. elige dos momentos, cerrados o, por lo menos, llegados a su floración y madurez, como son la Poesía pura y el Surrealismo. Del primero, la poesía tersa de Jorge Guillén, donde el «epíteto sugestivo» sirve de puente metafórico entre la realidad circundante, presente siempre, y el reino de la pureza intelectual, plano ideal, total, a la que es trasladada. En el polo opuesto, en la poesía surrealista española (que G. S. da decididamente por existente), la poética de Alberti, García Lorca y Aleixandre, coincidentes en un momento determinado de su obra (1927-1935, como límites máximos) en el abandono de la realidad para buscar sus más antirracionales y sombrías raíces, encontramos el epíteto libertado de todo deber ornamental o tradicional, obedeciendo tan sólo a la creación instantánea y gratuita del poeta.

Hemos dado, pues, la vuelta a todo el ciclo de la poesía española, con sus cimas deslumbrantes y sus zonas grises, valiéndonos sólo del hilo, que parecía roto y anticuado, del epíteto. Agradecemos a G. S. el tino y delicadeza con que ha sabido captar el verdadero sentido de la antigua figura retórica, pieza constante de toda poesía, el rigor al darnos su historia sobre los más serios presupuestos lingüísticos y, finalmente, la sensibilidad con que realiza el examen estilístico de estos catorce poetas en que ha integrado ocho siglos de poesía lírica española.

ALBERTO MARTINEZ ADELL.

DAMASO ALONSO.—**Menéndez Pelayo, crítico literario.**—(**Las palidionias de Don Marcelino**).  
Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid. 1956).

Aunque parezca paradójico, los centenarios de los grandes hombres suelen servir, casi siempre, para llevar al público hacia el cansancio de la obra y de la personalidad que se conmemora. Y es que una especie de estúpida idolatría inherente a casi todos los centenarios, desfigura los hechos. En ellos el hombre de «carne y hueso», sujeto como tal a las pasiones humanas, sufre una singular metamorfosis, relegando al olvido su humanidad, y pasando a ser un fantasma desfigurado, evanescente, sin arraigo terreno de ninguna clase. Incluso le brotan alas y florecen sobre sus cabezas radiantes efluvios de santidad. Y, naturalmente, el lúcido escritor, el estadista clarividente, o el estratega afortunado, se transforman, por arte de birlibirloque, en una entelequia donde resulta imposible descubrir el más mínimo vestigio humano: se convierten en «algo» que ya no pertenece a nuestro mundo.

Actualmente se celebra en España el primer centenario del nacimiento de Don Marcelino Menéndez Pelayo, una de las figuras más excelsas de nuestra historia espiritual, y, al mismo tiempo, uno de sus hombres más incomprensidos. Y no por que su pensamiento sea hermético. El pensamiento de Menéndez Pelayo no puede ser ni más claro ni más sencillo. En él no hay ni una sola complicación. Lo que ocurre es que el «pensamiento» de sus evangelistas «ortodoxos» se escurre siempre por los fáciles cauces de la vulgaridad, del tópico laudatorio, y, muchas veces, del disparate, o, lo que aún es peor, de la «cómoda postura interesada» con afeites de un «conservadurismo» seco, falso y cerril. La ma-

por parte de los ensayos y de los artículos escritos en torno a su obra, o a su persona, por tales «exégetas», se reduce a ensartar, en corona simbólica de marchita eficacia, el mayor número posible de adjetivos encomiásticos, sin orden ni concierto, de tal forma que leyendo esos escritos se puede afirmar, con toda justicia, que jamás hubo en la tierra un hombre tan maltratado por sus «incondicionales admiradores». ¡Veremos cómo sale ahora de este centenario! Son capaces hasta de hacernos antipática su figura.

Afortunadamente Menéndez Pelayo tiene también seguidores de otra clase. Seguidores que saben que el auténtico discipulado es todo lo contrario de la beatería. Y son, precisamente, por eso, los mejores. Los que tomaron su obra tal como él la dejó, y la continuaron, unas veces con rectificaciones esclarecedoras, y otras con nuevos desarrollos de nuevos hallazgos y nuevas investigaciones. Muchas veces cuatro palabras puestas al pié de una página por Menéndez Pidal o Américo Castro, discípulos verdaderos de don Marcelino, contribuyen más a su gloria que farragosos volúmenes repletos de aromático incienso. «No es un buen discípulo de Menéndez Pelayo—nos dice Dámaso Alonso—el que lo adora como un ídolo y se tumba a la bartola bajo su sombra». Tampoco lo es—agregamos nosotros—el que se contenta con repetir, vulgarizándolo, lo que con toda galanura, y con toda claridad, nos dijo ya el maestro.

Hasta el momento presente sólo una publicación, de cuantas originó este centenario, tiene auténtica calidad. Es un opúsculo de Dámaso Alonso titulado: MENENDEZ PELAYO, CRITICO LITERARIO. (*Las palinodias de don Marcelino*), publicado por la Editorial Gredos, en la Biblioteca Románica Hispánica. A través de sus páginas Dámaso Alonso va exponiendo magistralmente la evolución del pensamiento del gran polígrafo santanderino en torno a algunas de las cuestiones más importantes de nuestra literatura. Trabajo realizado con amor y reverencia al maestro, con serenidad de juicio, y con deseos de justicia. De él la figura de Menéndez Pelayo sale engrandecida, y sale, también, mucho más humana y mucho más cordial que la que nos suelen ofrecer, de continuo, sus exégetas oficiales.

El estudio de Dámaso Alonso viene a ser como la historia de un derrumbamiento. El seco clasicismo de Menéndez Pelayo, en sus años mozos, se va llenando de grietas a medida que el tiempo lleva a su pensamiento la corriente vivificadora de los tiempos nuevos. En realidad era un clasicismo casi artificial; impuesto desde fuera, y prendido a la sugestión de sus maestros. Su codificación aparece en la «Epístola a Horacio» y en el «Utílogo».

Las palinodias de Menéndez Pelayo comienzan frente a nuestra poesía de tipo tradicional. Tienen lugar hacia 1890. Hasta entonces Menéndez Pelayo había atacado una figuración aprendida en sus libros de texto. Fué con motivo de la «Antología de Poetas Líricos Castellanos» y de los prólogos para el teatro de

Lope. La lectura de los cancioneros galaico-portugueses imprimió a su pensamiento un giro de ciento ochenta grados. En 1877 don Marcelino había escrito: «...la (poesía) popular no existe o no vale la pena de restaurarse...» Trece años más tarde, en la citada Antología, afirma ya: «...hay en los cancioneros galaico-portugueses algo, y aún mucho, que es popular e indígena; algo... que como verdadera poesía nos conmueve y nos llega al alma». Idéntica actitud descubrimos ante la poesía de Heine, despreciada en sus escritos mozos y reconocida después en su justo valor.

El libro de Dámaso Alonso, entre otras muchas cosas, nos demuestra que Menéndez Pelayo «leía para escribir», y que a medida que iba avanzando en sus lecturas, su originario «clasicismo» sufría los más variados impactos. «Es evidente—nos dice—que conocía poco la poesía tradicional hasta que tuvo que escribir sobre las comedias de Lope y la Edad Media de la Antología y, para esto, que leer el «Cancionero da Vaticana»; es indudable que no había leído la Estética alemana cuando hablaba de «nieblas hiperbóreas», y que la descubrió con emoción y asombro al tener que preparar el tomo IV de las «Ideas estéticas», es patente que no conocía la lírica moderna francesa (primera mitad del siglo XIX) cuando la desdénaba (salvo cuatro nombres) allá por 1877, pero ¡cuántos tesoros descubrió y con cuánto garbo y profundidad habló de ella al penetrar por aquel bosque para el último tomo de las Ideas estéticas!»

Tras estas palabras del escritor moderno podemos descubrir, no sólo el mecanismo intelectual de don Marcelino, sino, también, el homenaje más sincero y justo que se le puede rendir a su obra. Como hombre de «carne y hueso» supo cuando tuvo tiempo para ello, rectificar; «por eso—exclama Dámaso Alonso—yo lamento profundamente que la Antología de Poetas Líricos» no pasara por las cumbres de nuestro Siglo de Oro, de Garcilaso a Fray Luis, a San Juan de la Cruz, a Lope, a Góngora, a Quevedo. ¡Qué panorama habría descubierto el crítico! ¡Cuántos prejuicios de los que se transparentan siempre en otros libros suyos habría rectificado quien tan noble era y estaba siempre dispuesto a proclamar su equivocación! ¡Qué páginas maravillosas perdió la historia de la literatura española!

MENÉNDEZ PELAYO CRÍTICO LITERARIO, por su rigor científico, por el cariño con que está escrito, y por la profunda doctrina dispersada a lo largo de todas sus páginas, es, a pesar de su brevedad, el ensayo más decisivo publicado hasta ahora en torno a Menéndez Pelayo, en este primer centenario de su nacimiento.

J. VILLA PASTUR

**Estudios sobre Menéndez Pelayo.** (Colección de ensayos de diversos autores). Libros de actualidad intelectual. Editora Nacional, Madrid, 1956.

Se recoge en este grueso volumen una serie de ensayos fundamentales, dispersos por revistas y publicaciones de difícil acceso, para conocer las diversas actividades intelectuales del gran historiador y erudito santanderino. Con ello se pone al alcance del estudioso actual opiniones y juicios imprescindibles en la ya extensa bibliografía menéndezpelayista, rebosantes, todos ellos, de admiración verdadera por la ingente labor del maestro, y escritos, además, sin coacción dictada por circunstancias externas; de ahí el rigor y la imparcialidad que los caracteriza. Siempre hemos desconfiado de los escritos conmemorativos. La simpatía—o la competencia en la admiración—suele opacar el raciocinio. No son frecuentes en nuestros anales literarios libros como el «Góngora» de Artigas, o la «Lengua poética de Góngora» de Dámaso Alonso, nacidos ambos al calor de un centenario glorioso. ¿Qué es en realidad lo que nos queda, valioso, de otros centenarios? Las conmemoraciones engendran, corrientemente, panfletos que podríamos denominar, tomándolo el adjetivo de una modalidad novelesca muy difundida, de color de rosa.

El libro que ahora nos ocupa colecciona estudios de distinto valor, al considerarlos en su aspecto científico, pero llenos, todos, de reverencia hacia la obra del maestro, aunque esa reverencia se proyecte desde ángulos ideológicos, a veces, diametralmente opuestos. Luis Araquistain y Guillermo de Torre acompañan, en la publicación, a Jorge Vigón y a Angel Herrera. Algunos de los trabajos reunidos son verdaderas monografías sobre la cuestión tratada, otros—los de Vigón, o los de Maeztu—series de artículos periodísticos publicados en variadas ocasiones. Sobresalen, por su importancia, los firmados por Arturo Farinelli, José María de Cossío, Eugenio D' Ors, Miguel Artigas, Sánchez Reyes, Gerardo Diego, Sáinz Rodríguez, Miguel Siguan, y los de los ya citados Luis Araquistain y Guillermo de Torre. Como todos ellos fueron publicados, y son sobradamente conocidos, al menos de referencia, por los admiradores de Don Marcelino, rehusamos cualquier comentario crítico, limitándonos, únicamente, a anunciar su publicación.

Pero hay algo en el libro que nos interesa sobremanera elucidar. Son afirmaciones que se repiten, por lo menos, en dos lugares, reflejando, a la vez, falsos ecos demasiado divulgados en España. Una de esas afirmaciones abre el prólogo que el señor Embid pone al libro; la otra, machaconamente, recorre, explícita o implícitamente, todos los artículos que forman la aportación del señor Vigón. Nos hablan de una «conspiración de silencio» en torno a la figura representativa y a la obra de Menéndez Pelayo. Es extraordinaria la facilidad con que se aventuran

juicios que la propia realidad desmiente con inesperada prontitud. Es, precisamente, este libro el que de forma más categórica y decisiva descubre la falsedad de esa supuesta «conspiración», echando por tierra cuantas argumentaciones se quieran esgrimir en su defensa. Y la descubre tanto con la constancia de algunos de los artículos reunidos, como con la excelente nómina bibliográfica con que se cierra la publicación, debida a Simón Díaz. En ella se pueden ver dos cosas: primera, que de Menéndez Pelayo se ocuparon desde su muerte, con gran equidad profesional, y de forma continua, españoles de todas las tendencias, y segunda, que los mejores trabajos registrados en ese repertorio bibliográfico se deben, precisamento, salvo honrosas excepciones, a personas que no suelen ser consideradas como «menéndezpelayistas». Nos gustaría, por lo tanto, saber en qué consiste, o en que consistió, esa figurada, y tan cacareada, «conspiración».

El libro es, por todos los conceptos, de gran utilidad, y, sin duda, uno de los más importantes publicados en este centenario.

J. VILLA PASTUR