

MENENDEZ Y PELAYO REVELADOR DE ESPAÑA

Por BLANCA DE LOS RIOS

«Antes de él nos ignorábamos»

D. Juan Valera

LAS sentenciosas palabras que encabezan estas páginas definen íntegramente el alto propósito, la magnitud oceánica y el aliento resueitador de la colossal empresa reconstructiva y reivindicadora de Menéndez y Pelayo. Antes de él, España calumniada en Europa y en América, España sin memoria, y, por tanto, sin conciencia, sin voluntad para nada suyo; remedadora de sus remedadores; secuaz de los envidiosos que por no perdonarle su soberanía de alumbradora de mundos, y fundadora del mayor Imperio conocido, escupieron la «leyenda negra»; España ya no se defendía, porque se ignoraba a sí misma; porque olvidada la herencia de su pasado, rota la continuidad histórica, había caído—según el Maestro—«en esa segunda infancia, muy próxima a la imbecilidad senil, en que caen los pueblos que reniegan de sí mismos».

Y a recordar por cuanto todos olvidábamos, a reconstruir desde sus raíces prehistóricas el pasado y el espíritu nacional, vino aquel hombre de multiplicidad milagrosa que se dió todo a todos y quemó su vida como incienso en el Altar de la Patria. Su labor titánica, que es una cosa misma con su misión providencial, arranca de su sabia adolescencia y colmó con creces casi milagrosas el medio siglo de su vida; su gloria estalló como trueno formidable cuando cerraban su sepulcro; su popularidad... ¡no ha empezado todavía!

Hoy la España que resurge reimprime su obra ingentísima, crea instituciones con su nombre y para su estudio y propaga sus enseñanzas como un dogma de españolismo.

Pero duele presenciar que al cabo de treinta y dos años para los más de los españoles siga siendo el Maestro lo que a su muerte supusieron los inconscientes y toleró el reverente sigilo de algunos próceres (1): un hosco erudito desenterrador de antiguallas farragosas e inútiles. Todo lo contrario a lo que fué aquel místico de la sabiduría, que ardiendo en «caridad de Patria»—en frase suya—, hurtándose a las solicitudes de la vida, fué el titánico minero que consagró los años mozos a romper la dura entraña que ocultaba los áureos yacimientos de nuestro ayer; a buscar por los yermos del pasado, no los vestigios de los hechos materiales, el curso luminoso y guiator de las ideas; a sorprender en las fulgidas ráfagas de la belleza las raudas apariciones del «más allá»; a exprimir en su limpida prosa, maná deleitoso a todos los paladarés, el jugo de mil bibliotecas, para hacernos beber como néctar destilado por su depuradora mente la vida milenaria de la Patria y la esencia inmortal de su espíritu.

Pero aun en vida el Maestro era un solitario; «la voz que clama en el desierto»; y apenas oírle lamentarse en plena producción, con el sol de las cumbres bañándole la frente, al cerrar su soberana Introducción a las *Ideas Estéticas*, del «silencio e indiferencia de la crítica», de la ausencia de lectores que le obligaba a resignarse a un «perpetuo monólogo»: soledad y aislamiento que él estoicamente aprovechaba para hacer, como él mismo dice, «su propia educación intelectual, por el procedimiento más seguro de todos, el de escribir un libro cuya elaboración dure años».

Hora es ya de que la obra de Menéndez y Pelayo deje de ser patrimonio de unos pocos, y si no en su inmenso contenido, en su alta significación, se difunda por el pueblo, porque al pueblo pertenecen cuantos alcanzaron a convertirse en símbolo de nacionalidad y de raza.

Por eso intento evocar sus grandes reconstrucciones, que eran a la vez grandes síntesis que, abarcando geográficamente el vastísimo Imperio hispano, abarcaban cronológicamente toda nuestra Historia; pero no entendida al viejo modo «como tejido de batallas, negociaciones diplomáticas y árboles genealógicos», sino al modo verdadero: integrando nuestras dos realidades siguiendo, más que el rastro de los hechos, la trayectoria astral de las ideas;

(1) Uno de aquellos «próceres» a quienes comuniqueé mi empeño fervoroso en difundir la obra del Maestro me contestó con acritud que «ya se había hablado bastante de él».

trazando la semblanza de los iniciadores, de los poetas, de los precursores y maestros y el juicio de sus espíritus, mucho más que el inventario de sus obras.

Y esta maravillosa historia de almas él la trazó no encerrándose en su antro teatral de sabio, no envolviéndose en la clámide histriónica de la vanidad, como los ignaros y petulantes; esa historia de almas Menéndez y Pelayo la trazó humildemente, ejemplarmente, deslumbrado ante sus propios hallazgos, maravillado ante sus propias resurrecciones y abriéndonos los caminos, iniciándonos en su método, mostrándonos con efusiva caridad intelectual cómo él mismo se educa, se forma, se modifica, se corrige y aun se arrepiente y confiesa, se renueva, crece y se depura, en una asombrosa superación de sí mismo, a lo largo de su enorme obra.

Esa inmensa obra que es toda ella ejemplario vivo, magisterio perenne, cátedra de historia y de alma nacional abierta a todos, reedificación de la conciencia patria, preparación a un «hoy» de estimación y dignidad que ya vivimos, y acaso a un «mañana» de integración de la estirpe, de grandiosa afición hispana con la cual quizá soñaba el Maestro, quisiera yo evocar en rápida síntesis.

Y al pasar, a las márgenes de la inmensa producción, quisiera yo anotar las amables confidencias del Maestro, que nos abre las puertas de su santuario interior, donde él fué reconstruyendo, con la historia externa, la íntima, la del genio étnico.

A partir de esa ingente reconstrucción fué cuando España, que vivía en olvido, en ignorancia y menosprecio de sí propia, en vergonzosa almoneda de su milenario patrimonio espiritual y artístico, mendigándolo todo servilmente a los extranjeros, desde el Teatro, que los franceses imitaron del nuestro y nosotros remedábamos de sus imitaciones, hasta las calumnias de Guizot, que osó afirmar que la civilización podría historiarse prescindiendo de nuestra Patria, entonces fué cuando España se reconoció a sí misma.

Diríase que por alta predestinación cursó Menéndez y Pelayo sus estudios sucesivamente en Santander, Barcelona, Valladolid y Madrid, como para ir recogiendo el alma histórica de las regiones, que él, como nadie, acertó a fundir en la gran síntesis hispánica que fué su obra.

En Barcelona, donde comenzó su infatigable caza del libro vie-

jo, empezó a educarse el gran polígrafo en aquella Universidad, que tenía, según él dice, «una vida espiritual propia, aunque modesta», y allí recibió, como de reflejo, las enseñanzas de Lloréns, uno de los más beneméritos representantes de la escuela escocesa entre nosotros, y, directa y ávidamente, las de Milá y Fontanáls, que «hasta físicamente parecía en sus últimos años un venerable viejo de Cantar de gesta», un *aedo* redivivo; y de él recibió su iniciación en los estudios medievales de Cataluña y Provenza y de la Epopeya castellana; de él aprendió cómo se revive la historia literaria al soplo resurreccional de la poesía; así como el encontrar en Valladolid a su otro maestro amado Laverde, despertaron juntamente en él la vocación filosófica y el heroico espíritu de vindicación nacional.

En su breve cuanto fructuosa estancia en Barcelona adueñóse Menéndez y Pelayo de la lengua, de la cultura y del espíritu de la región catalana, que le tuvo por suyo y le lloró como a hijo; y aquella fuerte transfusión de sangre levantina por sus venas de cántabro influyó en alto modo en la formación de su personalidad ingente, predestinada a sorber y a unificar de nuevo la enorme y múltiple vida hispánica.

De Milá, imbuido en la lírica horaciana y entusiasta de la de Fray Luis, y a la vez amante de la ruda y espontánea poesía popular, cuando tibio en la admiración de los Quintanas y Gallegos, parecen derivar muchas tendencias, devociones y antipatías de Menéndez, tan apasionado de Horacio y del Maestro León como poco amigo de la poesía enfática y grandilocuente; y de Milá heredó Menéndez su amor a la austera moderación del estilo y su odio a la erudición confusa y a la retórica baldía.

Y de Laverde recibió su batalladora juventud el impulso que le arrojó a la lucha filosófico-religiosa, y ya advierte Bonilla que el influjo de Laverde sobre su gran discípulo fué tan largo y poderoso, que desde 1874 hasta 1890 Menéndez y Pelayo es casi únicamente un humanista y un historiador de la *filosofía*. En efecto, exposición de ideas y doctrinas filosóficas son gran parte de las obras del Maestro, singularmente las concebidas en este período: *La Ciencia Española*, *la Historia de las Ideas Estéticas*, *De las vicisitudes de la filosofía platónica en España* y *De los orígenes del criticismo y del escepticismo*, etc., etc. Y tan sumergido vivió Menéndez y Pelayo en los estudios filosóficos, que aspiró por entonces al lauro de ser el primer historiador de nuestra filosofía nacio-

nal. De gran provecho fué para la obra capital de Menéndez el dominio de aquella ciencia, porque, como él mismo dijo: «Hasta hoy no se ha entendido bien la historia de nuestra literatura, por no haberse estudiado a nuestros filósofos» (1)

Muerto Laverde, Menéndez y Pelayo se entregó entero a nuestra historia literaria y pareció renacer en él el espíritu de Milá y «aquella rara aptitud—que Menéndez señalaba en Milá y que él poseyó en grado máximo—para descubrir el alma poética de las cosas, para interpretar la naturaleza y la historia bajo razón y especie de poesía».

Así, de sus dos maestros, a quienes él excedió con tantas creces, recibió los impulsos primeros el curso magnífico de la producción de Menéndez y Pelayo. De Laverde, «calma llena de virtud y patriotismo», recibió el casi temerario impulso que, con el primer bozo en el labio, le arrojó a la candente arena de la polémica filosófico-religiosa, cuando con ímpetus de paladín de la Patria y de la Fe escribió las nerviosas y ardientes páginas de aquellas siete cartas «improvisadas *ex abundantia cordis*», como dijo Laverde, que constituyeron aquel heroico esfuerzo de *La Ciencia Española*, agrandado por el ingente inventario que—según Vázquez de Mella—«completaba la obra de Nicolás Antonio», el índice prodigioso de la inmensa producción de la España antigua, aquella valentísima afirmación de *La Ciencia Española*, si no demostró—como dijo D. Juan Valera—que nuestros filósofos Lull, Sabunde, Vives, Fox, Morcillo y otros superaran a San Anselmo, a Alberto Magno, Rogerio Bacón, San Buenaventura, Santo Tomás y Escoto; si no probó que en la Edad Moderna superasen en esfuerzo y saber (no en la posesión de la verdad, sino en esfuerzo para buscarla) nuestros pensadores a los Descartes, Malebranche, Leibnitz, Kant, Fitche y Hegel; ni menos pudo probar que en ciencias exactas y naturales produjera España hombres que superaran a Galileo, Kopérnico, Newton, Keplero, Linneo, Franklin y Edisson, nadie negará que aquel casi sobrenatural esfuerzo en un mozo de veinte años constituye por sí sólo una gloria para la mentalidad nacional, y aquel libro quedará siempre en pie como afirmación alentadora del pensamiento español, de la opulenta aportación española al acervo de la ciencia universal.

A la edad en que todos los hombres derrochan la vida a los

(1) *La Ciencia Española*, 2-10.



cuatro vientos de la ilusión, del placer y de la loca frivolidad, a los veinte años, cargado de laureles universitarios, sorbido ya un mundo de lectura, trazado el plan de sus tres gigantescas obras: *La Ciencia Española*, *Los Heterodoxos* y *Las ideas estéticas*, cada una de las cuales hubiera agobiado las espaldas a un Atlante intelectual, emprendió el juvenil polígrafo su peregrinación por Europa, bebiendo la esencia de todas las bibliotecas, removiendo los yacimientos colosales de treinta siglos de cultura, saludando con un grito de júbilo cada soterrado vestigio del arte o del saber hispano que él, con mente creadora, reconstituía e incorporaba a su reedificación titánica.

En Santander, de vuelta de Lisboa, donde comenzó a iniciarse ávidamente en la cultura portuguesa, soñando ya en nuestra integración hispana, y antes de salir para Roma, mientras acababa su *Horario en España*, su amor al poeta latino inspiróle la Epístola a Horacio, cuyos viriles versos parecen el alma visible de aquel humanista de veinte años que ansiaba respirar en las sacras ruinas de Roma el gran soplo clásico que transformó el alma de Goethe, porque su ensueño era revivir entera nuestra historia desde sus fuentes latinas, suscitar en su Patria un nuevo Renacimiento, y ese Renacimiento él lo realizó solo en su obra ingentísima.

Al volver de su fructuoso viaje, ungido como los gladiadores al salir al estadio, con la fuerte esencia del saber, acabó Menéndez una de sus hercúleas hazañas de reconstrucción y reivindicación patriótica: su *Historia de los Heterodoxos españoles*, obra que, si no la más equilibrada y perfecta, es, sin duda, la más interesante respecto a su autor por lo que contiene de su vida y de su espíritu en el momento en que la produjo, por el casi sobrehumano esfuerzo que significa en edad tan moza, por el ímpetu luchador y la impulsiva espontaneidad que hiere en sus páginas; y es acaso la más sugerente de sus obras, no sólo por el enorme caudal de erudición «bebida en las fuentes» que puso en circulación, sino mucho más aún por la suma de *historia de almas* que contiene, por la revelación del entonces casi inexplorado mundo de las herejías y de las supersticiones en España, por los ríos de animadora vida que fluyen a través de aquella creadora reconstitución, por las vivientes semblanzas que nos resucitan al Arcediano Gundisalvo, vuelto desde este libro a la vida filosófica; al célebre médico de los Reyes de Aragón y de Sicilia Arnaldo de Vilanova; a Erasmo y sus antagonistas, a Juan de Valdés y su cenáculo, y, como de

soslayo, a la gentil Vittoria Coloma, a quien el Maestro profesaba íntima devoción; al «audaz y originalísimo Miguel Servet», cuyo suplicio nos hace presenciar el autor en páginas de escalofriante dramatismo; y junto a los grandes, a los pequeños, a los extravagantes, a los ridículos, desde «la figura semiquijotesca de López de Estúñiga, empeñado en combatir a Erasmo con su fiero lazón teológico»—que dice el insigne Gómez Restrepo—, hasta el asombroso retrato con que el Abate Marchena se vió honrado—como admira Farinelli—por generosidad del gran polígrafo. Y sobre su valor filosófico, sobre su valor histórico y su valor psicológico, tiene este libro el alto valor patriótico de haber hecho saltar en mil añicos el mentiroso espantajo de nuestra leyenda negra, pues como dice D. Juan Valera—que no compartía las fogosidades católicas de Menéndez y Pelayo—, «prueba (esta obra) que la intolerancia o el fanatismo jamás ahogó entre nosotros el libre pensamiento... ; patentiza que hemos tenido no menos grandes pensadores heterodoxos que ortodoxos, y nos defiende, por último, de la injusta acusación de haber sofocado entre nosotros el pensamiento filosófico, quitándole la libertad, y hasta de haber destruído la civilización hispanosemítica (hebraica y arábiga), como pretende Draper, por ignorancia o por malicia. Verdaderamente, ocurrió todo lo contrario...» Y, en efecto, victoriamente probado está, y demostrado con clarísimos ejemplos por los maestros Rivera y Asín, que España, lejos de haber destruído aquella cultura, se la asimiló, la hizo suya y de sus manos la recibió Europa. Y fué la Iglesia, fueron los Reyes los más asiduos en recoger la herencia musulmana; fué el Arzobispo D. Raimundo, ordenando la traducción «de toda la enciclopedia de Aristóteles, glosada o comentada por los filósofos del Islam»; fué, sobre todo, Alfonso X, cuya cultura, como la inmensa obra por él promovida, procedían de fuentes orientales o se hallaban influídas por ellas; Alfonso X, que mandó traducir el Alcorán y los libros talmúdicos y cabalísticos y fundó en Sevilla una Universidad interconfesional—¡en pleno siglo XIII!—, el que al fundir con nuestra civilización cristiana la oriental comenzó a forjar la España magna educadora de pueblos.

Un mes después de publicado el tomo III de los *Heterodoxos*, por julio de 1882 escribió Menéndez y Pelayo desde Santander, a Laverde: «¿Creerás que a estas horas, ni en bien ni en mal, ha escrito nadie una letra sobre tal libro?...» Era la conjura del si-

lencio, artero recurso con que la envidia pretendía anular desde su génesis la labor del Maestro.

No contento con la magnitud de aquella obra, aun la agrandó el egregio polígrafo en la edición definitiva, convirtiendo las seis páginas que en la primera trataban de las religiones ibéricas en las 450 de los grandiosos Prolegómenos, que abarcan el «cuadro general de la vida religiosa en la Península antes de la predicación del Cristianismo», donde, junto con tal cuadro—dice el maestro Mélida—, «traza metódicamente el de la arqueología ibérica». Re-edificación maravillosa para la cual removió el autor un inmenso mundo bibliográfico, y que constituye, por el orden, claridad y método de su exposición, por la alteza y virtud sintética de la crítica y por la severa perfección de la forma, uno de los mayores esfuerzos de la ciencia histórica, con el cual puede decirse que entre las manos del Maestro se integró la historia espiritual de la Península.

Obra también de la mocedad del gran polígrafo, y obra no escrita, improvisada con bríos y fogosidades de combate, fueron sus ocho conferencias acerca de *Calderón y su Teatro*; pero esta obra, que acaso como ninguna nos ha conservado la fisonomía moral de aquel cántabro de raza de inmortales en los días en que era campeón del catolicismo batallador y atlante de las letras españolas, pertenece a otra gran reedificación: la de nuestra dramática.

No cerrado el ciclo de aquellas heroicas luchas y aquellas gigantes reconstrucciones, de 1876 a 1883 emprendió y realizó el joven polígrafo una obra ingentísima: *La Historia de las Ideas Estéticas*, la que él pensó que sirviera de Introducción y base colosal al monumento que pensaba erigir a nuestra Literatura española. Una obra que es como ancho ventanal florido abierto sobre los espléndidos horizontes de la Belleza mundial, en cuyas remotas lejanías arden con místico fulgor como de luna, las claras, bien-aventuradas ideas de Platón; un libro en que el autor nos revela con profética mente cuanto vislumbraron o adivinaron de lo bello los más altos filósofos y pensadores, y cómo a los *enviados* en quienes prende la llama celeste, a los místicos y a los creadores de arte se entregó la Belleza en vuelos y en raptos de los que levantan a los hombres a cumbres de inmortalidad.

El solo defecto que la crítica nota en este libro es su desproporción con respecto al plan primitivo del autor, que proponiéndose historiar *La Estética en España*, historió la Estética en Euro-

pa; y esto es todo lo contrario a defecto, exceso generoso, prodigalidad magnánima, creces gloriosas de la obra, que se dilataba magnífica entre las manos del autor, y del autor, que se formaba, se esculpía a sí mismo, se agrandaba al par de su obra, y se expandía triunfalmente con ímpetu españolísimo hasta mucho más allá del término fijado a su odisea, sin medir su avance victorioso, como iban por las selvas y los mares ignotos los gigantes de nuestra historia, embriagados con la magnífica poesía de las conquistas y los descubrimientos. Así se escribieron las *Ideas Estéticas*; así procedía este asombroso autodidacto, aprendiendo al par que enseñaba, creciendo al crecer de su obra. Pero no procedía inconscientemente; seguro de que juzgar es comparar, resuelto a poner término a nuestro aislamiento suicida, se impuso el colosal esfuerzo de compulsar nuestras ideas estéticas con las de todas las naciones cultas, y así realizó la historia de las ideas estéticas de Europa; el primero y el único libro de literatura y estética comparadas que existe en nuestra lengua, y, sin duda, el más amplio, bello y sugerente de los que sobre tal materia existen en lengua alguna.

Y no contento con tal esfuerzo, como por añadidura, «*Colla bonomia, l'incuria e la prodigalità del genio*» —dice Farinelli—, «de agregó la mejor historia de las ideas estéticas de Francia que hasta ahora se haya concebido».

La Historia de las Ideas Estéticas, realizada en la plenitud de la vida, en el hervor magnífico de la sangre y de la mente, al cerrarse el ciclo de las heroicas polémicas, adquirido ya el dominio filosófico, al abrirse el período de serenidad magnánima que irradia la comprensión suprema, la posesión de la verdad que unge el alma en misericordia y tolerancia, es la obra en que más entero se puso el autor; la más española por el propósito nobilísimo; la más europea por el contenido y por el hospitalario criterio abierto a todas las doctrinas, conceptos y apariciones de la Belleza; la más atractiva, sugerente y varia por el inmenso mundo espiritual y geográfico que abarca; la más educadora para nosotros; la más reveladora para los extranjeros, que tanto han aprendido en ella de nosotros y también de ellos mismos; la obra, en fin, que más España llevó a Europa y más Europa trajo a España; la que al poner nuestra producción y nuestras ideas estéticas frente a frente al concepto universal de la Belleza realizó la mejor semblanza y exaltación de nuestra genio indígena.

A la muerte del Maestro comenzó Europa a reconocer su deuda; así el egregio hispanista Farinelli se preguntaba entusiasmado ante la labor del gran polígrafo: «¿Imaginaba él, acaso, el fermento de ideas nuevas que había dado a su pueblo y a los mejores ingenios de otras tierras?» Y juntamente encarecía, refiriéndose a la admirable *Estética*, del insigne Croce, «cuánto debe esta obra fortísima, audacísima y limpidísima a la *Historia de las Ideas Estéticas* de Menéndez y Pelayo». Brunetière citó justamente como autoridad las *Ideas Estéticas* en su *Manual de Literatura francesa*, y el profesor inglés Georges Saintsbury reconoció que «no es pequeña honra para su lengua y para su patria que el libro que ocupa absolutamente el primer lugar entre los de esta materia sea obra de un español».

Otra obra que bastaría a la inmortalidad del gran polígrafo es la inconclusa y monumental historia de los *Orígenes de la Novela*, a cuyo plan primitivo fué el autor—como él dice—dando tales ensanchas, que la Introducción resultó «no un mero prólogo, sino una historia bastante detallada de la novela española anterior a Cervantes» (1).

En esta obra, donde el alto sentido psicológico y la penetrante agudeza de la observación crítica, la perfección acrisolada de la forma y el noble sentido de reivindicación y apología nacional logran su más alta expresión, hay estudios enteros y, sobre todo, retratos en que la pluma de Menéndez se iguala con el pincel de Velázquez, cuando éste en su manera sintética realizó el milagro estético de pintar suprimiendo el color y prodigando el alma: quien lo dudare lea el retrato moral de Celestina, el retrato de Fernando de Rojas y el análisis de su obra inmortal.

Esta completa historia de la novela anterior a Cervantes debió haber terminado, como el autor anunciaba al fin de su Introducción, con un estudio del «Género picaresco», y también de otras formas novelísticas o análogas a la novela, como los «Coloquios y diálogos satíricos». Pero la muerte cortó la obra del Maestro, y nuestra Novela picaresca no tiene hasta ahora más que historiadores extranjeros.

Sin ese vacío puede afirmarse que Menéndez y Pelayo escribió entera la Historia de la Novela española, porque con la anterior a Cervantes puede enlazarse su admirable estudio «Cultura de Mi-

guel de Cervantes y elaboración del *Quijote*»; y como complemento de tal obra pueden considerarse las dos memorables monografías de Galdós y Pereda, ya que al estudiar a Galdós, en quien admira a un hacedor de multitudes vivientes de la estirpe hercúlea de Balzac, que aspiró temerariamente, pero con temeridad heroica sólo permitida a los grandes, a la integridad de la representación humana, estudia el proceso de la Novela desde el siglo XVII hasta el autor de los *Episodios Nacionales*, pasando sobre la laguna del siglo XVIII, en que el genio de nuestra novela picaresca transmigró a Francia con Lesage, y a Inglaterra con Fielding y Smollet, y por la monstruosa novela histórica de nuestros románticos y los primeros ensayos de nuestra novela de costumbres. Y al estudiar a Pereda en una semblanza tan bella, tan cálidamente artística, tan entrañablemente montañesa como la obra misma de Pereda, hace la historia de nuestros costumbristas desde Cervantes hasta Fernán Caballero, madre de nuestra novela de costumbres regionales.

Entre las grandes reedificaciones que debemos al esfuerzo cíclopeo de aquel hombre de estirpe de símbolos, ninguna acaso tan cara al sentimiento nacional como la reedificación de nuestro inmortal Teatro, expresión la más sintética y representativa del genio de nuestra raza. Nadie ignora que Menéndez y Pelayo no escribió la historia completa de nuestra dramática, pero hizo mucho más por tal historia que si sistemáticamente la hubiera escrito atado a la cronología y sin perdonar nombre de autor; nos la reveló toda entera, allanó el camino a la investigación, orientó los pasos de la crítica, sacudió sobre la fosa del pasado la antorcha de su genio de poeta y nos enseñó no cómo se narra, sino cómo se resucita un arte y con él a los hombres que lo produjeron.

Las comedias, tragicomedias, autos y entremeses, sepultos en embrollados manuscritos, en mendasas, apócrifas y enredadísimas ediciones o en estragadísimos *pliegos de cordel*; los libretos faragosos, las pedantescas poéticas y los comentos formidables, allá se estaban entre moho y telarañas, retando a la incuria nacional a que se atreviera a extraer de su follaje muerto el jugo vital y a resucitar de sus páginas, roídas de gusanos, los ingenios y preceptistas que crearon y adoctrinaron o combatieron, estimulándola con sus propias detraccciones, a nuestra gloriosa dramaturgia española; arte tan grande, que fué la mayor de las manifestaciones literarias de la Edad Moderna, arte tan nuestro, tan pegado al alma ét-

nica, que acaso en él, más íntegramente que en el sagrado terreno, reside y alienta nuestra nacionalidad insumergible.

Semejante resurrección era digna de los creadores alientos y del fervoroso españolismo de Menéndez y Pelayo, y él sólo la realizó íntegramente con aquella generosa prodigalidad de sí mismo con que nos daba en cada cual de sus obras mucho más de lo que nos prometía, en cuatro estudios colosales, de cuyas páginas desborda a cada paso el torrente de su saber y el esplendor de su mente reveladora.

Porque si por orden de épocas le seguimos, hallaremos que también cronológicamente le debemos la reconstrucción completa de la historia del Teatro Español, ya que su crítica resucitadora abarca los cuatro grandes siglos de nuestra historia dramática, desde *La Celestina* —estudiada en sus más remotos precedentes— hasta el advenimiento del Romanticismo, es decir, desde las postrimerías del siglo xv, en que se produjo la tragicomedia inmortal, hasta bien entrado el siglo xix; hasta el estreno de *La Conjuración de Venecia*, en que Martínez de la Rosa nos anticipó el Romanticismo.

Evidente es que los cuatro grandes estudios a que me refiero son los *Orígenes de la novela*, los prólogos a las *Obras de Lope de Vega*, *Calderón y su teatro* y la *Historia de las ideas estéticas*, amén de algunas páginas de la *Historia de la poesía hispano-americana* y de los varios opúsculos, discursos, artículos, prólogos o monografías en que el insigne polígrafo trató de nuestra dramática; trabajos casi todos resumidos o incorporados en los cuatro grandes estudios. Comienzan éstos, en orden al tiempo, en los *Orígenes de la novela*, juntamente con los cuales reconstituye Menéndez y Pelayo los orígenes de nuestro gran Teatro indígena, partiendo de *La Celestina* y de sus imitaciones novelescas y dramáticas.

Lo que *La Celestina* es, lo que atesora, lo que sugiere y significa, el caudal enorme de elementos propios y extraños de que se nutrió la grande obra, asimilándoselos mediante la energía transformadora del arte; la innovación que representa en la dramática europea, el inestimable contenido estético, la inmensa aportación de materiales con que ella sola contribuye a la formación de nuestra dramaturgia, más aún que a la de nuestra novelística, evidéncialo Menéndez y Pelayo en el portentoso estudio que alum-

bra con vivísima luz todo nuestro siglo XVI y que de hoy más será base granítica de la historia de nuestro Teatro.

El comentario de Menéndez y Pelayo a *La Celestina* es tan clásico y vividero como *La Celestina* misma.

De tal modo la crítica avasalladora del maestro se apodera de la magna tragicomedia, que llega a hacerla tan suya como si él la hubiera concebido; vemos su inteligencia soberana penetrar en la intimidad creadora del autor del viviente poema de amor y muerte, sorprender los secretos de su arte, montar y desmontar a su antojo el mecanismo estético de su producción inmortal, señalar los caminos que trajeron las ideas y reminiscencias refundidas en su obra, que nació de la conjunción de la antigüedad clásica con la España del siglo XV, y adquirimos la convicción de que Menéndez y Pelayo hubiera sabido crear con creces de gloria ésta como cuantas obras estudiaba y exponía.

Lástima no poder seguir al Maestro en su viaje a través de la típica literatura del siglo XVI, toda impregnada en humanismo y en fuerte jugo de realidades, y verle revivir, juntamente con sus autores, aquellas obras que fluctúan entre el libro y el escenario, tragicomedias para leídas y novelas para representadas, obras concebidas en la sabia atmósfera de las escuelas y en el suelto vivir estudiantil o soldadesco de aquel siglo, en que cada bachiller soñaba en escribir su *Celestina*, después de haberla vivido; y ver cómo entre la imitación ineludible de *La Celestina* y la creciente exaltación del sentimiento del honor, entre la orgía pagana del Renacimiento y el arder de la fiebre mística, en aquella resaca moral que hervía espumosa desde el Boccaccio a Santa Teresa, se va cuajando la forma nacional, desde Torres Naharro hasta Lope. Pero aun después de todo ese proceso de elaboración de nuestra dramática, el milagro de la creación estética no se hubiera cumplido sin el genio animador de un gran poeta. Y este poeta fué Lope, que halló en nuestro polígrafo historiador digno de su grandeza sin ejemplo.

Leyendo a Lope comentado por Menéndez y Pelayo siéntese emoción semejante a la de ver el cielo reflejarse en el mar; son dos inmensidades que se afrontan y en sus ilimitadas lejanías se confunden en una sola unidad sublime.

El teatro de Lope es una de aquellas asombrosas síntesis de que sólo fueron capaces los *protoes* de aquellos grandes siglos; es el alma romántica y bravía de España encerrada en la urna plate-

resca del Renacimiento: es la *Iliada nacional* cantada por un Homero quinientista; más aún, como con alta conciencia de lo que fué y de lo que no fué Lope, dice Menéndez y Pelayo: «La mayor gloria del padre de nuestro Teatro es haber reunido en sus obras todo un mundo poético, dándonos el trasunto más vario de la tragedia y de la comedia humana; y si no el más intenso y profundo, el más extenso, animado y bizarro de que literatura alguna puede gloriarse.»

Conocedor como nadie Menéndez y Pelayo de la psicología y aun de la fisiología de Lope de Vega, pudo con lógica rigurosa deducir del árbol el fruto y del hombre la obra. Seguro de que aquel hombre de llama y de borrasca que vivió la vida de los andantes, de los poetas, de los aventureros, de los soldados, de los clérigos—; todo el vivir de sus tiempos!—; desencadenado en lo erótico, arrebatado en lo místico hasta desmayarse celebrando misa, pronto siempre a escapar de la realidad por las puertas del ensueño, de la pasión o de la fantasía, no pudo ser, y no fué jamás, sereno y desinteresado observador de la vida; cierto de que Lope, que era un poblador de la escena, no podía ser a la par mecánico de almas ni cincelador de figuras, no podía ser a un tiempo síntesis y análisis, en esta segura conciencia de lo que fué y de lo que no fué Lope inspiróse el gran crítico al estudiar aquella producción ciclópea.

El curso impetuoso de la inspiración de Lope arranca no menos que de la creación del Mundo; bordea el sagrado oriente, reflejando escenas bíblicas, vidas ascéticas, leyendas semihagiográficas, historias semifabulosas; fluye entre nieblas de ensueño por las regiones de la clásica mitología; intérnase y corre a rienda suelta por las rientes praderías de la Arcadia y por los prestigiosos dominios de la andante caballería; pero donde se explaya más grandioso, donde hierve con más generosos bríos, donde canta con más levantados tonos, es en los tendidos gloriosos campos de la épica nacional. Allí es donde Lope se revela entero; allí donde inagotablemente se prodiga. «En aquellas rapsodias épicas dramatizadas—habla Menéndez y Pelayo—, con cuyos hilos de oro fué tejiendo el poeta los anales de la patria común, llevando de frente toda la materia histórica, o tenida por tal, desde el drama que enaltece la final resistencia de los cántabros contra Roma hasta aquellos otros que conmemoran, a modo de gacetas, triunfos del día o del momento, como el asalto de Maestricht o la batalla de

Fleurús.» Asombra la suma de erudición que significa la obra inmensa de Lope y su estudio y comentario realizados por Menéndez.

Pasma el considerar que esta labor titánica, que requería un hombre, un sabio todo entero, y que hubiese quebrado los bríos a los más atléticos intelectuales, sea una sola de las gigantes reedificaciones de este Atlante de las letras, del único escritor digno de eternizarse en la misma constelación gloriosa al lado del gran Lope, creador de nuestro Teatro.

Y aun le debemos mucho más: al reconstituir la personalidad y dictar la crítica de Lope, esbozó la semblanza estética de Calderón y erigió lo fundamental de su crítica, ya genialmente adivinada por él desde su mocedad en aquellas ocho conferencias improvisadas con bríos y fogosidades de combate que constituyeron el libro *Calderón y su Teatro*; y aunque el Maestro, en su prólogo a un libro mío, se doliese de la crudeza con que están expuestas y del espíritu polémico y agresivo con que aparecen animadas sus ideas críticas acerca de Calderón en aquellas torrenciales improvisaciones, no revocó sus juicios, «porque creo verdaderas en el fondo—dice—la mayor parte de las ideas críticas que allí se apuntan»; y aquella crítica adivinatoria, anterior a la crítica histórica, anterior a los *Documentos calderonianos*, en que Pérez Pastor exhumó la vida del gran poeta, subsiste casi íntegra. Menéndez y Pelayo declara en este libro que Calderón era altísimo poeta religioso, tanto que «en la historia de la alegoría, dentro de la literatura cristiana, habría que colocarle en puesto muy cercano a Dante, pero no era el único ni el mayor de nuestros poetas dramáticos. «Después de Sófocles, después de Shakespeare, debemos colocar a Calderón con todos sus grandes defectos, por más que personalmente no nos sea tan simpático como otros dramáticos nuestros» (1). Inmediatamente cita a Lope, Tirso y a Calderón, y en otro lugar declara: «Ya entonces, y coincidiendo con Grillparcer, antes de haberlo leído, mi íntima predilección se inclinaba hacia Lope» (2). Pero es importante consignar que el libro *Calderón y su Teatro* contiene con la crítica de Calderón la apología de Tirso. Más tarde, al comparar *El médico de su honra*, de Lope, con la creadora refundición calderoniana, trazó en cuatro

(1) *Calderón y su Teatro*, pág. 400

(2) *Tirso de Molina. Estudios de crítica literaria*. 1895.

valientes rasgos la semblanza estética de Calderón, que «no era el genio indómito y desbocado que soñaron los románticos», sino, al contrario, un espíritu muy reflexivo, un gran conocedor de las tablas, que rayó a insuperable altura en el arte de llevar a perfeccionamiento sin igual *una invención totalmente ajena*. Y tanto en los *Prólogos a Lope* como en los *Orígenes de la Novela*, aportó el Maestro un tesoro de noticias acerca de las fuentes y elaboración de *La vida es sueño*, así como de la génesis y precedentes de *El Purgatorio de San Patricio*, *Los hijos de la Fortuna*, *El castillo de Lindabrides*, *Amar después de la muerte*, *El astrólogo fingido* y otras obras del autor de *El Alcalde de Zalamea*.

En cuanto a Tirso, ya dije que el libro *Calderón y su Teatro* contiene con la crítica de Calderón la apología de Tirso, a quien el autor concede resueltamente la primacía y superioridad en cada uno de los géneros en que Calderón le sigue o le imita—y le imitó en todos los géneros—; *La comedia palaciega y la de capa y espada*, la de *carácter*, el *drama histórico* y el *drama religioso*, reconociendo, además, la primacía de Tirso en las más esenciales dotes del dramaturgo: «la creación de caracteres vivos, enérgicos y animados», la fuerza cómica y la trágica, la gracia, la discreción y la pintoresca soltura, la profunda ironía, las novedades felices y pintorescas audacias de la lengua, el dominio de la psicología femenina y las dotes de hablista y de escritor. En suma, a pesar de ciertos reparos, más de índole ética que estética, que Menéndez y Pelayo puso a esas lecciones en su prólogo a mi libro *Del Siglo de Oro*, tanto en ese prólogo como en su Discurso acerca de los autos sacramentales, que fueron su última palabra sobre Calderón, mantuvo en todo lo esencial la crítica que formuló en *Calderón y su teatro*, que fué la sustentada por él en toda su magna obra: en los *Orígenes de la novela*, en la *Historia de las ideas estéticas*, en sus *Prólogos a Lope*, en su artículo *Tirso de Molina*.

Terminantemente afirma el gran polígrafo que «después de Shakespeare, en todo el Teatro moderno no hay creador de caracteres tan poderoso y enérgico como Tirso»; que a Tirso debemos nuestro primer drama histórico, *La prudencia en la mujer*, y nuestro mejor drama religioso, *El condenado por desconfiado*; que el «Don Juan» es, de todos los personajes de nuestro Teatro, el que conserva personalidad más viva y el único que fuera de España ha llegado a ser tan popular como Hamlet, Otelo y Romeo y ha

dejado más larga progenie que ninguno de ellos»; que el maestro Tirso, «considerado como hablista y escritor, es, sin duda, el primero de todos (nuestros dramáticos)», y que, como Tirso, además de gran poeta realista, es gran poeta romántico y gran poeta simbólico, no hay cambio de gusto que pueda destronarle, y el jugo de humanidad que hay en sus obras alimentará en lo sucesivo creaciones nuevas». Todas estas afirmaciones del maestro están en pie, como espero demostrarlo ahora que, rehecha entre mis manos la biografía del gran dramaturgo, puede asentarse la crítica estética sobre el firme cimiento de la histórica.

Reconoce, además, Menéndez y Pelayo la alta significación de Tirso como defensor y apologista de la forma dramática nacional, como sustentador del avance que nuestro Teatro significa respecto a los de Grecia y Roma y del derecho de Lope a dictar leyes al Arte que él había creado.

En su admirable estudio de *Las poéticas de los siglos XVI y XVII*, estudio capital para la historia de nuestro Teatro y para el conocimiento de la psicología de sus fundadores, muéstranos a Lope dudando, en su arte nuevo, entre la conciencia, más o menos clara, de su grande obra «y los preceptos que le enseñaron de muchacho; entre el prestigio de la docta antigüedad y el *demonio interior* que le llevaba a producir un arte nuevo»; y nos los muestra después, jactándose en el prólogo a *El castigo sin venganza* de haber escrito su tragedia «al estilo español, no por la antigüedad griega ni por la severidad latina, huyendo las sombras, nuncios y coros, porque el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres», que era repetir lo que Tirso había dicho con felicísimo acierto diez años hacia.

Muéstranos Menéndez y Pelayo a Cervantes como dramático —entiéndase—, poseído de aquel vacilante criterio que ahora le impulsa a combatir a Lope, y a calificar de *conocidos disparates* las obras del padre del Teatro, ya le empuja a defender la *Comedia nueva* (en *El Rufián dichoso*), ya le lleva a pretender imitarla en tentativas como *La casa de los celos* y *Selvas de Ardenia*.

El que nunca vacila, ni se pone en contradicción consigo mismo, ni en conflicto entre sus teorías y su arte, ni mendiga aplausos al vulgo, ni hurta su admiración a Lope, ni acata la obcecación de los preceptistas, ni reniega de Aristóteles, ni se cuida del fallo de los extranjeros, a quienes tanto dimos que aprender, es Tirso, que mostró tener del arte de Lope más clara y firme con-

ciencia que Lope mismo; y lo mostró no sólo en las teorías, en la obra, ya que la acción del genio del mercedario sobre la dramática nacional fué tan grande, selectiva y renovadora, que equivalió a una segunda creación.

De Tirso, de su capital defensa de la forma nacional, arranca una de las más bellas reconstrucciones de Menéndez y Pelayo, la de las vicisitudes de nuestro Teatro y de nuestra crítica dramática a través del siglo XVIII, siglo de sensatez, de panfilismo y de prosa, para el cual eran letra muerta el ideal y la fantasía, lo sobrenatural y lo maravilloso, las caballerosas gallardías del Teatro del Siglo de Oro y más aún el mundo simbólico de los autos, sublime exaltación de la poesía abrazada con la fe. El prosaísmo era el aire respirable de aquel siglo del buen sentido, de la corrección enteca, de la literatura administrativa, de la dramaturgia gubernamental, del clasicismo afrancesado.

Y, sin embargo, el sentimiento nacional estaba vivo: la vista de águila del maestro penetra en el farragoso caos libresco de aquella centuria de las polémicas desaforadas y halla que el espíritu independiente y español de la crítica de Tirso, de Alfonso Sánchez y de Barreda, prolongado a través de Caramuel y de los apuntamientos del Padre Alcázar, revive entre las procaces invecivas de Nasarre contra Lope, contra Calderón y los autos sacramentales, suscita el pintoresco y abigarrado grupo de los impugnadores de Nasarre: Carrillo, Maruján, nieto de Molina, de cuya pendenciera falange se destaca Erauso y Zabaleta, que formula un valiente manifiesto prerromántico, que Menéndez califica de verdadera poética dramática, desaseada y bárbara en el estilo, pero de tan alta significación, que en aquel Discurso nos exhorta el polígrafo a observar «la vena de romanticismo indígena que durante todo el siglo XVIII va resbalando silenciosamente por el campo de nuestras letras hasta desembocar grande y majestuosa en el mar de la crítica moderna, de la cual todos estos olvidados y calumniados autores son heraldos y precursores, más o menos conscientes». Y ésta es la médula y el alma de estas admirables reconstrucciones. Seguro el maestro de que la historia literaria no se limita a la semblanza de los próceres, sino que, más que en ellos, hay que buscarla en las hervorosas corrientes de la vida y de la espiritualidad de los pueblos, y más aún que en los períodos triunfales, hay que sorprenderla en los períodos oscuros de lucha y de germinación que preparan los grandes florecimientos, des-

pués de haber historiado en vivo el clasicismo teórico de los creadores de nuestro Teatro y de nuestra Novela, revive el *romanticismo involuntario* de los clásicos, desde Huerta hasta Martínez de la Rosa, resucitando, al pasar, a los dómimes pedantescos, a los rígidos galoclásicos, a los famélicos dramaturgos, a los gárrulos copleros, a los escabrosos prosadores, que, como gallos en riña, peleaban por el triunfo de Boileau o por el del Teatro Nacional.

Y al margen de tan enorme estudio trazó el maestro semblanzas tan vivientes como la de Nipho, el *famélico y pestilente Nipho*, «detestable poeta lírico y dramático, pero hombre bueno, candoroso y excelente, periodista fecundísimo, compilador eterno», que inició en el *Diario Extranjero* la crítica de teatros, no ejercida hasta entonces en España de un modo regular y periódico y que, al dolerse del *enfriamiento de la fe en nuestros reinos*, definió el espíritu de su siglo y el porqué de la guerra a Calderón y a sus autos. La semblanza de Nipho y la del refundidor Trigueros merecen vivir como símbolos de época.

Nadie sabría historiar mejor aquel período prerromántico, que se inaugura con el involuntario triunfo romántico de Huerta, que, creyendo escribir una tragedia galoclásica, infundió a su *Raquel* el soplo de nuestras comedias heroicas, que él mismo condenaba por *absurdas*, y despertó, sin querer, el sentimiento nacional que imprimió a la opinión un impulso decisivo, inaugurando el período que puede llamarse prerromántico, cuyos tres momentos capitales fueron: el estreno de la *Raquel*, de Huerta (1778); el de la refundición de *La estrella de Sevilla*, por Trigueros (1800), y el de *La conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa (1834). Y, en verdad, que el triunfal estreno de *La estrella de Sevilla*, en 1800, ocho días después de haber prohibido la desatinada Junta Censoria de Teatros la representación de más de seiscientas comedias de nuestros grandes dramaturgos, debiera ser para nosotros harto más memorable que el estreno de *Hernani*, de Víctor Hugo, ya que con la vuelta de Lope a la escena revivía nuestra Dramática y madrugaba treinta años el Romanticismo.

Intenté seguir al insigne polígrafo en su titánica reconstrucción de nuestra Dramaturgia; pero la materia es inabarcable, y a uno y a otro lado del camino quedan derramados raudales de ideas, de juicios y datos inestimables para la colossal reedificación de nuestro Teatro; así, los *Orígenes de la Novela* contienen páginas de singular interés acerca de las comedias humanísti-

cas (tomo III) acerca de las fuentes italianas de nuestra Dramaturgia: Boccacio, Petrarca (su *Griselda*), Mateo Bandello y Giraldo Cinthio; acerca de *Amadís* en el Teatro, sobre los rufianes en la escena, desde *La Celestina* hasta Lope; sobre Juan del Encina, sobre Gil Vicente, «el mayor dramaturgo peninsular del siglo xvi», sobre asuntos de tan atractivo interés como el bucolismo en nuestra Dramaturgia.

Estudialo Menéndez desde sus orígenes clásicos y en la riquísima poesía villanesca de la Edad Media, así en la región galaico-portuguesa como en los altos de Somosierra y de Fuenfría, desde el Arcipreste a Santillana; refiérenos cómo las antiguas *villanescas*, que llegan a adquirir la forma del villancico y transformarse en poemita dramático, «vienen a ser como la célula de donde se van desenvolviendo la *égloga* y el *auto*». En suma: recorre el maestro «los campos de la poesía lírica y dramática en demanda del castizo bucolismo peninsular...», que «entró con los demás elementos nacionales en el inmenso raudal del Teatro, difundiendo su agreste hechizo y sus aromas de serranía por muchas de las escenas villanescas de Lope y de Tirso». Y de Tirso, que, por dominio de las lenguas y de la poesía popular de nuestra Península y por el ciclo galaico-portugués de su Teatro, se manifestó también heredero de Gil Vicente, reconoció el Maestro que «incorporó en el riquísimo raudal de su poesía algunos elementos del lirismo tradicional de Galicia»; que «es notable el uso que hace del deca-sílabo y del endecasílabo anapéstico, popular y bailable» (verso de gaita gallega), y que por este aspecto de su obra «se enlaza con los primitivos cancioneros galáicos, con la más vieja tradición lírica de la Península» (1).

En Tirso encontró definitiva forma artística el viejo tema del encuentro de la pastora y del caballero. Tirso, a quien el maestro señala repetidamente como el más directo heredero del autor de *La Celestina* —como realista, como psicólogo y como hablista—, recogió también las campestres flores de las *serranillas* medievales y de las bucolicas del Renacimiento.

No estaría completa la enorme síntesis hispánica, que es la obra de Menéndez y Pelayo, si faltara en ella la expansión de

nuestro genio indígena por el Nuevo Mundo, y esto significa la *Historia de la poesía hispanoamericana*. Así como la *Historia de las ideas estéticas* es un libro europeo, la de la *Poesía hispanoamericana* es un libro intercontinental, étnico: libro que, como producido lejos de muchas fuentes documentales, apelando por fuerza a múltiples informadores, podrá no ser definitivo —ningún libro de Historia lo es—; podrá no ser perfecto; pero es, más que perfecto: ejemplarizador, fortificante, iniciador y, por algo, fué acaso el más querido de su autor egregio, que lo escribió en días apoteósicos del III Centenario del Descubrimiento de América, en los días de lucha y de inevitable hostilidad que precedieron a la emancipación de la última de nuestras colonias; doble emoción de gloria y de inquietud que hacía vibrar con más nerviosos bríos su pluma valentísima.

En ésta, como en todas sus obras, la copia del saber y la prodigalidad de la mente rebasan los cauces del método, y el fervor de la reivindicación patriótica se asocia felicísimamente a la buida penetración del análisis crítico, al mostrarnos cómo, ante la sorpresa genésica de aquel Continente de promisión, a la lírica española, antes alejada de la Naturaleza; a la lírica española toda raptos, toda vuelos, toda alas, le nacen raíces con que asirse amorosamente a la tierra americana, y en ella finca y se naturaliza desde el poema de Valbuena, en cuyo paisaje, aunque con flora convencional y trasplantada de las de Virgilio y de Plinio, «se siente el prolífico vigor de la primavera mexicana».

Páginas viriles y confortadoras son éstas, en que, con la austera elocuencia del hecho y del documento, se esclarece ante nosotros una gran zona de la edad más interesante en los fastos humanos, un gran período borrado por la calumnia antes de haber sido iluminado por la Historia, y siguiendo los pasos del maestro, como que presenciamos materialmente la generosa fusión de las almas y de las vidas entre americanos y españoles, con sólo recordar que en los días mismos de la Conquista surgió el inca Garcilaso, que, «como prosista, es —en frase de Menéndez y Pelayo— el mayor nombre de la literatura colonial, en quien se unieron, en étnico abrazo, la desbordante fantasía de América y el aureo verbo de Castilla; y fué tan absoluta aquella fusión, que con idéntica virtud produjo españoles americanizados, como Valbuena, «que es, en rigor, el primer poeta genuinamente acericano —dice Menéndez—; el primero en quien se siente la exuberante

y desatada fecundidad de aquella prodigiosa naturaleza»; y americanos españolizados, como Ruiz de Alarcón, «que fué tan ingenio de esta Corte como los madrileños Lope, Tirso, Calderón y Moreto». Y esta fusión gloriosa es la mejor apología de nuestro consorcio con América; consorcio único en la Historia, porque, a diferencia de los otros pueblos colonizadores, no impusimos nuestra lengua a los aborígenes, como se imponía el hierro a los esclavos; la compartimos con ellos en santa comunión de amor y de poesía.

La doble generación de españoles americanizados y de americanos españolizados sigue a través de toda nuestra común historia: desde los misioneros que evangelizaban y aun dramatizaban en lenguas indígenas, y los criollos que trasladaban a sus nativas hablas las obras de nuestra Dramaturgia, desde el teatro catequístico del presbítero Fernán González de Eslava al soberano teatro de Alarcón, y los *autos* de la Monja de Méjico, cuyo *Divino Narciso* contiene, según Menéndez, lo mejor de su poesía, y su linda comedia calderoniana *Los empeños de una casa*, a las comedias de Gorostiza, mejicano también, que llena «sólo, o casi solo..., en la historia de nuestra Dramática, el período comprendido entre Moratín y Bretón»; sin que se olvide al cubano Milanés, al portorriqueño Tapia y Rivera, a los venezolanos Ros de Olano y Heriberto García de Quevedo, al polígrafo peruano Peralta Barnuevo y, sobre todo, a la inmortal Gertrudis Gómez de Avellaneda, a cuyo teatro consagra el maestro un elogio, que es glorioso desagravio a la desdeñosa injusticia con que españoles y extranjeros suelen tratar las obras de esta egregia mujer, que merece lugar muy alto en la historia de la Dramática española. En cuanto a la lírica, no sólo abarca el autor la producción de cada una de las Repúblicas hispanoamericanas, sino que nos ofrece juicios y semblanzas insuperables, como las de Valbuena, Sor Juana Inés de la Cruz, D. José Eusebio Caro y, sobre todo, la del célebre filólogo y poeta venezolano Andrés Bello, gran educador de América, sabio polígrafo, «en quien la poesía no fué sino la flor del árbol de su cultura»; pero poeta, en su género, perfecto, «consumado maestro de la diección poética, más celebrado aún por sus incomparables traducciones que por los ya clásicos fragmentos descriptivos de la naturaleza americana, y, sobre todo, filólogo eminente y salvador de la integridad de nuestra lengua en América. La semblanza de Bello bastaría por sí sola a consagrar este gran

libro, si no lo estuviera ya por sus altos méritos históricos y críticos y por haber tenido la gloria de incorporar la Poesía hispanoamericana al tesoro de nuestra Literatura española, por ser la primera síntesis de nuestra Literatura racial, el primer árbol genealógico de las letras de ambas Españas.

Y, ¡qué decir de la maravillosa *Historia de la Poesía castellana de la Edad Media*, donde respiran, animados de vida más recia y amplia que la física, Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, el Canciller Pero López de Ayala, el Marqués de Santillana, Jorge Manrique; todos nuestros grandes abuelos literarios!

La misma gloriosa divulgación de tal obra, que la muerte cortó, entre Boscán y Garcilaso; y los admirables juicios que sobre ella existen me dispensan de exponer aquí su inestimable contenido; pero no de hacer notar que en ésta, tanto o más que en todas sus grandes síntesis, procede el excelso polígrafo partiendo del concepto de la indivisible unidad de nuestra Península hispánica; así, al afirmar que «el primitivo instrumento de la lírica peninsular no fué la lengua castellana, ni la catalana tampoco..., sino la lengua que, indiferentemente para el caso, podemos llamar gallega o portuguesa..., y que, en rigor, merece el nombre de *lengua de los trovadores españoles...*»; y que la lírica de los trovadores «de Galicia pasó a Portugal con todos los demás primitivos elementos de la nacionalidad portuguesa, condecorada luego con el pomoso nombre de lusitana para disimular sus verdaderos orígenes, que en Galicia y en León han de buscarse...»; como, al consignar que Teófilo Braga, modificando su primer criterio, declaró «que aquella nacionalidad» se constituyó únicamente por la tendencia separatista de los diversos Estados peninsulares, «y que no sólo son idénticas las lenguas gallega y portuguesa, sino que las formas arcaicas y populares que en los escritores de las mismas épocas clásicas se encuentran han de calificarse de verdaderos *gallegismos*, que resistieron al influjo de la cultura erudita y que todavía viven en los labios del pueblo de las provincias galaicoportuguesas estudiando —gracias a los Cancioneros de Ajuda del Vaticano y de Coloccio Brancuti— la fusión de la abundantísima poesía popular de la Edad Media (pastorelas y vaqueras), con «un fondo popular preexistente», y la riquísima eflorescencia de las cantigas de *amigo* y de *ledino*, y consignando que no sólo la Galicia rural, toda la costa galaicoportuguesa, tuvo desde muy temprano las que pudieran llamarse sus églogas piscatorias, y lo mis-

mo al estudiar los Cancioneros, «mostrándonos esta comunidad de tradiciones, que es la verdadera clave para explicar el perpetuo y misterioso sincronismo con que se han movido siempre ambas literaturas (que en rigor constituyen una sola)».

Así, en las manos del maestro vemos entrecruzarse los hilos de oro con que se tejió nuestra nacionalidad moral y literaria; y así, como tan dueño de nuestras lenguas y de nuestras literaturas peninsulares, nos va mostrando sus enlaces íntimos, los vínculos milenarios que constituyen la trabazón de nuestro etnicismo irrompible; y con el mismo júbilo triunfal le vemos ensalzar las glorias y el espíritu de la literatura catalanoaragonesa, revivir la Corte de Alfonso V, recordar que entonces se reunieron por primera vez los ingenios de toda la Península, y que, como afirmó Teófilo Braga, «los cancioneros realizaron la primera unidad de España...»; declarar que sin la literatura catalana no podríamos ni historiar nuestra literatura del siglo xvi; proclamar que en la gloriosa escuela sevillana despuntó el Renacimiento, y que «Dante hizo su entrada triunfal por el río de Sevilla con micer Francisco Imperial», y con igual comunicativo fervor de españolismo vémosle saludar en Juan de Mena la poética adivinación que profetizó la unidad nacional, cuando nos dice: «Fué Juan de Mena de los primeros que tuvieron la visión de la España una, entera, gloriosa, tal como salió del crisol romano, tal como nuestro imperio del siglo xvi volvió a integrarla.»

Para esta España escribió Menéndez y Pelayo, para la España que la mano creadora entalló en un solo bloque indivisible entre el Pirineo y el abrazo de dos mares; para él no existieron las fronteras de Portugal, que no son geográficas ni étnicas, y ante las cuales no se cortan las vértebras graníticas de nuestra orografía hispánica, ni se atajan las venas de los ríos brotados de la entraña más castiza del terruño nacional, como no hay quien corte ni ataje los milenarios atavismos que nos unen; así, en todas sus grandes síntesis, abarcaba a Portugal, incluso en el *plan* del no redactado tomo último de las *Ideas estéticas*, como pensaba abarcar la poesía portuguesa del Brasil en su *Historia de la poesía hispanoamericana*, «para que la obra —dice— merezca con toda propiedad el título».

En suma: Menéndez y Pelayo recorrió entero el milenario curso del pensamiento español; trazó entera la historia del genio indígena desde sus orígenes y en sus más altas manifestaciones.

Pero no la escribió: la revivió, convencido de que la «cólera española» se resiste a las prolongadas lecturas y al frío y paciendido análisis, y resuelto a reconstituir nuestro pasado para que, ante su excelsitud, recobrásemos la conciencia de nuestra primogenitura espiritual, y nos sintiéramos alentados a continuar nuestra Historia; a iniciar en ella una nueva Edad. Edad, que, nacida de su espíritu, merecería llamarse «de Menéndez y Pelayo».