

## MENÉNDEZ Y PELAYO, CRÍTICO POLIFACÉTICO

### LA CRÍTICA CONSIDERADA COMO OBRA ARTÍSTICA

por CARMELO M. BONET

El siglo XIX, en el plano de la literatura, es el siglo de la crítica. La crítica adquiere dimensiones de género literario. Hasta ese entonces había sido una actividad marginal y, además, dogmático-hedonista, como procuramos demostrarlo en nuestra obra *Apuntaciones sobre el arte de juzgar*. Para el crítico —y para el lector— las obras eran buenas o malas según le gustasen o disgustasen. Y gustaban las que obedecían a un complejo de dogmas, a una “canónica” que venía de la antigüedad greco-latina: de Aristóteles, de Horacio, de Quintiliano, y que, retomada por retóricos neoclásicos: Boileau, el Pinciano, Muratori, Luzán, seguían ejerciendo su tiránica autoridad, ahora con una estrictez, con una ortodoxia, con una intransigencia que nunca tuvieron los maestros.

El siglo XIX rompe ese rígido coselete. Es una de las tantas victorias del romanticismo. Surge, con la libertad en el arte, una nueva manera de juzgar: el crítico trata de ser lo menos posible un juez; más que dictar sentencias, su misión es comprender y explicar. Aparece la crítica comprensiva de Madame de Staël, admiradora de los alemanes y, por consiguiente, de los dos grandes críticos del romanticismo alemán: los hermanos Schlegel, cuyas enseñanzas había asimilado con la lucidez que le era característica.

La nueva crítica estudia las circunstancias que rodearon la gestación de la obra. Dicho con otras palabras: el clima social que le ha dado fisonomía de época. Era traslado a lo estético de la doctrina de Montesquieu sobre la influencia de los climas sobre las leyes. (“Las leyes guardan relación con las condiciones físicas del país; con el clima frío, ardiente o templado; con la calidad del territorio, su situación y su magnitud; con el género de vida de los pueblos, etc.”.)

Por estas mismas aguas navegó, poco después, Sainte-Beuve, padre

de la crítica biográfica, según la cual no podía llegarse a la intimidad de una obra sin conocer al hombre que la hizo y, por lo tanto, como en Mad. de Staël, los factores que moldearon a ese hombre: su herencia, su ámbito familiar, su salud o su falta, las vicisitudes de su vida, su situación económica, etc. Había que examinar la obra a la luz de esos elementos. ¿Esto significaba que el crítico desaparecía como juez? De ninguna manera. Mas ahora la sentencia era algo subsidiario. Subsidiario de la función principal que era comprender y explicar. Por eso dijo el articulista de los *Lunes*: “Estoy bien lejos de abominar y de excluir los juicios del gusto, las impresiones inmediatas y vivas. No renuncio a Quintiliano: lo circunscribo.”

Agreguemos de paso, pues conviene a nuestros fines, que ambas figuras son todavía vivientes. Todavía leemos con agrado *De la Alemania* de la señora de Staël —Germana Nécker— y con deleite cualquier página del maestro de *Port-Royal*. ¿Por qué? Porque sumaban a su condición de críticos de alta jerarquía, la de artistas de la palabra. En ellos la crítica era también obra de arte.

Esta doble condición es manifiesta en Hipólito Taine, continuador doctrinario de Sainte-Beuve y máximo exponente de la llamada crítica determinista. ¡Qué magnífico escritor era este hijo de la Escuela Normal! Como crítico o, mejor, como filósofo del arte, llevó más lejos que ninguno el análisis de las “fuerzas primordiales” que condicionan, según él, la obra de arte, al plasmar el espíritu del artista: la raza, el medio, el momento.

Fueron después, o contemporáneamente, bajando al redondeo otros críticos y con otros enfoques, hombres de talla que convirtieron la crítica en género literario, en un género digno de codearse con los otros, con los tradicionales. Sobresalieron de Sanctis, Croce, Ruskin, Lemaître, Anatole France, Brunetière . . . Rascando un poco, ¡cuántos nombres podrían agregarse! Esta magnífica floración hizo decir al estilista de la *Vie littéraire* estas palabras, ya muy repetidas: “La crítica es, cronológicamente, el último de los géneros literarios, pero acabará tal vez por absorberlos a todos muy pronto.” Siempre —pensamos— que sea también creación, obra de arte.

En España la nueva concepción de la crítica tardó en imponerse. Los críticos de la época romántica y post-romántica: Larra, Gallardo, Durán, Amador de los Ríos, Milá y Fontanals, hicieron crítica dogmático-hedonista, o se inclinaron hacia la investigación erudita: estudio de fuentes, rastreo de influencias, depuración de textos. Quehacer paciente y sin brillo, pero de indudable utilidad.

Fué entonces cuando irrumpió el nuevo “monstruo de naturaleza” y se apoderó del cetro de la crítica, e hizo solo lo que los otros todos juntos: crítica dogmático-hedonista, crítica de erudición, crítica comprensiva, crítica biográfica y —sí, señor— crítica determinista. Y, además —recalquemos—, obra de arte, obra de estilo.

De todo hay en la producción torrencial y titánica de Marcelino Menéndez y Pelayo, frente a la cual el humilde comentarista se siente anonadado y pequeñito como el viandante frente a la montaña.

Ilustres contemporáneos hicieron de la crítica actividad dominante o adyacente: el fino y diáfano don Juan Valera —tan vinculado con lazos de amistad con el santanderino—; el agudo, proteico y a veces malhumorado Clarín; y sobre todo el ilustre y doctísimo Ramón Menéndez Pidal. Y otros que realizaron, como quería Anatole France, obra de creación tomando como pretexto o excitante la producción ajena; otros que narraban “las aventuras de su alma” a propósito de sus lecturas: Azorín con sus excursiones por los clásicos y modernos, tan llenas de encanto, de detallismo primoroso; Unamuno con sus densas y sabrosas genialidades; Ortega y Gasset con sus penetrantes y preciosos “pespuntos críticos”. No sería justo olvidar a Rodríguez Marín, el cervantista, quien siguió la vía de los exégetas eruditos; a Federico de Onís, lúcido abridor de picadas en la selva de los “ismos”; a Dámaso Alonso, buído como ninguno para hacer luz en las tinieblas de los barrocos; a Pedro Salinas, otro excelente catador; a José María de Cossío, fino estudioso del culteranismo y conceptismo; y, finalmente, a Guillermo de Torre, quien escribe con tersura clásica sobre las escuelas o movimientos más apartados de lo clásico. Habría que agregar el elenco brillante y numeroso de prologuistas y escoliastas que ilustraron con análisis, a veces exhaustivos, las ediciones críticas de clásicos que aparecían antes de la revolución franquista. Y fuera de España . . . Bueno, sería nunca acabar. Citemos sólo a tres, por ser valores continentales: José Enríque Rodó, Alfonso Reyes y Ricardo Rojas.

¿Descendencia del polígrafo de Santander? Sí y no. Menéndez y Pelayo es un monolito aislado. Pero la verdad es que nadie sale virgen de su lectura, como nadie lee impunemente a Cervantes: se produce una impregnación inevitable.

Hizo crítica de erudición, como su maestro Milá, a quien llama “catedrático insigne” al dedicarle sus *Ideas Estéticas*. En toda su obra hay inquisición de fuentes, busca de raíces, de enlaces, de interferencias; para todo lo cual sirvió su increíble caudal de lectura, su veracidad de bibliómano, su conocimiento de lenguas sabias y modernas y su pasmosa memoria. Pero no fue la suya erudición seca, como suele serlo en muchos investigadores desprovistos de levadura, sino plataforma de páginas brillantes, en ocasiones de cuadros de época que no desmerecerían en el cuerpo de una novela.

Hizo crítica comprensiva, como Mad. de Staël, pues la ecuanimidad, la tolerancia, la simpatía, presiden casi todos sus juicios. Supo más de una vez dejar de lado su militancia católica para colocarse en la posición filosófica o estética de autores que estaban en otra trinchera, en la contraria. “Espíritu abierto a todas las bellezas, como a

todas las ideas y sistemas” y acostumbrado, por sus estudios de literatura comparada, a todos los climas estéticos, no tuvo que esforzarse para ser comprensivo. Y fué, además, generoso. ¡Cuántas veces toma con sus pinzas a un autor insignificante, lo exhuma y lo hace vivir de nuevo, gracias a la magia de su arte! ¡Y a cuántos injustamente olvidados —como Alonso López, el Pinciano— los coloca en la línea de las candilejas!

En las palabras prologales de su *Historia de las ideas estéticas*, figura un pasaje donde expone y sintetiza su posición, y de la que es ejemplo toda su obra. A través de ese pasaje se ve al crítico comprensivo, al crítico que busca, para comprender, lo que hay detrás del hecho literario y al que explica e ilustra ese hecho por causas ambientales y determinismo de ideas dominantes. Helo aquí: “Detrás de cada hecho o, más bien, en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética y, a veces, una teoría o una doctrina completa, de la cual el artista se da cuenta o no, pero que impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Esta doctrina, aunque el poeta no la razone, puede y debe razonarla y justificarla el crítico, buscando su raíz y fundamento, no sólo en el arranque espontáneo y en la intuición soberana del artista, sino en el ambiente intelectual que respira, en las ideas de cuya savia vive y en el influjo de las escuelas filosóficas de su tiempo.”

Hizo crítica biográfica porque no echó en saco roto la lección de Sainte-Beuve, cuyo magisterio confiesa. Dice, en la “Advertencia preliminar” del tomo IX de las *Ideas Estéticas*: “Sainte-Beuve, sobre todo, el gran maestro de esa crítica no igualado ni excedido por ninguno de los posteriores, ha sido consultado por mí a cada paso en sus innumerables volúmenes. A ellos debo una buena parte de mi educación literaria y me complazco en reconocer aquí la deuda que con él tenemos todos los que poco o mucho hemos trabajado sobre literatura francesa.” Utilizando esa lección, constantemente explica la obra a través de las vivencias de su autor. Puede servir de ejemplo el estudio del Arcipreste Hita, uno de los más jugosos y esclarecedores.

Hizo crítica determinista al buscar en el clima social la razón de una estética, como en su valoración de la *Celestina*, producto de una Edad Media penetrada ya de ingredientes renacentistas; y como en el magistral estudio del romanticismo, al que dedica todo un volumen de sus *Ideas Estéticas*, romanticismo en el que juega papel tan importante “el mal del siglo”.

Pero como era español, este hombre ecuánime, tolerante, comprensivo, no pudo despojarse del dogmático que yace en las entretelas de todo español. Él tuvo, como la mayoría, sus años pasionales. Los tuvo en la juventud, de una precocidad genial; en la época en que escribe con bríos de polemista, *La ciencia española y la Historia de los heterodoxos*; en los años en que alza su voz, desafiante, para decir

cuánto había hecho su patria en la esfera de la ciencia y de la filosofía. “La ciencia española se desconoce, se olvidan nuestros libros, se les estima de ninguna importancia.”

Luego la madurez lo calma, la erudición creciente lo calma, mostrándole las cosas por el derecho y el envés. El humanista, el filósofo, el historiador, atemperan la beligerancia de los años mozos y suavizan su catolicismo castrense. Con todo, esa beligerancia asoma de vez en cuando y entonces don Marcelino dogmatiza como un crítico de la guardia vieja. Y es que es difícil, cuando se juzga la obra ajena, prescindir del complejo de principios que el temperamento y la educación han ido formando, como una costra, en el espíritu. Y de ahí las fobias, a menudo inconscientes, involuntarias. El santanderino, con toda su generosidad y altura de miras, alguna vez no pudo evitarlas.

Una de esas “alergias” fué Boileau, “espíritu lógico, exacto y preciso, pero espíritu negativo al cabo”. “En el fondo no tiene su *Arte Poética* (1674) ni un solo principio que trascienda sobre el vulgar mecanismo, ni que arguya comprensión de las grandes leyes del arte. La forma es admirable: casi todos los preceptos pueden calificarse de racionales y sensatos, pero el espíritu estético es *el de un procurador o el de un comerciante de paños.*”

Este es el juicio que le merece el hombre que en sus días fué considerado como el “legislador del Parnaso”. En otro pasaje, recuerda la “insufrible tiranía” ejercida por el poeta preceptista. Lo curioso es que Boileau había sido hechura de Horacio. Y Horacio fué una de las grandes devociones de Menéndez y Pelayo, según lo prueba su *Horacio en España*, una joya.

Le disgustaba, asimismo, un antípoda de Boileau: Juan Jacobo Rousseau, “el primer enfermo de lo que luego en 1830 se llamó el *mal del siglo*”, “misántropo incorregible y grosero, cuya vida fué un tejido de aspiraciones ideales y de bajezas innobles”. Presenta las *Confesiones* “como el libro más personal del autor; extraño y repugnante libro que en otro tiempo pudo ser fuente de desvariados ideales, pero que todavía hoy nos interesa y atrae como revelación de un caso patológico, que fué el primero de una serie innumerable, aunque por ciertos lados el más vulgar, el más plebeyo, el menos poético de todos los casos”. “Todo en la vida de Rousseau muestra cierto sello de mal tono literario y social, de cinismo frío y pedantesco, de domesticidad y abatimiento lacayuno.” Con todo, reconoce que era “escritor de primer orden, artista de estilo, retórico perfecto, que desde el primer día fué contado entre los grandes modelos de su lengua”. Es el hombre —el hombre capaz de abandonar a sus hijos en la inclusa— y su ingenuo cinismo, lo que rebela el fondo moral de don Marcelino. Hubo, sin duda, ensañamiento contra este semi-alienado genial que contagió su exorbitancia a media Europa; hubo un mal cuarto de hora de irritada intolerancia.

También lo tuvo con Góngora, lo que es menos excusable. Su clasicismo de humanista eximio, formado en el comercio directo con los antiguos; el traductor de Esquilo, de Horacio, de Cicerón; el salmantino, el fervoroso devoto de Garcilaso y de Fray Luis, de lo claro, lo cristalino y lo transparente, no comulga con el Góngora hermético, el de *Polifemo* y las *Soledades*, poemas que califica de "monstruosidades". Prisionero de ese clasicismo, no comprende a ese Góngora ni lo aguanta, y escribe duras palabras que resultan lapidarias por la aplastante autoridad del maestro: "Góngora se había atrevido a escribir un poema entero (*Las Soledades*), sin asunto, sin poesía interior, sin afectos, sin ideas, una apariencia o sombra de poema, enteramente privado de alma. Sólo con extravagancias de dicción intentaba suplir la ausencia de todo, hasta de sus antiguas condiciones de paisajista. Nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia. Cuando llega a entenderse, después de leídos sus voluminosos comentadores, indígnale a uno más que la hinchazón, más que el latinismo, más que las inversiones y giros pedantescos, más que las alusiones recónditas, más que los pecados contra la propiedad y limpieza de la lengua, lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el afflictivo *nihilismo* poético que se encubre bajo esas pomposas apariencias, los carbones del tesoro guardado por tantas llaves. ¿Qué poesía es ésa que, *tras de no dejarse entender*, ni halaga los sentidos, ni llega al alma, ni mueve el corazón, ni espolea el pensamiento, abriéndole horizontes infinitos? Llega uno a avergonzarse del entendimiento humano cuando repara que en tal obra gastó míseramente la madurez de su ingenio un poeta, si no de los mayores (como hoy liberalmente se le concede), a lo menos de los más bizarros, floridos y encantadores en las poesías ligeras de su mocedad. Y el asombro crece cuando se repara que una obrilla, por una parte tan baladí y por otra tan execrable como *Las Soledades*, donde no hay una línea que recuerde al autor de los romances de cautivos y de fronteros de África, hiciese escuela y dejase posteridad inmensa, siendo comentada dos y tres veces letra por letra con la misma religiosidad que si se tratase de la *Ilíada*".

Esta excomunión pasó a los textos escolares, cuyos autores divorciaban al Góngora bueno del Góngora malo, al "ángel de luz" del "ángel de tinieblas", como dijo Cascales. ¡Cuánto esfuerzo le costará a la crítica moderna (de Alfonso Reyes, Dámaso Alonso, Artigas, Marasso, Lucien Paul Thomas, etc.) el levantar esa lápida, precedidos en esa tarea reivindicatoria por Ruben Darío y su cohorte modernista, quienes tomaron al "bravo Góngora", al de los poemas incriminados, como faro indiscutido!

Menéndez y Pelayo hizo, además de crítica, y probablemente sin proponérselo, obra de arte. Así como la historia podía convertirse en obra artística, también la crítica. Y él la convirtió porque llevaba al

poeta adentro. Un poeta que se manifestó no tanto en sus versos, en su "poesía sabia", sino en una prosa finamente labrada, de consumado estilista.

Para sobrevivir, la crítica debe desembocar en eso: en obra de arte. "La historia literaria tiene que ser una creación viva y orgánica: la ciencia es su punto de partida, *pero el arte es su término.*" No hay gran crítico si no hay gran escritor, y es el escritor quien salva al crítico y no viceversa.

El contenido de la obra de erudición envejece, es superado por nuevos hallazgos, por nuevos datos que se van descubriendo. Esa pronta vejez amenaza, por descontado, a los libros de crítica. Sin embargo, ese fatal destino no hace mella en la producción del crítico artista. Por eso creemos en la larga vigencia de Menéndez y Pelayo. Podrán los nuevos valores de la crítica ampliar la información en algunos de los aspectos de su obra, podrán rectificar algún dato equivocado, podrán mirar las cosas desde otro ángulo, pero siempre será un placer, una golosina del espíritu, enfrascarse en el mundo literario de don Marcelino.

Esta condición de crítico poeta, de artífice que transforma el análisis de un producto literario en creación artística, está certeramente señalada por Hurtado y de la Serna: Fue "filósofo del arte en su *Historia de las Ideas estéticas*, y hasta sus estudios históricos o críticos, revelan al artista, sin menoscabo de la solidez científica. Recuérdese, por ejemplo, el capítulo relativo al Arcipreste de Hita, o bien el cuadro de la vida española en tiempos de los Reyes Católicos en la *Antología de líricos castellanos*. Por esas cualidades de poeta tienen sus estudios una amenidad y un encanto incomparables; así es que hasta las bibliografías, que muchas veces son secas o áridas, resultan jugosas y atractivas en la pluma del maestro".

Esa amenidad y ese encanto provienen del estilo. Este hombre que conocía a fondo todas las retóricas, escribió sin retórica, por lo menos aparente. Una prosa sin desmayos, sin caídas, rica, fluente, de admirable precisión, de límpida transparencia, es para su obra un seguro de vida. Empezó con la voz un tanto engolada. Los españoles suelen tener al orador adentro y les cuesta sofocarlo. Después los años hicieron su obra. El hecho es muy corriente: a compás que se madura, se enfatiza menos, se desarruga el estilo, se persigue la sencillez y la diafanidad de los clásicos, de ciertos clásicos. Menéndez y Pelayo buscó la de Horacio y la de horacianos tan insignes como Fray Luis de León. En el teorizante de la *Epístola a los Pisones*, que estudió a fondo, encontró su ideal de estilo, en cuanto cultivó su concisión, su exactitud, su meridiana claridad. Y a eso agregó una *verba* muy española, una generosa abundancia, un cierto "despilfarrero", como él dice, que transmiten a su frase número y armonía.

Esta evolución de su estilo, este tránsito de lo enfático a lo na-

tural, fué confesado por él mismo al reimprimir, en 1910, los *Heterodoxos*: “Para mí el mejor estilo es el que menos lo parece, y cada día pienso escribir con más sencillez; pero en mi juventud no pude menos de pagar algún tributo a la prosa oratoria y enfática que entonces predominaba.” Tenía en aquel entonces veintitrés años. No era todavía, dice, “bastante dueño de su pensamiento ni de su palabra”. El señorío de palabra y pensamiento vendría después, con el sazónamiento que dan los años. Y vino porque al filósofo y al historiador se ayuntaba el poeta. Dios lo había dotado de un peregrino talento, de una memoria prodigiosa y de una sensibilidad de artista, gracias a la cual no le pasó lo que a tantos humanistas y profesores de griego y de latín a quienes se les escapa, perdidos en minucias y gramatiquerías, la belleza de los textos que analizan.

CARMELO M. BONET  
Universidad de Buenos Aires