

*Raquel Gutiérrez Sebastián – Borja Rodríguez Gutiérrez*  
*(Editores)*

*Menéndez Pelayo*  
*y la novela del Siglo XIX*



*Menéndez Pelayo y Pardo Bazán*

*Cristina Patiño Firín*

*Real Sociedad Menéndez Pelayo*  
*Santander. 2009*



## **MENÉNDEZ PELAYO Y PARDO BAZÁN**

**Cristina Patiño Eirín**

**Universidad de Santiago de Compostela**

Emilia Pardo Bazán tuvo siempre en alta estima a Marcelino Menéndez Pelayo. A él apeló en sus años de neófita en las letras, cuando más necesitaba infundir a su labor un marchamo de seria y concienzuda indagación, ella que nunca se reclamó erudita – término enaltecedor que siempre reservó de manera especial para el ilustre sabio santanderino- pero que perseveró en la vía hermenéutica e historiográfica al principio alentada por lo que del cántabro provenía y, después, o ya desde muy pronto, sin andaderas que no fuesen las de su propio criterio. Este trabajo explora la manera, temperamentalmente dialéctica, en que se relacionaron ambos estudiosos de las letras, fluctuando entre asunciones y retractaciones (romanticismo alemán, naturalismo, lulismo...) así como en proyectos en los que llegaron a rivalizar sin consumarlos. Trata de ver, asimismo, cuál fue la mirada que proyectaron sobre el entonces hegemónico género de la novela. La dedicación poligráfica de Menéndez Pelayo otorga al género novelístico un lugar histórico, un enfoque diacrónico. A Pardo Bazán le interesa ese enfoque, pero la urgencia creativa la conduce a un entendimiento más comprensivo en términos contemporáneos. Más afecta a los pálpitos de su tiempo, siempre reconoció el magisterio menendezpelayino, como evidencia de manera flagrante el Apéndice textual con que se

cierra este estudio. En él puede comprobarse, a través de lo que son notas de estudio mientras lee atenta la *Historia de las Ideas Estéticas*, que, como comentarista y escoliasta capaz de emprender un proyecto propio, desea hacer irrumpir las suyas singularizándolas y deslindándolas de las del autor.

## I.- Relaciones literarias y humanas.

### Temperamentos diversos

Aunque Marcelino Menéndez Pelayo nació cinco años después, Emilia Pardo Bazán habría de compartir con él el tiempo que marca los amenes de la monarquía isabelina, el inicio de la etapa revolucionaria burguesa y un buen trecho de la Restauración, en dos de cuyos meses de mayo ambos morirían, en 1912, prematuramente, don Marcelino, en 1921, doña Emilia. Más de cincuenta años de coetaneidad biológica y más de treinta de mutuo conocimiento y relación epistolar (se conservan más de medio centenar de cartas de Pardo Bazán, frente a una sola de Menéndez Pelayo – fechada el 18 de abril de 1880 en Madrid, corresponde al momento más dulce de la amistad: “Ardo en deseos de conocer el libro de Vd. acerca de *San Francisco de Asís*. Gran cosa será a juzgar por el capítulo del *sentimiento de la naturaleza*, cuyo principio he leído en la última *Ciencia cristiana*. Cada día escribe Vd. en estilo más firme, rico y galano” (Freire López, 1991: 62-63). Es éste acaso el más interesante epistolario cambiado con corresponsal alguno por la

autora gallega por lo dilatado y enjundioso, según González Herrán (2002: 105).

Mutuo conocimiento vale decir admiración de la escritora gallega hacia el ya consagrado polígrafo santanderino, quien, a la altura de septiembre de 1879, accede a entablar conversación epistolar primero, y luego a ensancharla en tertulias y encuentros, y respeto matizado de sorpresa y luego de inquina de parte del cántabro. Conocemos buena parte de las opiniones que sobre la obra de Menéndez Pelayo vierte Pardo Bazán a través de sus escritos públicos (artículos, libros, conferencias, y, llegado mayo de 1912, tres necrológicas); la idea que Menéndez Pelayo se forjó de la autora y su obra nos es referida, en cambio, a través de un prólogo, algunas menciones aquí y acullá, pero sobre todo merced al epistolario cruzado con la propia autora en un sentido y con escritores como Valera, Laverde o Pereda, en otro bien distinto. Se echa de ver el paulatino distanciamiento sobre todo de parte del santanderino, lo cual no deja de causar extrañeza en la, a veces, ingenua gallega. Así lo anota Valera en carta a José Luis Estelrich: “Nuestro amigo Marcelino no viene nunca a mis tertulias. Es poco transigente y no puede aguantar a Doña Emilia Pardo Bazán” (17 de julio de 1903, en DeCoster 1956: 284).

La formación académica de don Marcelino, que se doctora en 1875 con una tesis titulada *La novela entre los latinos* y cuenta tan solo veintiún años al obtener la cátedra de Historia de la Literatura en la Universidad Central, y pocos más, cuando en 1880 es ya

académico de la Española, se opone frontalmente a la formación autodidacta, exenta de toda instrucción convencional, de doña Emilia. Es el primero “versado en las nociones abstrusas de la filosofía, y en la historia crítica y literaria de nuestra patria; helenista y latinista aventajadísimo; conocedor de varios idiomas modernos; doctor en Filosofía y Letras, premiado por sus felices estudios; bibliófilo sagaz é infatigable, que ha explorado ya con extraordinario fruto las principales literaturas de Europa: todo esto es Menéndez ...[...] bibliógrafo obstinado y benedictino” (Marqués de Valmar, Carta-Prólogo a Juan Valera, 1879: X y XXX). “Apenas pueden los hombres –escribirá la autora de los “Apuntes autobiográficos” en texto muy criticado privadamente por el cántabro- formarse idea de lo difícil que es para una mujer adquirir cultura autodidáctica y llenar los vacíos de su educación. Los varones, desde que pueden andar y hablar, concurren a las escuelas de instrucción primaria; luego al Instituto, a la Academia, a la Universidad, sin darse punto de reposo, engranando los estudios [...]. Ejercítanse en partir de lo conocido y elemental a lo superior; se familiarizan con palabras e ideas que por punto general no maneja la mujer [...]. Todas ventajas; y para la mujer, obstáculos todos” (Pardo Bazán, [1886], 1999: 25). El esfuerzo de la joven por colmar esos notorios vacíos es ímprobo y no deja de consignarlo autoafirmándose: “Viendo lo mal fundado de mi instrucción, mi erudición a la violeta y el desorden de mis lecturas, me impuse el trabajo de enlazarlas y escalonarlas, llenando los huecos de mis conocimientos a

modo de cantero que tapa grietas de pared” (26). Como he estudiado en otro lugar (Patiño Eirín, 1998), el método a que se aplica excluye en un principio la lectura de novelas. Su programa de autoformación exige prescindir de toda frivolidad estética. Su progresiva conciencia de dignificación del género nacerá de su contacto con el extranjero y de que se percata de que la novela podía ser algo serio. Tal vez sea esta su más decisiva caída de caballo.

Pero el ansia de conocer a don Marcelino hay que inscribirla en la fase previa, de contumaz rechazo de las historias calenturientas que para ella eran las novelas. Ya en julio de 1878 Gumerindo Laverde, para aquél “influencia decisiva hasta que muere en 1890” (Gallardo, 2007: 555), impulsor y maestro, “artífice consagrado a lograr de Menéndez Pelayo la figura de máxima prestancia y autoridad en la Historia contemporánea, y el más fuerte campeón de la ciencia y la fe” (Buide Laverde, 1968: 248), que había animado a don Marcelino a presentarse al concurso de Orense en homenaje a Feijoo, le presentaba por carta a la joven Emilia:

Ya ha salido a luz el *Juicio de las Obras del P. Feijoo* escrito por la coruñesa Emilia Pardo Bazán y premiado por el Jurado del Centenario del ilustre benedictino en Orense. Cuéntase que los votos estuvieron divididos, inclinándose la mitad de los jueces (los *liberales*) a favor de otra memoria [la de C. Arenal, aparecida en la *Revista de España*], y que designada para dirimir el conflicto la Universidad de Oviedo, ésta sentenció en pro de la Emilia, cuyo trabajo no conozco, aunque creo bien que, aparte la mayor pureza de

doctrina, no cederá en valor literario al de su competidora. Dudo que ninguna comarca de España posea hoy dos *polígrafas* de la talla de estas gallegas. Supongo que habrás leído en *La Ciencia cristiana* los estudios de la Pardo Bazán sobre el Darwinismo y sobre las epopeyas cristianas (*Epistolario*, III, 190).

Menéndez Pelayo manifestará mucha curiosidad por conocer el estudio de la joven Emilia ya que el de *La Ciencia cristiana* le ha parecido “de una doctrina y de un vigor de estilo raros en las literatas”. Al cabo de un mes, cuando lee el primero G. Laverde, emite este juicio: “Estilo nervioso y elocuente, pensamiento original y elevado y no vulgar erudición, pero deja intactos bastantes *lados* del asunto. Con todo, este trabajo y el de Arenal facilitarán bastante la tarea de quien escriba *Feijoo y su siglo*” (agosto de 1878). Con reservas, Pardo Bazán envía su *Estudio* a don Marcelino, con su primer ensayo de novela -algo despejadas ya sus reticencias-, *Pascual López*. El santanderino le brindará, no olvidemos que en su magín y a instancias de Laverde tenía el mismo propósito, recomendaciones para rehacerlo, refundirlo y aumentarlo, algo que la joven anticipaba que haría.

Según Ana Freire, las páginas que Menéndez Pelayo dedica al benedictino en los *Heterodoxos* parecen una réplica mal disimulada a las opiniones de doña Emilia, y entonces comenzaría el enfriamiento de lo que estaba siendo una incipiente y cordial relación. Las opiniones sobre el siglo XVIII y Feijoo no variarán sustancialmente en *Feijoo y su siglo*, doce años después, pero es muy dife-



rente la actitud hacia Menéndez Pelayo, “ante quien ha perdido el candor de admiradora incondicional” (1996: 372-373).

Fue doña Emilia quien inició la correspondencia epistolar el 3 de septiembre de 1879, con la no oculta intención de beneficiarse del “inmenso caudal bibliográfico” del sabio santanderino. Era la época del aplicado estudio centrado en llenar sus lagunas de literatura seria: “Cuando sea usted muy amigo mío –y lo ha de ser o poco he de poder- me decidiré a abusar de su complacencia pidiéndole algún consejo bibliográfico, pues estoy a oscuras en lo tocante a libros que importaría consultar para rehacer con mejor pulso el tal *Estudio* sobre Feijoo” (26 de septiembre). Pide sus apuntes, datos sobre Hojeda... Pilar Faus sugiere que fue Laverde quien facilitó las cosas, dada la cortedad del joven, haciéndole saber a la escritora novel la admiración que sentía Menéndez Pelayo por sus trabajos o algo semejante (2003: 303). En carta a su consejero y mentor, Menéndez Pelayo avanzará después sus impresiones respecto a la joven insistentemente decidida. Puede apreciarse el salto cualitativo:

A propósito de la tal doña Emilia te diré que los pocos días que la vi en Madrid [viene de Vichy, otoño 1881] me pareció algo demasíadamente *bas-bleu* aunque mujer de indiscutible talento y de mucha ciencia. También me pareció muy inclinada a los krausistas, ateneístas y demás gente dañina y levantisca, por lo cual he llegado a temer *dé el salto* y se haga librepensadora, al modo de doña Concha Arenal. Además, es fea, con lo cual tiene mucho adelantado para ser krausista (V: 208-209).

En un trabajo reciente, González Millán (2006: 397) ha notado que el nerviosismo del catedrático era tal que Laverde se ve obligado a sugerir algunas estrategias para desviar a la escritora gallega de su proyecto mediante un bien pensado programa de ‘tentaciones’, carta del 5-V-1883. Como advierte González Herrán, “la vocación investigadora de la Pardo le había hecho concebir el proyecto de componer nada menos que una Historia de la Literatura Castellana, ‘al estilo de la inglesa de Taine’; esa primera noticia es recibida por Menéndez Pelayo con evidente desagrado, que no trata de disimular” (1986-1987: 332). Sutilmente, la autora de *Un viaje de novios* sugiere que podría desistir del proyecto, suenan un tanto irónicas las palabras de ánimo que dirige a Menéndez Pelayo. Éste la hará para sabios, ella para semi-profanos, divulgativamente al modo de Taine (a *Clarín*, que le anuncia el proyecto de Menéndez Pelayo, se lo describe como “jarro de agua sobre la cabeza”, en Gamallo, cit. por González Herrán, 2003: 92). Lo que realmente está en la cabeza de la persistente doña Emilia es la constatación de que “Menéndez me desanima... [pero] las razones que me da no me persuaden... lo que Menéndez piensa es que no alcanzan mis fuerzas para llevar a cabo la proyectada tarea” (en González Herrán, 2002: 107).

Ello no será óbice, antes al contrario, para que ella misma le extienda la petición de un prólogo-semblanza destinado a la primera edición de *San Francisco de Asís*, libro cuya redacción le venía anunciando desde el principio de su contacto epistolar. El

prólogo no se publicó hasta la segunda edición, en 1886. Aparentemente, éste es el punto óptimo de las relaciones literarias entre nuestros dos escritores (según González Herrán, 2002: 109), aunque ya parece haber pasado, visto lo anterior. Recordemos algunas de las manifestaciones de dicho prefacio, entreverado de elogios y pullas, sobre todo al percibir, en las novelas de entonces, rasgos del nefando naturalismo:

el público español, que la conoce y la aprecia mucho más que a mí... Su literatura... no se puede medir con otros criterios que los que aplicamos a la literatura más varonil y entera... (1886: 113) El entendimiento de doña Emilia, aunque esté marcado hondamente con el tipo de su sexo... es de tal energía, virtud y eficacia que... basta para dejar fuera de toda contención posible la aptitud de la mujer para las más altas especulaciones de la ciencia y las mayores realidades del arte, aunque siempre en el modo y forma adecuados a su peculiar complexión y a su vida espiritual, hartamente diferente de la nuestra... Lejos de limitarse al cultivo de las bellas letras, que por sí solas no pueden dar más que una cultura superficial y vacía de contenido, se ha internado en los laberintos de las ciencias más desemejantes, más abstrusas y áridas, comenzando por hacerse dueña de los instrumentos de trabajo indispensables para tal fin, es decir, de las principales lenguas modernas y de alguna de las antiguas o clásicas. Sucesivamente se ha desplegado su actividad en las más opuestas direcciones, recorriéndolo todo, desde las ciencias del cálculo hasta las ciencias naturales, desde la historia hasta la filosofía, desde la especulación mística hasta la novela realista. ... curiosidad febril e impaciente, insaciable afán de abarcarlo y poseerlo todo, como si quisiera emular en un solo día el trabajo de muchas generaciones de hombres (114)... encuentro digno de toda alabanza en mi amiga el haber (115) extendido el círculo de la actividad de su pensamiento... carácter ardiente y batallador que no ha borrado, antes ha contribuido a poner de manifiesto, el carácter *femenino* por excelencia, el de seguir dócilmente un impulso recibido de fuera... Toda gran mujer ha sido grandemente influida. Ellas pueden realzar, abrillantar, difundir con lengua de fuego lo que en torno de ellas se piensa, pero al hombre pertenece la iniciativa... Así me explico yo que doña Emilia Pardo Bazán... ansiosa de no quedarse rezagada y de no pasar por

romántica, haya sentado plaza en la vanguardia naturalista, yendo delante de los más audaces y causando cierto mal disimulado temor a sus mejores y más antiguos amigos. ... veleidades, concesiones, alardes... timidez crítica y servidumbre a autoridades enaltecidas por la pasión del momento... la hija de Ozanam... no puede ser apologista fervorosa de Zola y de los Goncourt, ... términos tan contradictorios... Yo no niego que alguna parte de los procedimientos literarios que emplean los modernos (116) noveladores pueda ser aplaudida y recomendada como un verdadero adelanto técnico... no niego, ni creo que nadie haya negado nunca en serio, el principio capital de la estética realista; pero al mismo tiempo afirmo y creo resueltamente que padecen sus adeptos una lamentable confusión entre los medios y el fin, y que si es verdad que toda obra artística sana y sólida debe tener muy firmes sus pies en la tierra, debe tener también alta, muy alta la cabeza, hasta tocar y penetrar los cielos... el espectáculo de la realidad, que suele ser muy aflictivo o muy trivial espectáculo (117)... no creo en la sinceridad de tales aficiones (118) estilo mundano y colorista a lo Michelet (120).

Bien lo señala DeCoster (1984:127): “Menéndez y Pelayo was not only critical of her works, but he also found her difficult company. He wrote to Valera in 1887: “Hemos tenido aquí a la Pardo Bazán cerca de dos meses y ha acabado de empalagarme... Esto se lo digo a usted en confianza, porque la mujer ha estado conmigo cariñosísima”. En efecto, a Valera escribía Menéndez Pelayo:

Tiene el gusto más depravado de la tierra, se va a ciegas detrás de todo lo que reluce, no discierne lo bueno de lo malo, se perece por los bombos, vengan de donde vengan, y no tiene la menor originalidad de pensamiento, como no sea para defender extravagancias. [...] no puedo transigir con su literatura, aunque reconozco que tiene vasta cultura y facultades de asimilación y talento de estilo (19 de junio de 1887; VIII, 443-444).

Será la autora de *Los Pazos de Ulloa* la que se encargará de invitar al sabio santanderino a participar en un nuevo proyecto editorial, *La España Moderna*, revista en cuya gestación tuvo mucho que ver y en la que asesoró a Lázaro Galdiano:

Uno de mis amigos, el Sr. Don José Lázaro Galdiano, desea fundar en esta Corte una Revista titulada *La España Moderna*, cuyo primer n.º piensa publicar el uno de Febrero del 89. Antes de arrojarse a esta empresa habló mucho de ella conmigo, y yo le animé bastante, porque realmente en España no existe una publicación decente de ese género. Sólo dudaba el Sr. Galdiano de que respondiesen los escritores, y yo me comprometí a gestionar con ellos dando al asunto la garantía de mi nombre. [...]. Como en el primer número aspira a que todo sea nata, quiere sin falta un trabajo de Vd. sin perjuicio de los que seguirá pidiendo, pues la *España Moderna* no admitirá rellenos ni artículos de favor [...] Espero una respuesta pronta y soy de Vd. amiga invariable (Pérez Gutiérrez, 2004: 12).

En muchas ocasiones, lo que se expresa en cartas privadas —o lo comentado en conversaciones íntimas, *verba volant, scripta manent*— revela un encono que permanece tácito públicamente, al menos para la autora gallega, que no llegaría a sospechar que don Marcelino se había permitido comunicar sobre su candidatura a la Academia: “De doña Emilia nadie ha dicho una palabra, dejando que la pobre señora disparete a sus anchas en las impertinentes cartas o memoriales que ha publicado” (Menéndez Pelayo a Pereda, 6 de marzo de 1889).

Fueron tres las necrológicas que escribió Emilia Pardo Bazán con motivo del deceso del sabio polígrafo. La que apareció en *La Ilustración Artística* de Barcelona, el 10 de junio de 1912, evo-

caba las vicisitudes de su relación con el ya finado, sus manías, y lo inconcluso y movedizo de su obra imperecedera:

un piélago de investigaciones y de puntos de vista... esperábamos la *Historia crítica de la literatura* española. Me consta que deseaba escribirla, y tal vez quiso preparar materiales, y allegar documentación, y profundizar excavaciones, antes de echar los cimientos y alzar los muros del monumento, cuya importancia y necesidad comprendía... Marcelino murió lleno de planes, enfrascado como nunca en el estudio, devorando libros, hasta el último instante, sin preocuparse de los progresos aterradores de su padecimiento. Y siempre le habíamos conocido así, desdeñoso de lo que afecta al cuerpo, preocupado sólo de la nueva edición descubierta, del nuevo dato inédito encontrado, de la página, de la cuartilla, de las galeras que esperan corrección... Yo conocí a Marcelino muy poco después de que su fama se extendió como un reguero de pólvora; era ya catedrático... Tenía 24 años, y venía diariamente a mi casa, a charlar de letras y a discutir, tal vez, acaloradamente, con algún otro contertulio que no pensaba como él. Por entonces, el polígrafo ilustre aun era un poco sociable, y el gran mundo le traía en palmas, sospecho que no tanto por su talento, como por su significación política. No tardó aquel insaciable afán del estudio y del trabajo en alejar a Marcelino de los salones... se advertía en él, más que la frialdad del sabio especial, el apasionamiento del polemista... defendió con tal persuasión nuestras instituciones históricas... que la restauración ... halló en él a su representante intelectual... de puro antiguo y castizo, su clasicismo era nuevo... Cabe afirmar, en cambio que sus ideas estéticas mismas sufrieron considerables modificaciones, convirtiéndose en un eclecticismo reconocido por los que proclamaban que Menéndez y Pelayo no era intransigente ya. ... labor calificada de 'retórica' (Menéndez Pidal) [pero tan necesaria en su momento cuanto que] Menéndez y Pelayo no cesaba nunca de corregirse, y cada edición de sus obras presenta numerosas variantes y rectificaciones. En lo cual veo una de las razones que tenemos para admirarle y respetar con sagrado respeto su trabajo, sin abdicar del derecho de examinar sus opiniones, o notar esos mínimos lunares que existen en toda obra humana. Las bellezas, las luces de la de Marcelino, son tantas, que superan a lo que yo pudiera encomiarlas aquí (1912: 382).

Otras necrológicas aparecerían en *La Nación*, de Buenos Aires, y en el *Diario de la Marina*, de La Habana. En esta última, fechada el 23 de junio de 1912, la coruñesa detallaba la causa del fallecimiento: una cirrosis al hígado. Reiteraba asimismo la combatividad y energía de las polémicas, que había sido lector concienzudo de lo que nadie leía sino él, proclive al desaliño y al despiste, pero único que daba la sanción del alta cultura. Se atribuye la causa de alguna de sus retractaciones: “Habiendo discutido mucho Marcelino y yo sobre Enrique Heine, al cual no admiraba, así que se puso a estudiar literatura alemana”; y comenta cómo fue atenuando su crudeza y llegando a la tolerancia. Rememoraba de nuevo ciertos caracteres físicos y relativos a su condición: el volumen de su cráneo, su proverbial memoria extraordinaria, que hubiese permanecido soltero para no interrumpir su trabajo. Tildándolo de “sultán de su Biblioteca”, no olvidaba su sueño de escribir versos inmarcesibles: “daría el dedo meñique por ser poeta”.

Aunque los dos son apasionados, doña Emilia es más serena, objetiva y ecléctica en muchos aspectos, más ingenuo Menéndez Pelayo, más astuta Pardo Bazán, de ahí el rencor que le impide hacer el estudio sistemático de todas sus obras, apunta Faus (2003: 301 y 329).

En la biblioteca de Emilia Pardo Bazán, hoy reunida y custodiada por la Real Academia Galega, figuran varios libros de Marcelino Menéndez Pelayo dedicados con sendos autógrafos: Tomo I de *Historia de los Heterodoxos españoles*, 1880, obra de juventud: “A la

Sra. D<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán, b.l.p. Su afmo. amigo y sincero admirador de su peregrino ingenio Marcelino Menéndez Pelayo”; *Ensayos de crítica filosófica*, 1890: “A la ilustre escritora D<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán, su admirador y constante amigo Marcelino Menéndez y Pelayo”. Anotadas están por la autora las *Conferencias sobre Calderón*, 1881: hay trazos que subrayan párrafos y alguna nota marginal, por ejemplo en el párrafo menendezpelayino: “haciendo esa misma comparación entre *El Mágico Prodigioso* y el *Fausto* de Goethe, basado en una leyenda alemana mucho menos poética que la de San Cipriano. Justina es el esbozo, pero nada más que el esbozo de un gran carácter. Margarita, con ser tipo vulgar y hasta realista, vivirá [añade Pardo Bazán: “por eso”] eternamente, por los primores de la ejecución. No hay materia pobre ni estéril para el ingenio, ni bastan por sí solas las grandes ideas para hacer con ellas grandes dramas” (34-35). Advierte González Herrán como significativo que la biblioteca santanderina del sabio conserve ejemplares de casi todos los libros de la autora hasta 1892, pero ninguno posterior a esa fecha (2002: 110).

## **II.- Concepto teórico de novela sin definir *sensu stricto*. Preceptistas, realismo vs. idealismo, naturalismo**

Género intermedio o de transición (Revilla y Alcántara, 1897), entre poesía y oratoria. En la teoría desarrollada por los krausistas se subraya la importancia de la novela como manifesta-



ción plenamente decimonónica. González Serrano destaca la capacidad del género para abordar –gracias al amplio espectro que abarca– los aspectos más interesantes desarrollados por el Arte en este período... Esta posición descubre un esfuerzo innovador dirigido a desterrar la práctica preceptista bajo la que se ofrecía un tratamiento completamente anacrónico del género. La atención prestada a este asunto por los críticos adscritos a dicha tendencia revela, ante todo, el interés por asimilar los progresos realizados al respecto y propone, sin reservas, la conciliación entre teoría y práctica. De ello deriva la consideración del realismo como ‘una acepción inadecuada’, debido, principalmente, a que géneros como el novelístico han de ser más idealistas que realistas (vid. Morales Sánchez, 2000: 98-99, 128n). Las concomitancias entre este testimonio y los emitidos por autores como Valera son evidentes: ‘Si la novela se limitase a narrar lo que comúnmente sucede, no sería poesía, ni nos ofrecería un ideal ni sería siquiera una historia digna, sino una historia, sobre falsa, baja y rastrera’ (“De la naturaleza y carácter de la novela”, ed. de Sotelo, 1996: 76).

Género problemático (Giraldi, Pigna, Huet; en Baquero Escudero 2007: 50-51), su origen aparece ligado en Menéndez Pelayo a la forma cuentística, como en Pardo Bazán (1989: 177), en inapropiada interconexión entre géneros realmente distintos (Baquero: 61). Como señala Ana Baquero, al tratar de *Orígenes de la novela*, “si bien es cierto él mismo reconoció sentirse más cómodo entre los escritores antiguos que entre sus contemporáneos, sin embargo,

también la mención a estos últimos aparecerá reiteradamente en los *Orígenes* demostrando que tampoco la literatura de su momento le fue ajena” (2007: 58). Le interesa el proceso constitutivo de lo novelístico más que la ontología de esta especie literaria, discierne entre novela-arte y su opuesta, novela-entretenimiento.

“Para amplias noticias acerca de la historia de la novela hay que remitirse a los magníficos *Orígenes de la novela* (1905-1912)”, lo ha destacado A Valle Arce (2006: 37, 11n). En esta magna obra, cuyos contenidos repasamos ahora, la novela aparece ahincada, siguiendo al Pinciano, en la epopeya.

I: “narración mucho más grandiosa y compañera también de las primitivas civilizaciones, es la epopeya, teogónica primero y después heroica, divina al principio y humana luego, pero representación entonces de una humanidad más excelsa y vigorosa que la de las edades históricas. En estos géneros espontáneos se agota la actividad estética de las razas vírgenes y de los pueblos jóvenes, y salvo la poesía lírica, ninguna otra forma del arte literario coexiste con ellos. La novela, el teatro mismo, todas las formas narrativas y representativas que hoy cultivamos, son la antigua epopeya destronada [Revilla y Alcántara precisan: cfr. 1897: 417, 419: La Novela es, por consiguiente, un género épico-dramático, en que el drama es el fondo y la narración épica es la forma, y que puede definirse: *la representación artística de la belleza dramática de la vida humana, manifestada por medio de una acción interesante, narrada en lenguaje prosaico*”; Pardo Bazán en *La cuestión palpitante*, 1989: 314: “desde entonces —estudio de Galdós, 1880- me propuse conocer la novela moderna, y no sólo llegó a parecerme el género más comprensivo e importante en la actualidad, y más propio de nuestro siglo, que reemplaza y llena el hueco producido por la muerte de la epopeya, sino el género en que, por altísima prerrogativa, los fueros de la verdad se imponen, la observación desinteresada reina, y la historia positiva de nuestra época ha de quedar escrita con caracteres de oro”], la poesía objetiva del mundo moderno, cada vez más ceñida a los límites de la realidad actual, cada vez más despojada del fondo tradicional, ya hierático, ya simbólico, ya meramente heroico. La novela, con-

siderada como representación de la vida familiar, puede insinuarse en la epopeya misma. ¿Qué es la *Odisea* sino una gran novela de aventuras, en la mayor parte de su contenido? Pero los naufragios y trabajos del protagonista, los detalles domésticos más menudos, están envueltos en una atmósfera luminosa y divina que los ennoblece y realza, bañándolos de pura y serena idealidad. La categoría estética a que tal obra corresponde es sin duda superior a la de la ficción novelesca, que más o menos se caracteriza siempre por el predominio de la fantasía individual, por el libre juego de la imaginación creadora. La epopeya tiene raíces más hondas, que descienden a lo más recóndito del alma de los pueblos; es cosa venerable y sagrada” (I: 8). La novela, última degeneración de la epopeya, no existió, no podía existir en la edad clásica de las letras griegas [sí formas seminovelescas: diálogos, fábulas] (10). El cuadro de género, la novela realista que en Roma se manifiesta con todos sus caracteres en el libro de Petronio, no hace en los autores griegos más que fugaces y episódicas apariciones, y aun en ellas puede decirse que el campo de observación está restringido a las costumbres de las ramerías y de los parásitos, presentadas con notable monotonía./ Muy lejanos estaban los tiempos en que el análisis ético y psicológico, la interpretación fina y sagaz de las pasiones humanas y de los casos de la vida, fuesen principal materia del novelista (19). Petronio y Apuleyo son, pues, los únicos representantes de la novela latina, a no ser que queramos añadir a Ovidio como autor de deliciosos cuentos en verso (22) [...] herencia ciertamente exigua que la cultura grecolatina, principal educadora del mundo occidental, pudo legarle en este género de ficciones tan poco frecuentado por los pueblos clásicos. Pero la Edad Media, prolífica en todo, creó y adaptó nuevos tipos de narración, que son el origen más inmediato y directo de la novela moderna (25) [...] apólogo oriental influyente (31) [“Genealogía”, en *La cuestión palpitante*, 1989: 177: La forma primaria de la novela es el cuento, no escrito, sino oral, embeleso del pueblo y de la niñez”; 186] [...] novelas de caballerías: Por haber hablado, pues de armas y de amores, materia siempre grata a mancebos enamorados y a gentiles damas, cautivaron/ a su público estos libros, sin que fuesen obstáculo su horrible pesadez, sus repeticiones continuas, la tosquedad de su estructura, la grosera inverosimilitud de los lances y todos los enormes defectos que hacen hoy intolerable su lectura. Pero es claro que esta ilusión no podía mantenerse mucho tiempo; la vaciedad de fondo y forma que había en toda esta literatura no podía ocultarse a los ojos de ningún lector sensato, en cuanto pasase el placer de la sorpresa, (464) patraña insustancial. [...]. Por haber satisfecho conforme al gusto de un tiempo dado necesidades eternas de la mente humana, aun de la más inculta, triunfó de tan porten-

tosa manera este género literario y han triunfado después otros análogos. Las novelas seudohistóricas, por ejemplo, de Alejandro Dumas y de nuestro Fernández y González, son, por cierto, más interesantes y amenas que los *Floriseles*, *Belianises* y *Esplandianes*; pero libros de caballerías son también, /adobados a la moderna; novelas interminables de aventuras belicosas y amatorias, sin más fin que de recrear la imaginación. Todos las encuentran divertidas, pero nadie las concede un valor artístico muy alto. Y sin embargo, Dumas el viejo tuvo en su tiempo, y probablemente tendrá ahora mismo, más lectores en su tierra que el coloso Balzac, e infinitamente más que Mérimée, cuyo estilo es la perfección misma [Pardo Bazán considera superior a Stendhal]. La novela-arte es para muy pocos; la novela-entretenimiento está al alcance de todo el mundo, y es un goce lícito y humano, aunque de orden muy inferior (462-463). Este ideal [del canónigo de Toledo] se vio realizado cuando el espíritu de la poesía caballerescas, nunca enteramente muerto en Europa, se combinó con la adivinación arqueológica, con la nostalgia de las cosas pasadas y con la observación realista de las costumbres tradicionales próximas a perecer, y engendró la novela histórica de Walter Scott, que es la más noble y artística descendencia de los libros de caballerías/. Pero Walter Scott y todos los novelistas modernos no son más/ que *epígonos* respecto de aquel patriarca del género, que tienen entre sus innumerables excelencias la de haber reintegrado el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada. La obra de Cervantes... el último de los libros de caballerías (465-466).

II: la cual (Mirabella a grises) se rinde por amor con la indecorosa presteza que era tradicional en las heroínas caballerescas (59). Cervantes, que con la cándida modestia propia del genio siguió todos los rumbos de la literatura de su tiempo, antes y después de haber encontrado el suyo sin buscarle, cultivó la novela pastoril, como cultivó la novela sentimental, y la novela bizantina de peregrinaciones, naufragios y reconocimientos. Obras de buena fe todas, en que su ingénito realismo lucha con el prestigio de la tradición literaria, sin conseguir romper el círculo de hierro que le aprisiona ... Yo creo que algo faltaría en la apreciación de la obra de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu (342) alentaba una aspiración romántica nunca satisfecha, que después de haberse derramado con heroico empuje por el campo de la acción, se convirtió en actividad estética, en energía creadora, y buscó en el mundo de los idilios y de los viajes fantásticos lo que no encontraba en la realidad, escudriñada por él con tan penetrantes ojos (343).

III: hemos seguido paso a paso esta incipiente literatura, sin desdeñar lo más menudo de ella, aun exponiéndonos al dictado de *micrófilo*, para que se comprenda qué prodigio fueron las *Novelas Ejemplares* (216). Una autoridad literaria más grande que la suya y que ninguna otra de los tiempos modernos, Goethe, escribiendo a Schiller en 17 de diciembre de 1795, precisamente cuando más ocupado andaba en la composición de *Wilhelm Meister*, las había ensalzado como un verdadero tesoro de deleite y de enseñanza, regocijándose de encontrar practicados en el autor español los mismos principios de arte que a él le guiaban en sus propias creaciones, con ser éstas tan laboriosas y aquéllas espontáneas (217).

IV: En el cuarto y último tomo de estos *Orígenes de la novela* trataré especialmente del género picaresco, y también de otras formas novelística o análogas a la novela, como los coloquios y diálogos satíricos (197). La novela es poesía *objetivo-narrativa*, y como tal entra plenamente en la jurisdicción de la epopeya, es un subgénero suyo. (De su tesis: La pendiente es inevitable. Del arte *realista francés* sólo hay un paso al *realismo* de Apuleyo y de Petronio: mayor decoro en la forma, quizá más ponzoña en el interior (263)... escrito estaba que los extravíos de esta forma literaria habían de poner la pluma en la mano del ingenio más portentoso que han visto los tiempos modernos y que este escritor insigne había de elevar de un golpe la novela al puesto altísimo que desde entonces ocupa en las esferas de las artes. Y desde entonces también ha tomado diversas direcciones, ora reproduciendo lo pasado, cual acontece en Walter Scott, Bulwer y Manzoni, ora retratando lo presente, como hicieron, en el siglo XVII, las *novelas picarescas* y hacen hoy las novelas de costumbres, ora pretendiendo convertirse no menos que en intérprete y nuncio de lo porvenir. Y para que nada faltase en este género, él ha sido el depósito de todas las extravagancias (265).

Como advierte Alborg, “don Marcelino no rechazaba ni el término ni los procedimientos del naturalismo como técnica literaria, dentro de los cuales creía incurso a Pereda, pero abominaba de la irreligiosidad, el fisiologismo y el determinismo de la escuela francesa; libre de estos, el naturalismo del santanderino no era, en el concepto de Menéndez Pelayo, sino la continuación del realismo clásico español” (1996: 738).

Pardo Bazán escribe a Menéndez Pelayo el 8 de julio de 1882 en tono confianzudo: “¡Ah, pícaro, hipocritón y socarrón, como decía aquel censor de Molinos! Y cómo pone a salvo a Valera, y cómo se trasluce sin embargo que no piensa usted lo que dice, y que está usted convencido de que *Pepita Jiménez* contiene más ponzoña que *León Roch* o *Gloria*”. Faus comenta que, según Pardo Bazán, a don Marcelino le faltaba ecuanimidad, como con los krausistas y con los naturalistas, y fallaba en función de la amistad en los *Heterodoxos*. Menéndez Pelayo protesta siempre que se le atribuye tal prejuicio: “he hecho callar todo respeto de amistad y compañerismo, apreciándole [a Núñez de Arce, 1890: 56] como si se tratase de un poeta de edades remotas, único medio de que tenga algún peso y autoridad la crítica que hacemos de los contemporáneos”.

Curioso resulta que Avalor Arce comente que

Es bien sabido que el krausismo empapó ciertas zonas del pensamiento español cercano a la universidad en la segunda mitad del siglo XIX y esto provocó airada reacción en las áreas conservadoras y católicas. Entre estas voces debemos colocar las siguientes observaciones puestas en pluma del señor deán [*Pepita Jiménez*]: ‘Y en nuestros días los Krausistas que ven a Dios, según aseguran, con vista real, tienen que leerse y aprenderse antes muy bien toda la *Analítica* de Sanz del Río, lo cual es más dificultoso y prueba más paciencia y sufrimiento que abrirse las carnes a azotes y ponérselas como una breva madura’. Esto constituye un derroche de ingeniosa ironía muy propia de la forma con que Valera observaba la realidad española. Para una visión más seria y polémica del krausismo español, escrita hacia la misma época hay que leer *La ciencia española* de Marcelino Menéndez y Pelayo, libro cuya génesis comenzó en 1876, dos años después de la publicación de *Pepita Jiménez*, con las primeras cartas del joven sabio y polígrafo santanderino, escritas a instancias de su amigo y mentor Gumersindo Laverde Ruiz, publicadas en la *Revista Eu-*

*ropea*. Este común y negativo sentir de Valera y Menéndez y Pelayo hacia el krausismo español ayuda a explicar la gran amistad que los unió a pesar de la treintena de años que los separaba en la edad (2006: 301).

Para Iñigo Sánchez Llama, debe hablarse en cambio de la excepcional, “ecuaníme e interesante defensa del krausismo asumida por Juan Valera en 1873” [“El racionalismo armónico”, cfr. su edición de *La familia de León Roch*, Madrid, Cátedra, 2003: 20).

Es el Prólogo a las *Obras Completas* de Pereda da Menéndez Pelayo una larga introducción al naturalismo francés, entendido de un peculiar modo:

Cuando se hacen cargos a los naturalistas por tales obras responden siempre que el naturalismo no es eso, y tienen razón, sin duda, y es una verdadera necedad de críticos adocenados el estribillo opuesto. Pero no es menos verdad que si la *doctrina* naturalista nada tiene que ver con semejantes horrores, la *práctica* de los naturalistas, lejos de rehuirlos los busca con fruición, habiendo llegado a crearse dentro de la escuela una especie de derecho consuetudinario que los autoriza o recomienda, y que hace creer a los mentecatos que la novela naturalista ha de ser forzosamente un arte de mancebía, de letrina y de presidio, como si sólo de tales lugares comunes se compusiese esta inmensa variedad de la naturaleza y de la vida. / En obsequio a la verdad, debe decirse que algo más que esto hay en la obra del mismo Zola, aunque mucho menos rica, interesante y variada que la inmortal *Comedia humana* de Balzac. Por otra parte, aun en sus obras más licenciosas de expresión, sería verdadero ultraje (en que yo, como adversario leal, no quiero incurrir) confundir al autor de *Nana* con otros inmundos escritorzuelos franceses, fabricantes de novelas afrodisíacas cuyos títulos no deben manchar el papel. / Harto tiene Zola con otros pecados más graves aún, por referirse a tendencias sistemáticas y extrañas al arte, cuya integridad corrompen, falseando la representación de la vida humana, que el autor dice proponerse como único dechado. Salta a la vista de todo el que haya recorrido sus libros que el patriarca de la nueva escuela, sectario fanático, no ya del positivismo científico, sino del materialismo de brocha gorda, del cual se deduce, como forzoso

corolario, el *determinismo*, o sea la negación pura y simple de la libertad humana, restringe deliberadamente su observación (y aun de ello se jacta) al campo de los instintos inferiores de nuestra naturaleza, aspirando en todas ocasiones a poner de resalto la parte irracional, o como él dice, *la bestia humana*. De donde resulta el que haga moverse a sus personajes como máquinas o como víctimas fatales de dolencias hereditarias y de crisis nerviosas, con lo cual, además de decapitarse el ser humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela, que sólo puede resultar del conflicto de dos voluntades libres, o de la lucha entre la libertad y la pasión (pp. 349-350).

A ello replica la autora de *La cuestión palpitante*, en carta privada fechada el 26 de junio de 1886: “En lo que no estoy conforme es con el modo que tiene Vd. de juzgar a los naturalistas. No *infestan*, amigo mío, la literatura francesa y no los juzgue Vd. por cuatro libracos lupanarios y pornográficos: eso no es digno de Vd.... Vd. que va teniendo tan amplio criterio, ¿cómo no se toma la molestia de seguir un poco la evolución estética actual en Francia? Vería Vd. que quienes infestan son los perfumados secuaces de Ohnet o Feuillet o Bourget, o Setheuriot, que todos acaban en et: los verdaderos discípulos de Zola, Daudet y Goncourt, se cuentan por los dedos...”. También en ese año, en los, por parte de don Marcelino en carta privada, denostados “Apuntes autobiográficos”, dice la autora: Menéndez y Pelayo, al fin contemporáneo de la generación joven, simpatiza con buena parte de las modernas doctrinas, a pesar de su profesión de fe y sus restricciones en el hermoso y elocuente prólogo a la segunda edición de mi *San Francisco*. Está muy a mal, eso sí, con las ideas estéticas se traigan de Francia como las modas, y la fuerza del sentido nacional le lleva a



ser injusto con la actual novela francesa, cuyas obras maestras desconoce y hasta creo que no puede apreciar (a despecho de su clarísima inteligencia y comprensión admirable) por cierta repugnancia que profesa al *modernismo*: cuestión de temperamento. Su mayor placer es descubrir en algún estético español de los siglos XVII y XVIII los mismos principios que hoy proclaman Zola o Goncourt, y demostrar que el padre Arteaga conocía perfectamente todos estos enredos idealistas y naturalistas, siendo nuestra pereza en leer a los autores españoles la causa de que hoy nos parezcan nuevas tales disputas (1999: 46).

Al tratar del romanticismo francés tampoco dejará de retomar su inquina: “en vez de la impresión nauseabunda, deprimente y penosa que suelen dejar los engendros naturalistas, apenas es posible ver allí otra cosa que la extravagancia de un colorista algo descarriado por malos hábitos de taller” (“El romanticismo en Francia”, 454-455).

En carta a Laverde, 2 de abril de 1883, además de mostrarse contrariado por el proyecto paralelo de doña Emilia de escribir una *Historia de la literatura española*, le dice “Escribiré pronto sobre el *San Francisco* de doña Emilia, que a Valera y a mí nos ha producido verdadero asombro. Y a propósito, siento que doña Emilia se haya convertido en defensora acérrima de la más baja y grosera forma del naturalismo francés” (*Epistolario*, VI, 77-78). Faus apunta que la benévola apreciación de *La cuestión palpitante*, manifestada a la autora por don Marcelino, pueda ser una estrategia suya: “Quizá

abriga la esperanza de que el entusiasmo de doña Emilia hacia la nueva corriente la distraiga de su proyecto sobre la historia de nuestra literatura. Para halagarla más, le propone que presente una novela para optar al premio de la Academia” (2003: 316).

En 1897, Menéndez Pelayo corrige su lectura de Galdós, sin nombrar en absoluto a Pardo Bazán. Elogia sobre todo los *Episodios Nacionales* y lo conceptúa de

artífice valiente de un monumento que, quizá después de la *Comedia humana*, de Balzac, no tenga rival, en lo copioso y en lo vario, entre cuantos ha levantado el genio de la novela en nuestro siglo, conde con tal predominio ha imperado ésta sobre las demás formas literarias... tema tan alejado de mis estudios habituales (70) vengo como caído de las nubes. Me he acostumbrado a vivir con los muertos en más estrecha comunicación que con los vivos (71). El público colabora en la obra del orador; colabora en la obra del dramaturgo; colabora también, aunque de una manera menos pública y ostensible, en la obra del novelista. Y esta colaboración, cuando es buscada y aceptada de buena fe y con la sencillez de espíritu que suele acompañar al genio, le engrandece, añadiendo a su fuerza individual la fuerza colectiva (73). Es grave error creer que los contemporáneos puedan ser los mejores jueces de un autor (74)... atendiendo por una parte a las cualidades propias de cada asunto, y por otra a los progresos de su educación individual y a lo que vulgarmente se llama el *gusto del público*, es decir, a aquel grado de educación general necesaria en el público para entender la obra del artista y gustar de ella en todo o en parte (76). Faltaba el alma de la composición, ñoñeces y monstruosidades, dormitaba la novela española por los años de 1870. Tal empresa estaba destinada a una mujer ilustre... Fernán Caballero (82-83). El racionalismo, no iracundo, no agresivo, sino más bien manso, frío, no puedo decir que cauteloso, comenzaba a insinuarse en algunas narraciones del señor Galdós, torciendo a veces el recto y buen sentido con que generalmente contempla y juzga el movimiento de la sociedad que precedió a la nuestra ...tampoco se preconiza un absurdo y estéril cosmopolitismo, sino que se exalta y vigoriza la conciencia nacional (86-87). Yo mismo, en los hervores de mi juventud, los atacué con violenta saña, sin que por eso mi íntima amistad con el señor Galdós sufriese la menor

quiebra. Más de una vez ha sido recordada, con intención poco benévola para el uno ni para el otro, aquella página mía. Con decir que no está en un libro de estética, sino en un libro de historia religiosa, creo haber dado bastante satisfacción al argumento. Aquello no es mi juicio literario sobre *Gloria*, sino la reprobación de su tendencia (92-93). Una novela no es obra dogmática ni ha de ser juzgada con el mismo rigor que un tratado de teología. Si el novelista permanece fiel a los cánones de su arte, su obra tendrá mucho de impersonal, y él debe permanecer fuera de su obra. Si podemos deducir o conjeturar su pensamiento por lo que dicen o hacen sus personajes, no por eso tenemos derecho para identificarle con ninguno de ellos (93)...segunda fase, se nota con exceso la huella del naturalismo francés, que entraba por entonces a España a banderas desplegadas, y reclutaba entre nuestra juventud notables adeptos, muy dignos de profesar y practicar mejor doctrina estética (97). Había, no obstante, en el movimiento naturalista, que en algunos puntos era una degeneración del romanticismo y en otros un romanticismo vuelto del revés, no sólo cualidades individuales muy poderosas, aunque por lo común mal regidas, sino una protesta, en cierto grado necesaria, contra las quimeras y alucinaciones del idealismo enteco y amanerado; una reintegración de ciertos elementos de la realidad dignísimos de entrar en la literatura cuando no pretenden ser exclusivos; y una nueva y más atenta y minuciosa aplicación, no de los cánones científicos del método experimental, como creía disparatadamente el patriarca de la escuela, sino del simple método de observación y experiencia, que cualquier escritor de costumbres ha usado; pero que, como todo procedimiento técnico, admite continua rectificación y mejora, porque la técnica es lo único que hay perfectible en arte (98). No fue materialista ni determinista nunca; pero en todas las novelas de este segundo grupo se ve que presta mucha y loable atención al dato fisiológico y a la relación entre el alma y el temperamento (99) afrancesado en los procedimientos, nunca en el espíritu (101) majestuosa *Fortunata y Jacinta* (102) pocos novelistas de Europa le igualan en lo trascendental de las concepciones, y ninguno le supera en riqueza de inventiva (106).

Piensa con Kant que la complacencia en lo bello se basa en una ‘finalidad sin fin’, en una armonía de las facultades cognoscitivas y, que, por tanto, todo interés práctico debe estar excluido de la contemplación estética [...] El polígrafo santanderino considera

que la tarea del artista consiste en hacer surgir la emoción estética [Aguinaga Alfonso 2002: 2]. Su criterio es amplio, complejo, y sintético. [...] Los enfoques de su crítica son el aspecto histórico, el estético y el filosófico. Le atrae menos el aspecto filológico (Ibidem: 4) muestra sus preferencias por el Pereda costumbrista frente al Pereda novelista, juicio en el que coincide con Clarín. En el caso de Galdós diseña un rápido, pero riguroso y preciso análisis, de la historia de la novela en España hasta su restauración por el narrador canario a partir de 1870 con *La fontana de oro*. Las relaciones del costumbrismo con la novela realista se encuentran aquí bien explicadas, así como sus mutuas implicaciones [...] En su armonismo (entre idealismo romántico y positivismo realista), base de su labor crítica descrita anteriormente, el polígrafo montañés combina el análisis histórico del género narrativo (en sus variantes de costumbrismo y novela) con la descripción minuciosa de cada obra de Pereda y de algunas de Galdós {[atenúa sus críticas a Galdós y las juzga ahora con una crítica serena basada en sus valores artísticos y no en la ideología manifiesta en los personajes)}. Analiza el contenido de las obras y los procedimientos técnicos empleados, de acuerdo con su ideal de síntesis de idea y forma, de lo típico y lo individual. Así en Pereda valora la descripción y los caracteres sobre la composición y la acción, y el prodigioso manejo de la lengua culta y montañesa en sus tipos populares (5) valora especialmente los *Episodios Nacionales* por su fervor patriótico. Galdós ha sabido fusionar la novela histórica con la novela de costumbres en pro-

porciones casi iguales; a su vez ésta última no aportaba sólo el elemento pintoresco sino el elemento psicológico, como generador del drama. (6) Con una formación clasicista, trató de integrarla en su fondo romántico. Sus bases como crítico son: historicismo y síntesis eclécticas evitando posiciones extremas, independencia de juicio y tendencia al armonismo, amor a las tradiciones culturales españolas, cuya evolución trata con rigor y exactitud. [...] No hay en él prejuicios ni repugnancias doctrinales ante ninguna estética, excepto ante la naturalista, por ser contrario a su determinismo y a sus presupuestos ideológicos materialistas; sin embargo, aún en ella reconoce algunos elementos positivos para la novela... parece abogar por una poética ecléctica de realismo e idealismo, de modo que el artista, inspirándose en la realidad, no debe reproducirla a modo de copia servil, sino representarla idealizada o sublimada por la belleza ideal que él concibe, es decir, que debe unir lo real con lo ideal bajo la razón (Aguinaga Alfonso: 2002: 8).

### **III.- Afinidades y diferencias. Conclusiones**

Garrido Gallardo nota en el historiador por antonomasia de la literatura española “una animadversión exagerada hacia el krausismo” (1998: 873), que no tuvo esa virulencia en la historia-

dora del naturalismo tan amiga de Giner. Puede decirse que el diseño básico de la Historia de la Literatura y de la cultura literaria española que el sabio santanderino alumbró es también el de la gallega. También coinciden en no eludir y hasta en propiciar polémicas bullentes en la época. Ambos fueron notables polemistas.

Viajera una, sedentario el otro, sus perspectivas difirieron en muchos aspectos historiográficos e interpretativos. A diferencia del segundo, reacio a volcar en documentos programáticos su pensamiento, Pardo Bazán, que dispuso de más tiempo para hacerlo, sí entretejió su poética al hilo de sus experiencias lectoras (llegando a configurar una tupida red de asedios teórico-literarios (Patiño Eirín, 1998).

Lo más actual radica en la unión que se da en Menéndez Pelayo entre sensibilidad histórica y reconocimiento de la libertad creadora: se trata de una crítica de la relación entre literatura y sociedad tan lejana de la interpretación de “clase” como de una ingenua estética del “arte por el arte”, lo ha apuntado M. Á. Garrido Gallardo (2007: 560).

La prodigiosa memoria de Menéndez Pelayo, su riqueza erudita, verdadero arsenal de datos, el método de reminiscencias o de asociación memorística al que se refiere con tino Ana L. Baquero Escudero (2007: 46) fueron reconocidos de inmediato por sus contemporáneos, en particular por doña Emilia, positivista de tejas abajo, poseedora de un acervo taxonómico de no tan excepcional

alcance, como siempre reconoció pero no muy zaguero con respecto al sabio.

Ideológicamente, su discurso siempre es ideológico (Álvarez Barrientos, 2006: 321) don Marcelino fue integrista y conservador a machamartillo (“yo he sido siempre muy poco liberal” (a Clarín, 1898, 1941: 29), enarboló un clasicismo intolerante (Alonso 1956: 30), y no dejó de reprobarnos lo abstruso del krausismo – también lo hace la Pardo Bazán de los “Apuntes”- y “la pedantesca tutela de Giner, que será todo lo buen hombre que se quiera, pero que no pasa de ser un maestro de escuela afectado y fastidioso (carta a Clarín, 8 de abril de 1898, donde también se refiere al “cerrado espíritu de un grupo de fanáticos” en clara alusión, 1941: 30)., La minuciosidad, la exhaustividad, la extraordinaria tendencia categórica, odio sin tasa a la lírica heineana –luego reconsiderado-, el comparatismo (58), el impulso totalizador, la pulsión prologal, arte por el arte (Dámaso Alonso, 1956: 115, 14n) –también compartidos, como el elogio de Rubén Darío (a pesar de su poco aprecio por el modernismo, Gallardo, 2007: 559; matizado en doña Emilia y aún trocado en aprecio).

Nunca escribiría Pardo Bazán la invectiva que un gran conocedor de los primeros vagidos del realismo le dedica al sabio: “El fundador del deforme siglo de treinta años de los realistas, tres años antes de su conclusión, fue el señor a quien en otro tiempo ni se mencionaba sin anteponer a su nombre con supersticiosa reverencia el ceremonioso trato de *el benemérito don*: quiero decir, Marce-

lino Menéndez Pelayo... Apenas conoce Pelayo más que el costumbrismo, Manuel Fernández y González y Fernán Caballero. Parece mentira que hayamos tardado más de un siglo entero en superar los desastrosos efectos de un juicio tan poco meditado y tan irresponsable, aun en el momento de pronunciarse” (Sebold, 2007: 12-13).

Comparten, sin embargo, las cualidades propias de los expositores que fueron, el aprendizaje, tardío en don Marcelino, juvenil en doña Emilia, del alemán (“Cómo le fueron accesibles los textos que utilizó de autores alemanes es problema de investigación de no corto interés”, Cossío: XXIII)). Son “efusioncillas de corte alemán” las que, en *Jaime*, le envía Pardo Bazán Menéndez Pelayo, como le señala en carta del 30-IX-1881, la cultura alemana no era muy del agrado de éste en la primera versión de *La ciencia española*.

En él se da una suerte de recurrente proceso de corrección que Dámaso Alonso ha llamado su deriva palinódica, particularmente visible en la valoración de Heine y de la poesía popular. Son retrocesos, dejaciones, suavizaciones, retractaciones (Alonso, 1956: 50). Dicho proceso es más drástico en el primero que en la segunda, que quiere completarse sin desmentirse, la obsesión por el estilo y la técnica literaria, la aspiración a la belleza (“Inmanuel Kant da a las futuras teorías de lo Bello una base crítica y analítica que establece la independencia de su objeto, y pone a salvo los derechos del genio artístico contra el menguado criterio de utilidad



pública, contra el empirismo sensualista, y también (¿por qué no decirlo?) contra las intrusiones del criterio ético mal entendido y sacado de quicios” –*Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Pérez Dubrull, 1880-1891, 57-58). Pero ambos son susceptibles también de ser leídos en tanto que etiólogos y biógrafos capaces de incurrir, Méndez Pelayo mucho más en el desbordamiento calificativo, fruto de un malévol talento descriptivo (Durán, 2006: 361, 367). Es don Marcelino más virulentamente sectario cuanto más se acerca a su época (Ibidem, 384). Podrían establecerse vasos comunicantes en su asunción cervantista. Pero veríamos que se separan al justipreciar el canon perediano o la novela inglesa: Eliot descuella en primera línea (El romanticismo en Francia, 479), encuentra el “sano realismo de la literatura inglesa”, (Méndez Pelayo a Pardo Bazán, VI, 200-201), pero para ella no es sino “una cuesta pendiente, me aburren soberanamente *The Mill on the Floss* y *Félix Holt*” (*La cuestión palpitante*, cap. XVII, “En Inglaterra”, acaso sea este el mayor error crítico cometido por la autora de *Insolación*: no haber sabido entender la novela victoriana). A don Marcelino “con los años se le va ensanchando y serenando el criterio” (Unamuno, el integrador, a Clarín, 2 de octubre de 1895, 1941: 63).

Amigos de replicar a cuantas críticas francesas pretenden anular la aportación española, asoma en ellos un mecanismo compensatorio de orgullo nacional [chauvinismo vs. templanza de Pardo Bazán, nada chauvinista para Clemessy]. Después de enumerar los aludidos caracteres naturalistas, escribe don Marcelino: “Pero

todo eso lo hace Pereda, no por imitación, no por escuela (que en literatura siempre es dañosa), no por seguir las huellas de tal o cual novelista más o menos soporífero de estos tiempos; que a buscar Pereda modelos, más nobles los tendría dentro de su propia casa; sino porque ésa es su índole, porque así fue desde sus principios y porque no podía ser otra cosa sin condenarse a la vulgaridad y a la muerte” [Nota 418: “Y, sin embargo, Pereda hace bien en no llamarse, ni querer que le llamen, naturalista, no sólo porque él es realista a la buena de Dios, y reduce toda su estética a la proposición de sentido común de que *el arte es la verdad*, sino porque cuando él empezó a escribir sus *Escenas montañosas*, coleccionadas ya en 1864, ni existía el naturalismo como escuela literaria, ni tal nombre se había pronunciado en España, ni estaban siquiera escritas la mayor parte de las obras capitales del género, en el cual yo no incluyo, sino con grandes limitaciones, las de Balzac, ni muchísimo menos los caprichos psicológicos de Stendhal, que ni en su tiempo, ni ahora, ni nunca han podido formar escuela, ni tienen cosa alguna que ver con las novelas de Zola, por más que éste, en su afán de buscar progenitores, le incluya entre los suyos, con evidente falta de sentido crítico. / Pereda, pues, cuando en época ya muy lejana (hacia 1859) empezó a publicar sus cuadros de costumbres en *La Abeja Montañesa* de Santander, no conocía ni aun de oídas a Flaubert, y no podía adivinar a Zola, que no había escrito probablemente ni una línea de sus obras. De donde resulta, que si a toda costa se quiere alistar a Pereda entre los naturalistas, habrá que

declararle un naturalista profético, y darle por antigüedad el decanato de la escuela” 350-351]). Recordemos que el propio Galdós, en el prólogo, repetidamente citado, a *El sabor de la tierruca*, pone gran interés en subrayar la prioridad cronológica y la consiguiente independencia del realismo perediano respecto del naturalismo francés; y proclama al santanderino promotor y jefe de un naturalismo a la española, tan importante como aquél, y limpio, en cambio, de sus excesos. (Menéndez Pelayo, en Alborg, 1996: 738-739.

Unamuno escribió a Clarín: “a mí quisieron comerme vivo una vez que puse a usted sobre Menéndez Pelayo, como propulsor de nuestra cultura, y añadí que éste es frío siempre y usted tiene calor de alma” (2 de octubre de 1895, 1941: 96); “habiendo sido alumno de Don Marcelino y habiendo aprendido no poco de él, no se atreve a decir lo que de él cree.. ni de Galdós... rapsoda, superficial y folletinesco... (Ibidem, 95). Frente a ello, la sinceridad y franqueza de las que siempre se vanaglorió Pardo Bazán.

Hay en *San Francisco de Asís*, (II, 419-421) un comentario en relación con Jacopone, de quien dice que compone “los dos *Stabat*, el de la cruz y el del pesebre.... Frecuente tendencia en el arte medieval a *duplicar*. Para D. Marcelino Jacopone de Todí no compuso el *Stabat Mater*, dígase lo que se quiera (porque nadie se parodia a sí mismo), 1881 discurso de ingreso en la RAE, “La Poesía mística en España” (Corral Fernández, 1956: 105, 7n). No siempre, incluso en puntos de aquilatada erudición, estuvieron de acuerdo.

Habría que traer a colación el *honroso dictado de novela* (prólogo a *La Tribuna*), tras un proceso denegatorio, *La cuestión palpitante* (vs. *Orígenes de la novela*), la consolidación teórica de los parámetros novelísticos, otros tantos aspectos de no confluencia o de falta de sintonía: oficio, ideación, estructura, tratamiento del personaje, ejecución y técnica, modalización narrativa, categoría del lector, formulación macro y microestructural, constante indagación, una teoría sin protocolos, ámbito de libertad, francofilia, canon galdosiano, *Pedro Sánchez, traslado de la vida, lo único que el autor pone en ella es su modo peculiar de ver las cosas* (*Un viaje de novios*, prólogo), superación del costumbrismo idílico (Patiño Eirín, 1998).

“Avec le recul du temps, il est certain que Pardo Bazán est loin de sortir amoindrie des multiples polémiques dans lesquelles elle se distingue. Beaucoup de ses jugements conservent de nos jours leur valeur ou partie de leur valeur et, s’il leur a manqué l’appui de la solide dialectique qui assure la profondeur critique d’un Menéndez y Pelayo, ils témoignent d’une sensibilité plus grande. Plus intuitive et plus spontanée, doña Emilia comprit mieux les phénomènes littéraires et artistiques contemporaines que le grand polygraphe” (Clemessy, 1973: II, 712). Para ella, era preferible entender a escandalizarse. No en vano, su divisa era “Poda, no corta”.

## APÉNDICE

Reproduzco aquí algunas de las notas que Pardo Bazán tomó directamente de Menéndez Pelayo, del Tomo III de la *Historia de las Ideas Estéticas*, relativo a los siglos XVI y XVII, tratando de extractar su contenido y, al tiempo, deslindar de los juicios acerca de los pensadores estéticos de su maestro los suyos propios. Merece la pena fijarse en cómo subraya sus disentimientos con un yo ostentadamente exhibido cada vez que detecta algún resquicio que permita singularizar su juicio estético. Aunque son más numerosas las concordancias, muestra de lo mucho que aprendió de don Marcelino acatando las más de las veces sus eruditas afirmaciones, estos apuntes ponen de relieve aquello en lo que discrepa y puede echar su cuarto a espadas. Su proyectada *Historia de las letras castellanas* había de nutrirse de ese acopio de pareceres concomitantes o no con quien era el polígrafo e historiador por antonomasia.

Transcribo a continuación en fiel traslado dichas notas, respetando su configuración en la cuartilla, su puntuación, limitándome tan sólo a actualizar su ortografía, desarrollar abreviaturas (“Men.” como Menéndez), subrayar títulos y corregir algunas faltas evidentes. La numeración de cada una aparece de mano de la autora en el ángulo superior izquierdo, en números arábigos.

Se trata de dieciséis cuartillas apaisadas escritas a mano, con pulcra letra, al hilo de una lectura, la de la *Historia de las ideas estéticas*, en trance de ser publicada por entonces. Dado que no he podido localizar la edición que doña Emilia pudo utilizar, la primera,

que falta en su biblioteca en lo que respecta a dicho título y, por tanto, al referido a teóricos de la literatura y el arte en la España de los siglos XVI y XVII, sólo puedo apuntar aquí su proximidad. La datación de estas descosidas notas habría de corresponder a los primeros años de publicación de los volúmenes de la *Historia*, el primero de los cuales se remonta a 1883 en su primera edición y el último a 1891 (la segunda edición se había iniciado en 1887, dado el evidente descontento de su autor con la primera). Las notas pertenecerían, según mi hipótesis, a una horquilla de años comprendida en la parte central o final de la década de los ochenta.

/Menéndez Pelayo-

Estéticos

Siglo XVI (1609)

(1) En el siglo XVI no se había inventado aún la unidad de lugar

El Obispo Jerónimo Vida fue autor de una *Poética*.

Lope de Vega. Tomó la idea de sus sonetos estéticos, de Platón y Marsilio Ficino. En *La Dragontea* (ver) comprende las novelas (*romanzó*) entre los géneros épicos. Defendió, con notable previsión estética, nuestros géneros nacionales, y entre ellos el romance, en el Prólogo á las *Rimas humanas*- las teorías estéticas de Lope se han de buscar principalmente en los prólogos de sus obras, que es lo que haré. El prólogo de *La Dorotea*, aunque lleva la firma de D. Francisco López de Aguilar, asegura Menéndez que es de Lope. Lope

defensor de la *verdad humana* y preconizando el *drama realista*. Menéndez encarece que se debe leer y conocer todo el conjunto de las obras de Lope, no aceptando como fórmula crítica suya el “Arte nuevo de hacer co(2)medias”, donde cree que Lope pecó de humilde, llamando *arte bárbaro* al verdadero teatro español. El ardor y entusiasmo de los discípulos de Lope se manifiesta por la contestación furibunda que dieron al preceptor de latinidad, Pedro Torres Rámila, autor de una diatriba contra Lope. De esta contestación habla Menéndez y cita fragmentos. Al final de ella hay una disertación del maestro Alfonso Sánchez, catedrático de hebreo en Alcalá, donde defiende el teatro de Lope y pone a éste por encima de todos los poetas antiguos y modernos. Este Sánchez hace, para defender á Lope, seis proposiciones que Menéndez califica de revolucionarias y *naturalistas*, entre ellas estas dos: “Las artes tienen su fundamento en la naturaleza” – “La naturaleza no debe observar la ley, sino darla”.

En 1647 la Inquisición de Toledo tuvo que recoger una parodia del Credo, que empezaba – “Creo en Lope de Vega todo-poderoso, poeta del cielo y de la tierra”- Á Rámila lo representan(3)tan las primeras ediciones de *La Dorotea* en forma de escarabajo, muerto al pie de un rosal, envenenado por el olor de las rosas.

(El libro donde está todo esto se titula *Expostulatio Spongiae*)

Sánchez, el *naturalista* defensor de Lope, se funda en los principios realistas de Aristóteles. “Si es cierto”, dice, “como dejó

escrito Aristóteles, que el arte imita á la naturaleza, el mayor artífice será el que más se acerque á la naturaleza misma...”. Añade el principio de la incesante variación, de la modificación continua del ideal estético... “porque sería grandemente pernicioso que las artes se mantuviesen siempre en el mismo estado”. Sienta además el principio científico del *medio ambiente* en literatura. El precepto principal es imitar a la naturaleza, porque las obras de los poetas expresan la naturaleza, las costumbres y el ingenio del siglo en que se escribieron” (Larga cita sobre esto y sobre Lope y su hegemonía literaria en la pág. 463 del volumen II del tomo 2º. Es muy notable todo esto de Sánchez porque hay en él una presciencia crítica, casi científ[4]fica, que asombra en su época).

El *Apologético de las comedias españolas*, firmado por el pseudónimo Ricardo del Turia, defiende á Lope calurosamente, con ejemplos tomados de la misma antigüedad clásica en nombre de la cual se le acusaba: ejemplos de Sófocles y Aristófanes (pág. 467).

También las defiende Guillén de Castro, poeta de la escuela valenciana, en su comedia *El curioso impertinente*, tomada de la novela de Cervantes. Apoyábanse mucho todos estos defensores en la razón de que así le gustaban al pueblo las comedias (razón falsa) y en la más verdadera de que así estaban conformes con nuestro carácter nacional.



Tirso, en *Los Cigarrales de Toledo*, habla contra las *unidades*, y defiende calurosamente a Lope de Vega, y se declara discípulo suyo. Pág. 474- Merece verse en los *Cigarrales*.

Cita otras varias apologías secundarias de Lope, que figuran en la *Fama Póstuma*, (*Obras sueltas* de Lope, publicadas por Sancha).

El entusiasmo allí es caluroso: divinizan a Lope (5) y la *Fama Póstuma*, impresa en 1636, representa el triunfo definitivo de la escuela española así en la práctica como en la teoría. El teatro nacional ya no tenía entonces impugnadores.

Mérito del discurso de Barreda sobre las Comedias: Nove-no Discurso, -Menéndez lo extracta (pág. 477) y encomia mucho su mérito. Dice que en otros tiempos, Barreda hubiera sido un discípulo de Lessing o de Schlegel. Considera su Discurso como prueba del gran camino que habían hecho las ideas románticas, amparadas por una serie de obras maestras que son siempre el mejor argumento en pro de una escuela literaria. El rigorismo pseudo clásico estaba muerto y fue menester que Luzán, educado en Italia y admirador de los franceses, viniese a resucitarlo. La libertad crítica de que el Padre Feijoo hace alarde en el *No sé qué* y en la *Razón del gusto*, era heredada de nuestros preceptistas del siglo XVII. Los hombres más ilustrados de entonces mostraban singulares coincidencias con el gusto popular.

No se ocupa Menéndez de la controversia acerca de la licitud o ilicitud de las representaciones escénicas, porque (6) eso no pertenece a la estética sino a la ciencia de las costumbres o ética.

Tiene razón según un método severo: pero yo, o aquí o en el tomo del Teatro, debo tocar eso, para animar. Trae lista de obras que deben consultarse para eso (pág. 489).

Cuando crecía lozana y robusta en brazos de Lope y los poetas valencianos la planta del teatro nacional, empezaba a roer la poesía lírica el gusano de la afectación, ya conceptuosa, ya colorista. Suelen confundirse dos vicios opuestos, el de la forma y el del contenido; el que abusa del lujo y pompa de la dicción y el que abusa de la sutileza escolástica y agudeza de ingenio, que adelgaza los conceptos hasta quebrarlos y busca relaciones ficticias entre los conceptos y las ideas. El primero es culteranismo, el segundo conceptismo. El primero escuela de Góngora, el segundo de Quevedo. Góngora era pobre de ideas y riquísimo de imágenes. Quevedo abunda en ideas y abusa de ellas. Menéndez no atribuye la aparición del conceptismo y culteranismo á la constitución social y religiosa de España en sus Siglos de Oro, ni á la intolerancia. No: cree y prueba que el cultis(7)mo y el conceptismo no fueron fenómenos exclusivos a España sino generales en Europa (pág. 491). Es una de las más bellas y acertadas páginas del libro. Acertadísimas observaciones sobre el fenómeno general, la causa de la decadencia y corrupción de la literatura, etc. Causa principal y que importa estudiar: el alejamiento de la poesía popular. Dos fenómenos simultáneos, uno de muerte y otro de vida: el culteranismo y la transformación de la poesía popular en manos de Lope, convirtiéndose de épica en dramática, de narrativa en activa (pág. 495).

Protesta general de lo más sano de la literatura española contra el gongorismo- Esta controversia no es menos memorable y honrosa que la suscitada a propósito del teatro. Inferioridad y vacío de las *Soledades* de Góngora (pág. 497). No considera a Góngora uno de nuestros mayores poetas, sino de los más bizarros, floridos y encantadores.

De seis agrupaciones literarias salió la oposición más formal y científica contra Góngora. En nombre de los humanistas le respondieron Pedro de Valencia y Cascales: en nombre de la (8) escuela sevillana modificada por la italiana, Jáuregui; en el de la nacional y popular, Lope de Vega; de los conceptistas, Quevedo; de la escuela lusitana, Faría y Sousa; Detalles, pág. 498. Esta polémica literaria del siglo XVII es de importancia y nos honra. Extracta o reproduce casi íntegro el discurso crítico de Jáuregui, de quien solo queda un ejemplar, que tiene Fernández Guerra. Más acertado y severo Jáuregui en su impugnación que Lope de Vega. Jáuregui y Lope, ardientes censores del culteranismo, cayeron en él también –Menéndez cree a Fray Luis modelo puro contra el culteranismo (pág. 524) –yo no. Enormidad y pesadez del comentario crítico de Faría y Sousa (526). Principal representante de la doctrina del *sentido esotérico* en literatura, ve en Camoens toda clase de alegorías. Otros partidarios del mismo sentido, y aun hoy, en la novela naturalista, no deja de tenerlos (pág. 527).

*Apologético* de Medrano, en favor del culteranismo; notabilísima, y digna de mejor causa (pág. 531) Su encomio del hipérbaton

latino y su exacta observación acerca del parentesco intelectual entre los antiguos escritores hispano-latinos (9) y los de ahora.

(Entre los estéticos creo debe contarse a Tomás de Iriarte por sus *Fábulas literarias*- Veremos si Menéndez en tomos sucesivos lo incluye- Yo sí pienso incluirlo).

Espinosa [Medrano], único apologista de valer que tuvo el culteranismo –Los demás son farragos ineptos- Lista de ellos, pág. 532. Salcedo Coronel, el comentarista más pesado de todos-.

Éxito de Góngora. En los colegios, hasta en los de jesuitas, se recitaba de memoria el *Polifemo* y las *Soledades*.

Trillo Figueroa, a pesar de su índole española, contaminado por los delirios del culteranismo y censurando los rasgos de naturalidad de la *Odisea*.

Poética apropiado para aquella época de desvarío: la *Agudeza y arte de ingenio*, de Baltasar Gracián, estilista de primer orden, maleado por la decadencia literaria, pero así y todo, el inmediato después de Quevedo en originalidad de inven(10)ciones fantástico-alegóricas, en estro satírico, en alcance moral, en humorismo profundo. Riqueza del idioma derrochada en *El Criticón*. Ni podía ser culterano ni legislador del culteranismo, a pesar de su poema baladí *Las selvas del año*- Predomina en él la vena moralista. En el *Criticón* se burla del culteranismo llevado al púlpito. Su erudición era variadísima y su gusto ecléctico. La *Agudeza y Arte de ingenio* no es retórica culterana, sino conceptista: el código del intelectualismo poético. Consideró la *agudeza* única fuente del placer estético –la

noción genérica que abraza dentro de sí todas las perfecciones y bellezas del estilo.

Degeneración de la escuela conceptista: la *equivocquista*, cuyo dogmatizador fue D. Francisco José de Artigas, *olim* Artieda, autor del absurdo y chistoso *Epítome de la elocuencia española* (detalles sobre Artigas, pág. 537) El Epítome es de Pamplona –año 1726.

Análisis de la teoría estética de Gracián: sobre el concepto, Pág. 539.

Primera edición de la *Agudeza* de Gracián: Madrid 1642; (11) pero más completa, la de Huesca, 1648 –Lorenzo Gracián, hermano de Baltasar, al cual este quiso atribuir la paternidad de sus obras-

Que Gracián fue conceptista, y de ningún modo culterano. La *Agudeza* es su peor libro. Pág. 541.

Más libros críticos de la misma época: pág. 543. Sobre haber inventado los españoles, para aplicarlo a las obras de ingenio, la frase *buen gusto*.

Al final pone Menéndez a los tratadistas sobre pintura. ¿Debo yo ocuparme de ellos? Veremos: por de pronto voy a leer y apuntar lo más principal.

Transición del gótico al estilo renaciente, explicada en una pequeña síntesis. El estilo en que pasa del gótico al renaciente es, en España el *plateresco* y en Portugal el *manuelino*, abundante en caprichos y labores. Bien compensada la profusión de las portadas en

ellos á la selva encantada de Ariosto o a los libros de caballerías-Lo de Borromino y Churriguera, culteranismo artístico.

(12) La dirección de Herrera, pura, austera y decorosa, pero abrumadora y helada. Pág. 561, magnífica sobre Herrera –Herrera filósofo Iuliano- (565). Culteranismo artístico demostrado en la arquitectura por el *barroquismo* (568).

Caramuel, último tratadista de la arquitectura en el s (XVI?) Panegirista de Herrera. Polígrafo incansable, de gran erudición en las ciencias filosóficas, pero errático y vagabundo; sólo comparable á su contemporáneo el P. Kircher.

Sobre la escultura en madera, popular y característica en España, única escultura posible aquí, por su carácter realista (575)

Trabajadores en plata, oro y hierro: Arfe (575) Sus obras: en Sevilla, 1585- Lo detestable de sus octavas didácticas (579)

Jáuregui discute sobre cual es mejor, la pintura ó la escultura, en unas quintillas. Jáuregui era pintor (583).

Inferioridad de los libros preceptivos relativos a artes (13) plásticas, con relación á las obras de arte de entonces (Es decir que lo hacían mejor que lo escribían) 585. A mí me parece que esta contradicción y esta diferencia entre el valor de lo dogmático y lo práctico, aunque en menos grado, subsiste también en literatura.

Inexactitud de la clasificación de la pintura española por *escuelas*. Definición admirable de lo que es una *escuela* (587).

Rechaza la división en escuelas provinciales; admite como nota general para toda la pintura española el *naturalismo*- Pero no en la teoría: entre nosotros el naturalismo no tiene doctores-

Aciertos de Guevara como estético pictórico (593) Son enseñanzas tan profundas, que parecen dictadas hoy mismo. Su intolerante clasicismo y preocupaciones-

Pablo de Céspedes, racionero de Córdoba –pintor, escultor, arquitecto, humanista, arqueólogo y poeta. Estudio sobre Céspedes (605)

Ideas de Calderón de la Barca sobre la pintura, y libro raro (14) en que se encuentran (610)

Carducho, pintor y tratadista (613).

Entonces (en el siglo XVI) había un modo *oficial* de comprender y pensar el arte, y era el idealismo platónico; y uno de practicarlo, y era el naturalismo- Malquerencia de Carducho contra Velázquez y la censura que le dirige por lo vulgar de los asuntos que escoge (618) Carácter empírico é irracional de la crítica de entonces –Carducho fue de los primeros en comparar la poesía con la pintura y aplicar la crítica pictórica á las obras del ingenio poético: comparación hoy tan frecuente, que ha llegado á ser vulgar (619).

Francisco Pacheco y su *Arte de la pintura*. Fue suegro y primer maestro de Velázquez. Su *Arte de la pintura* es una concordancia de los tratadistas italianos, reuniendo lo que de ellos andaba

esparcido. Sus ideas elevadas, que le hacen predecesor de Unverbeck, respecto á pintura religiosa.

(15) El libro de Pacheco fue el código de los pintores andaluces; el de Carducho el de los madrileños (y los veneraban sin cumplirlos) y el del zaragozano Julepe Martínez, el de la escuela aragonesa. El de Martínez es el más rico en noticias históricas (633).

El P. Sigüenza, autor de la *Historia de la Orden de San Jerónimo*- Hay en ella muy buenos juicios de pintores y de cuadros-

Velázquez y su crítica pictórica, libro raro y difícil de encontrar: ver pág. 639- Fogoso realismo de Velázquez al describir los cuadros: su apasionamiento de colorista- No se sabe que escribiese otra cosa sinó este opúsculo- Plagiado por el P. Santos (642)

La música-

Hubo muchos preceptistas de música en los siglos XVI y XVII- Fueron más independientes y tuvieron criterio más amplio que los de pintura- Todo esto tiene bien poca importancia y valor literario y es sumamente fastidioso: basta con (16) pasar los ojos por Menéndez cuando sea preciso- Pág. 675, detalles sobre el Salinas encomiado por Fray Luis de León (1577)- Escribió de música en latín.

Cerone (pág. 683) fue el Gracián de la música, un modelo de mal gusto.-



D. Juan IV de Braganza, rey de Portugal, defensor de la música moderna.

Menéndez admite entre las artes, como pantomima, la *tauromaquia* (689).

## BIBLIOGRAFÍA

AGUINAGA ALFONSO, Magdalena, “Esbozo de la poética de Menéndez Pelayo y sus juicios sobre el canon galdosiano y perediano”, *Actas del II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, edición de L. F. Díaz Larios, Barcelona, PPU, 2002, pp. 1-9.

ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española. V Realismo y Naturalismo. La novela. Parte Primera: Introducción Fernán Caballero, Alarcón, Pereda*, Madrid, Gredos, 1996.

ALONSO, Dámaso, *Menéndez Pelayo, crítico literario, (Las palinodias de don Marcelino)*, Madrid, Gredos, 1956.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, “El siglo XVIII, según Menéndez Pelayo”, en Monográfico *BBMP*, cit. infra, pp. 297-329.

AVALLE ARCE, Juan Bautista de, *Las novelas y sus narradores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L., “Menéndez Pelayo, historiador de la novela”, *‘Orígenes de la novela’. Estudios*, Ediciones del centenario de Menéndez Pelayo, Directores Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, Santander, 2007, pp. 45-70.

BUIDE LAVERDE, Ramón, “Miscelánea. Galicia en el epistolario de Laverde Ruiz-Menéndez Pelayo (1874-1890)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIII, 1968, pp. 245-254.

CLEMESSY, Nelly, *Emilia Pardo Bazán, romancière (La critique, la théorie, la pratique)*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1973, 2 vols.

CORRAL FERNÁNDEZ, Fr. Jacinto, “Menéndez Pelayo y la Mística Franciscana”, *Liceo Franciscano*, XXVII, septiembre-diciembre de 1956, pp. 103-111.

DECOSTER, Cyrus, ed., *Correspondencia de Don Juan Valera (1859-1905)*, Madrid, Castalia, 1956.

\_\_\_\_\_, “Pardo Bazán and her Contemporaries”, *Anales Galdosianos*, XIX, 1984, pp. 121-131.

DURÁN LÓPEZ, Fernando, “Ideas que imprimen carácter: narración, retrato y otras maniobras de distracción en la *Historia de los Heterodoxos*”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 2006, pp. 353-391.

FAUS, Pilar, “La Pardo Bazán y Menéndez Pelayo”, capítulo 8, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, Tomo I, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, pp. 299-330.

FREIRE LÓPEZ, Ana M<sup>a</sup>, “Feijoo en el siglo XIX (Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán y Marcelino Menéndez Pelayo)”, *El siglo que llaman ilustrado*, Homenaje a Francisco Aguilar Piñal, Coord. por Joaquín Álvarez Barrientos José Checa Beltrán, Madrid, CSIC, 1996, pp. 369-376.

\_\_\_\_\_, Estudio y edición de *La ‘Revista de Galicia’ de Emilia Pardo Bazán (1880)*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999.

\_\_\_\_\_, “Salones y teatros de sociedad en el siglo XIX”, *Espacios de la comunicación literaria*, Edición de Joaquín Álvarez Barrientos, Madrid, CSIC, 2002, pp. 149-160

GARRIDO, Miguel Ángel, “Marcelino Menéndez Pelayo”, en Cap. 8, “La crítica literaria”, en Víctor GARCÍA DE LA CONCHA, Dir., *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Leonardo ROMERO TOBAR, coord., Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp. 872-886.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, “Menéndez Pelayo, Marcelino (1856-1912)”, *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX*, Frank BAASNER y Francisco ACERO YUS, Dirs., Madrid, CSIC, 2007, pp. 554-562.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, “Emilia Pardo Bazán en el epistolario de Marcelino Menéndez Pelayo”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, CI, 1986-1987, pp. 325-342.

\_\_\_\_\_, “Introducción. Emilia Pardo Bazán”, *Antología comentada. Marcelino Menéndez Pelayo*, Santander, Estudio, Biblioteca Cantabria, 2002, pp. 101-112.

\_\_\_\_\_, “Emilia Pardo Bazán: Historiadora y crítica de la literatura”, *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, Edición de Ana María Freire López, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, pp. 81-100.

GONZÁLEZ MILLÁN, Xoán, “Menéndez Pelayo y su proyecto historiográfico de una ‘Nacionalidad literaria’ española plurilingüe”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 2006, pp. 393-428.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel y Borja RODRÍGUEZ GUTTIÉRREZ, dirs., *'Orígenes de la novela'. Estudios*, Santander, Ediciones del Centenario de Menéndez Pelayo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria/Sociedad Menéndez Pelayo, 2007.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios poéticos*, Cartapólogo del Marqués de Valmar a Juan Valera, Madrid, Librería Fernando Fe, 1879, 2ª edición.

\_\_\_\_\_, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Imprenta de F. Maroto é Hijos, Tomo I, 1880.

\_\_\_\_\_, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Imprenta de F. Maroto e Hijos, Tomo III, 1881.

\_\_\_\_\_, *Conferencias sobre Calderón. Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica*, Madrid, Librería de M. Muriello, 1881.

\_\_\_\_\_, Prólogo a la segunda edición de *San Francisco de Asís*, París, Garnier Hermanos, 1886. Recogido en MMP, *Antología comentada*, Santander, Librería Estudio, Biblioteca Cantabria, 2002, pp. 113-120, con Introducción de José Manuel González Herrán, pp. 101-112.

\_\_\_\_\_, *Discurso leído en la Universidad Central en la solemne inauguración del curso académico de 1889 á 1890 por el Dr. D. Marcelino Menéndez Pelayo, Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras*, Madrid, Tipografía de Gregorio Estrada, 1889.

\_\_\_\_\_, *Gaspar Núñez de Arce. Estudio biográfico crítico*, Personajes ilustres, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1890.

\_\_\_\_\_, *Ensayos de crítica filosófica*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Rivadeneyra, 1892.

\_\_\_\_\_, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, tercera edición, Tomo III, Siglos XVI y XVII, Madrid, Imprenta de los Hijos de Tello, 1920.

\_\_\_\_\_, “Don Benito Pérez Galdós, considerado como novelista”, Discurso de contestación al de Pérez Galdós en el acto de recepción pública en la Real Academia Española, [7 de febrero de 1897], *Discursos*, Prólogo, edición y notas de José María de Cossío, Madrid, Espasa-Calpe, 1964, pp. 69-107.

\_\_\_\_\_, *Orígenes de la novela*, Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, dirigida por Miguel Artigas, Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Tomos I-IV, Santander, CSIC/Aldus, 1943.

\_\_\_\_\_, *Epistolario*, IV, V, VI, VII, VIII, Edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982-1984-1991.

\_\_\_\_\_, UNAMUNO, PALACIO VALDÉS, *Epistolario a Clarín*, Prólogo y notas de Adolfo Alas, Madrid, Ediciones Escorial, 1941.

\_\_\_\_\_, *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, Introducción, edición y notas de Ana María Freire López, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991, pp. 62-63.

MORALES SÁNCHEZ, Isabel, *La novela como género. Tradición y renovación en la teoría literaria española del s. XIX*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2000.

MORÓN ARROYO, Ciriaco, *et al.*, *Menéndez Pelayo. Hacia una nueva imagen*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1983.

PARDO BAZÁN, Emilia, “Menéndez Pelayo. Estéticos”, manuscrito autógrafo, 16 cuartillas, 267/54, 188?-189?, ARAG.

\_\_\_\_\_, *San Francisco de Asís (Siglo XIII)*, Madrid, Librería de D. Miguel Olamendi, 1882, Dos tomos.

\_\_\_\_\_, *La cuestión palpitante*, Edición de José Manuel González Herrán, Barcelona/Santiago de Compostela, Anthropos/Universidade, 1989.

\_\_\_\_\_, “Apuntes autobiográficos”, [1886], *Obras Completas, II*, Edición de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid, Castro, 1999, pp. 5-59

\_\_\_\_\_, *La vida contemporánea. La Ilustración Artística (septiembre 1895-diciembre 1916)*, Edición facsímil de la Hemeroteca Municipal de Madrid al cuidado de Carlos Dorado, Director, Madrid, Testimonios de Prensa nº 5, 2005.

PEREDA, José María de, *Obras Completas*, Santander, Ediciones Tantín.

PATIÑO EIRÍN, Cristina, *Poética de la novela en la obra crítica de EPB*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1998.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco, *Menéndez Pelayo y Lázaro. Una colaboración fecunda (1889-1908)*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano/Ollero y Ramos, 2004

REVILLA, Manuel de la, y Pedro ALCÁNTARA GARCÍA, “Lec-  
ción LV. Géneros poéticos compuestos. La Novela. Lugar que  
debe ocupar entre los géneros poéticos. Elementos que la consti-  
tuyen. Su concepto. Sus semejanzas y diferencias con los géneros  
épico y dramático. Sus caracteres y condiciones. Sus diferentes  
clases”, en *Principios generales de literatura y literatura española*, Madrid,  
Librería de Francisco Iruviedra, 1897, pp. 416-433.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, “Presentación”, Sección  
monográfica dedicada a Marcelino Menéndez Pelayo, *Boletín de la  
Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año LXXXII, Enero-Diciembre 2006,  
pp. 287-288.

SÁNCHEZ DE MUNIAIN, José María, ed., *Antología general de  
Menéndez Pelayo. Recopilación orgánica de su doctrina, I*, Prólogo de  
Mons. Ángel Herrera Oria, 2ª edición conmemorativa del naci-  
miento de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Biblioteca de Au-  
tores Cristianos, 2007.

SEBOLD, Russell P., *En el principio del movimiento realista. Credo y  
novelística de Ayguales de Izco*, Madrid, Castalia, 2007.

VALERA, Juan, *El arte de la novela*, Edición, prólogo y notas de  
Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, Lumen, 1996.