Francisco Javier Déz de Rervenga
Menéndez Pelayo y la lírica del Siglo de Oro
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 181-196

MENÉNDEZ PELAYO Y LA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

> El entusiasmo de los poetas de 1925 hacia la obra de Góngora determina un cambio en la opinión, entre la crítica profesional y erudita, con respecto al autor de *Las Soledades*: cualquier manual de historia de nuestra literatura, en edición anterior a 1927, repetía idénticas inepcias sobre Góngora (originadas, es triste decirlo, en Menéndez y Pelayo); el mismo manual, en edición posterior a 1927, cambia las inepcias contra Góngora por las inepcias en favor suyo.
>
> Luis Cernuda

Aunque podemos señalar otros muchos lugares en los que Menéndez Pelayo se refirió a la lírica española del Siglo de Oro, fundamentalmente se concentran sus opiniones sobre los poetas áureos en tres de sus obras: en su libro *Horacio en España*, escrito en 1877, cuando su autor no tenía más que veinte años; en su discurso de 1881, leído el día 6 de marzo ante la Real Academia Española cuando su autor tenía tan solo 24 años, dedicado a la poesía mística; y en los capítulos de la *Historia de las ideas estéticas en España*, comenzada en 1883, en los que trata de los preceptistas de los siglos XVI y XVII. Tan solo contaba con 26 ó 27 años.

Se da la circunstancia, lamentada por muchos de los lectores de Menéndez Pelayo, de que su gran historia de la poesía española se iba a desarrollar en la *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días,* publicada entre 1890 y 1908, pero, como sabemos, solo se ocupó de los poetas medievales llegando únicamente hasta Boscán, como señaló Dámaso Alonso: «Nada lamento más que la interrupción de la *Antología de poetas líricos*, que debía llegar hasta la época del autor, pero este no pudo ir más allá de Boscán. El siguiente

poeta tratado iba a ser Garcilaso de la Vega. Quedó así detenido el estudio en los umbrales mismos de nuestro Siglo de Oro. […] Las consecuencias para nosotros no pueden ser más lamentables. Si miramos qué páginas críticas fundamentales ha escrito don Marcelino sobre poesía del Siglo de Oro, nos encontramos con que han sido increíblemente pocas, pocas y apresuradas»[1].

La dedicación de Menéndez Pelayo a la lírica del Siglo de Oro y sus juicios tan discutidos por la crítica posterior, son muy conocidos en la bibliografía en torno a don Marcelino. No creo que sea operativo ni útil hacer un repaso literal de las opiniones del ilustre polígrafo sobre nuestros poetas del Siglo de Oro, que cualquier lector puede conocer por sí mismo acudiendo a los lugares ya señalados donde figuran esas opiniones, por otro lado muy escasas y reducidas si lo comparamos con la magnitud de la obra total de Menéndez Pelayo.

Creo que es más oportuno para que esta colaboración sea adecuada para el homenaje a Menéndez Pelayo en el primer centenario de su muerte, en el boletín de su biblioteca, ofrecer las repercusiones que esas opiniones tuvieron en dos poetas y lectores privilegiados de las décadas siguientes, es decir, lisa y llanamente, la recepción que sus ideas sobre los poetas de nuestro Siglo de Oro tuvieron en lectores de la máxima solvencia e interés para quien escribe estas líneas, y en concreto en dos poetas de la generación del 27. Naturalmente me estoy refiriendo a Gerardo Diego y a Dámaso Alonso. Es muy saludable, cuando intentamos valorar la magna obra de Menéndez Pelayo en pleno siglo XXI, como lo pretende este boletín de su biblioteca, que reparemos en que no todo el mundo estuvo de acuerdo con Menéndez Pelayo, y más aún cuando el maestro escribía sobre los poetas áureos españoles.

Hay que destacar, sin embargo, que, a pesar de que estos poetas de 1927 censuraron a Menéndez Pelayo, el respeto y la consideración que el maestro merecía para ellos por su obra es enorme, por sus aciertos innumerables, por su capacidad para abrir caminos. Pero como el mejor escribano hace alguna vez un borrón, con todo el respeto del mundo, primero

[1] Para todas las citas de Dámaso Alonso y de su libro *Menéndez Pelayo, critico literario (Las palinodias de don Marcelino)*, cuya primera edición es de Madrid, Gredos, 1956, seguimos la versión definitiva en Dámaso Alonso, *Obras completas,* volumen IV, Madrid, Gredos, 1975, págs. 7-82. El origen de este libro fue una conferencia pronunciada por Dámaso Alonso el 14 de enero de 1956 en el homenaje que la Universidad de Madrid tributó a Menéndez Pelayo con ocasión del primer centenario de su nacimiento.

Gerardo Diego, en 1927, y también Dámaso Alonso en esas fechas, pero sobre todo en 1956, detectaron en Menéndez Pelayo no solo interpretaciones impulsivas y apresuradas sino también notables arrepentimientos, las famosas palinodias de don Marcelino, que citadas ya por Gerardo en 1927, acabaron en 1956 en el subtítulo del libro de Dámaso, y también titulando un radiotexto reseña del libro de su amigo por Gerardo Diego, también de 1956.

Indudablemente este estimulante ejercicio literario de la recepción de unas opiniones de Menéndez Pelayo arrojará, creo, luces sobre algunas sombras y contribuirá a valorar aun más, si es que se pudiere o fuere necesario, la magna obra del maestro santanderino. Que no es otra la intención de estas líneas apresuradas y, sin embargo, reflexivas y preocupadas porque por una vez, no sé si muy legítimamente, se está llevando a cabo la crítica de los críticos de un crítico de unos poetas del Siglo de Oro español, y parecen, en principio, muchas críticas de críticas para que esto pueda tener un sentido. Pero lo vamos, en todo caso, a intentar.

Citamos en primer lugar una nota bien temprana, del año 1927, escrita por Dámaso Alonso, que Gerardo Diego recogerá en la publicación de su conferencia, a la que nos referimos inmediatamente: «El antigongorismo de Menéndez y Pelayo es para nosotros perfectamente comprensible –y respetable–. El gran crítico no pudo gustar de Góngora: se lo vedaban época, medios y educación literaria. Lo contrario hubiera exigido un rompimiento genial de tales trabas. Pero es inadmisible invocar, como hacen algunos, la autoridad del historiador de las ideas estéticas en España para condenar dogmáticamente el gusto que por la modalidad lírica del siglo XVII siente nuestra época. La historia del criticismo literario es una constante rectificación. Hoy se reivindica a Góngora porque la época actual ve en él resueltos de mano maestra algunos –sólo algunos– de los problemas de creación literaria que en el presente nos acucian. Respetemos, pues, con visión histórica, las opiniones críticas de Menéndez y Pelayo, aun sin compartirlas. Pero rectifiquemos sus objetivas inexactitudes»[2].

Y es también en 1927, ese mismo año, cuando Gerardo Diego pronuncia una conferencia sobre «Menéndez Pelayo y la historia de la poe-

[2] Lo podríamos considerar esta nota de Dámaso Alonso el primer documento interesante sobre esta recepción, que podemos leer en la página 350 de la *Revista de Filología Española*, vol. V, del año1927, en una nota a su estudio «Temas gongorinos». Recogido en Dámaso Alonso, *Obras completas*, volumen V, Madrid, Gredos, 1978, pág. 498, n. 9.

sía española hasta el siglo XIX», en los días inmediatos a la aparición de esa opinión de Dámaso Alonso, ya que Gerardo Diego la recoge en su trabajo, aunque puede que la añadiera en 1931, que es cuando el texto de su intervención se publica en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. A este texto nos vamos a referir a continuación como primera recepción de las ideas de don Marcelino sobre la poesía del Siglo de Oro.[3]

Tras una introducción muy cortés, recordando su propia vinculación con la familia de Menéndez Pelayo y sus juegos infantiles en los jardines de la casa, Gerardo Diego señala que justamente su labor como estudioso comienza con un ensayo crítico de poesía, el *Horacio en España*, en realidad para Diego unos apuntes de adolescencia, y concluye con los estudios sobre Boscán, de su *Antología de poetas líricos castellanos*. Labor que no pudo continuar porque la muerte se lo impidió cuando se enfrentaba a un estudio sobre Garcilaso. En todos los demás libros, en los *Heterodoxos*, en las *Ideas estéticas*, en los *Orígenes de la novela*, y, sobre todo, en los *Prólogos* a Lope, que tienen tanto de estudio de poesía como de teatro, aparecerán reflexiones sobre la poesía española.

Volviendo al *Horacio en España* evidentemente el poeta latino no fue un buen modelo para estudiar poetas españoles, ya que muchos de ellos no son horacianos, y Gerardo Diego, a pesar del respeto y la admiración que tiene hacia don Marcelino, quiere ser sincero, y señalar que Horacio, en definitiva, no es un buen filtro para estudiar poetas españoles: «Toda ilusión juvenil infunde respeto, y más cuando el joven se llama Marcelino Menéndez y Pelayo. Pero ese sagrado respeto al culto de un corazón adolescente y a la fresca meditación de un cerebro poderoso no nos debe impedir confesar la verdad. Y la verdad es esta: el horacianismo, el humanismo en general, conserva seguramente todas sus virtudes educadoras y formativas. Pero la poesía latina, pero Horacio es insuficiente como maestro para quien en nuestro tiempo sienta la vocación de la poesía. Diré más: el estudio de Horacio es utilísimo; pero la supersti-

[3] La conferencia la pronunció Gerardo Diego en el homenaje que el Colegio de Doctores de Madrid organizó en la Real Academia de la Historia dedicado a Menéndez Pelayo en 1927. La de Diego era la octava conferencia y tuvo lugar el día 6 de abril. El texto se publicó, años después, en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XIII, 1931, págs. 115-139. También la recogió Florentino Pérez Embid en *Estudios sobre Menéndez Pelayo,*Madrid, Editora Nacional. 1956, págs. 171-196. Puede leerse enGerardo Diego, *Obras completas*, volumen VII, *Prosa literaria 2*, edición de José Luis Bernal, Madrid, Alfaguara, 2000,págs. 194-219. Seguimos para todas las citas ese texto.

ción de Horacio, el creer en la epístola *ad Pisones* y en los modelos de sus odas como una panacea infalible, es perjudicial, ha truncado en todo tiempo legítimas posibilidades de poetas, y en el nuestro esta verdad se impone ya de tal manera, que no tardará en imponerse asimismo en el terreno de la crítica y de la pedagogía. Ninguno de los grandes poetas modernos es horaciano».

Se alinea Gerardo Diego con Valera cuando dice que Menéndez Pelayo tal vez exagera, sin embargo, el mérito absoluto del lírico latino. Y las consideraciones de frialdad, de orden y de clasicismo que Horacio merece no lo hacen el maestro ideal de la mejor poesía española, y en esto estaban muchos de acuerdo. Recuerda el poeta santanderino que el hermano de don Marcelino, el poeta Enrique Menéndez, alma inolvidable y selecta, lo llamaba «el grandísimo tunante de Horacio», aunque las páginas de *Horacio en España* sorprendan por la firmeza y sagacidad con que enjuicia a nuestros poetas. Casi todos los de alguna consideración desfilan por esa cinta horaciana, como traductores o imitadores del venusino: Boscán, Garcilaso, Fray Luis, en los que Menéndez Pelayo veía «la alteza del pensamiento unida a una serenidad, lucidez, y suave calor, aliento propio y vigoroso». Pero Gerardo prefiere el Fray Luis de una oda cristiana, la oda a Santiago, en la que las nereidas impelen el bajel que conduce el cuerpo del Apóstol, «sin que halle perdón ni indulto a los ojos del censor la dichosísima gracia, luminosa y plástica del episodio, supuesto pecado del que nunca nos felicitaremos bastante».

Tras ellos Menéndez Pelayo entresaca hilos horacianos del tejido poético de Francisco de la Torre y de los poetas sevillanos, vivamente esbozados al pasar. Al llegar a Medrano, el más puro horaciano, le recuerda este párrafo sustancioso: «Dispénsenos estas citas y estos pormenores rítmicos los amantes de profundas consideraciones y vastas síntesis. Precisamente por no tener en cuenta estas minucias se han cometido graves yerros al clasificar en escuelas a nuestros poetas, alterando las naturales relaciones de unos con otros y rompiendo el hilo de la tradición literaria que los une».

Sigue comentando el poeta cántabro aquellos aspectos que más le llaman la atención del juvenil trabajo de Menéndez Pelayo, y ve en sus ordenaciones y clasificaciones aciertos, hasta llegar al punto que a Gerardo más le duele, Góngora, sobre el que promete volver, como, en efecto, hará, al final de su conferencia: «Podríamos seguir el curso de nuestra poesía en el *Horacio en España* y analizar uno por uno los comentarios de Menéndez y Pelayo. El nuevo historiador de nuestra lírica ordena las

clasificaciones tradicionales y aclara la relación, dependencia y carácter de las llamadas escuelas. La salmantina en el reparto horaciano se queda con la oda, en tanto la aragonesa elige la sátira, y la sevillana la epístola. Pero no se le ocultan los convencionalismos de estas reparticiones, y así a Medrano o a Jáuregui, ambos sevillanos, tiene que desnaturalizarlos. Los aragoneses "enarbolan la bandera del sentido común". Exacto. Por eso es de todas las regiones de España la más refractaria a la poesía. Los cordobeses y granadinos, menos gratos que los sevillanos a don Marcelino, sobre todo los primeros, no forman, a su juicio, verdaderas escuelas. Y en cuanto a Góngora y los suyos, "dejemos pasar la invasión de los bárbaros". Pero sobre esto volveremos luego».

Se admira de las muchas lecturas que sustentan las opiniones, algunas de ellas valoradas positivamente por Diego, y la independencia de criterio del joven erudito al enjuiciar poetas, ya conocidos o ya extraños. La página en que comenta el estilo de Quevedo la considera «inspirada», y «muy felices» las observaciones sobre poetas como el conde de Rebolledo, Villegas o Esquilache, mientras que a la hora de juzgar a los Argensolas considera que inclina la balanza injustamente a favor de Lupercio, aunque valore «el bien decir de Bartolomé, maestro incomparable de la estrofa y del idioma». Pero le reprocha que el excesivo clasicismo horaciano no le permite ver las maravillas que hay en Bartolomé, que luego el Marcelino más maduro habría de corregir, con los años: «Años después, menos escrupuloso Menéndez y Pelayo, se ha de rendir a los insinuantes encantos de esas lozanas, rústicas guirnaldas de Lope, entrelaza das de flores húmedas de rocío, de esas abundantes cornucopias cuyas frutas de incentivos colores tientan a la vez halagos del olfato, del tacto y del gusto».

En el discurso de Gerardo Diego se tratan a continuación algunos aspectos de la obra de Menéndez Pelayo en relación con esa inacabada historia de la poesía que nada tienen que ver con la poesía del Siglo de Oro (como la célebre palinodia sobre Heine y el desprecio definitivo de Gustavo Adolfo Bécquer), y además pasa muy por encima el discurso de la Real Academia Española sobre *La poesía mística* y las referencias a la poesía existentes en la *Historia de las ideas estéticas en España*, para ir directamente a la *Antología de poetas líricos castellanos* y valorar muy positivamente todo el amplio estudio que hace de numerosos poetas medievales, algunos realmente descubiertos por él. Está presente también la cuestión del cambio de opinión sobre la poesía popular, despreciada por don Marcelino en un principio y nunca admirada del todo.

Pero en el terreno que nos interesa, desde luego el juicio sobre la aportación al estudio de Boscán, hecho por Gerardo merece ser recuperado en el contexto de este trabajo por su acierto, comprensión y generosa valoración: «El estudio sobre Boscán es una muestra envidiable de lo que hubiera sido la continuación de la antología por el jardín esplendorosamente culto del Renacimiento. Un poeta de hoy apenas echaría de menos en el magnífico ensayo una ligera ampliación del indulto para los poéticos prosaísmos (hay prosaísmos poéticos) del caballero barcelonés; quizá también una glosa más apasionada de la carta a la duquesa de Soma, el más bello manifiesto de poeta que puede leerse. Y tan henchido de sentido estético y de ironía poética que parece pensado y escrito para meditarse en nuestros días. No nos despidamos de Boscán y de la antología sin un saludo al Petrarca, no retratado por nadie como en el boceto espléndido que el último de los humanistas dedica al primero».

En relación con la valoración que Menéndez Pelayo hace de los poetas del Siglo de Oro, se dirige Diego al final de su conferencia para detenerse en el asunto que más le interesa, la valoración de Góngora, que considera sin ningún tipo de reservas «una dolorosa injusticia», para afirmar, en el tono de sinceridad que ha querido dar a toda su intervención: «Menéndez Pelayo, el más fino y comprensivo de los eruditos españoles, debió vindicar gloriosamente de la vulgar execración el nombre total de Góngora, del príncipe de nuestros poetas. A tal señor, tal honor».

Por supuesto parte del conocidísimo juicio de Menéndez Pelayo, expuesto en la *Historia de las ideas estéticas*, donde nos ha manifestado «más paladinamente» su opinión, nunca rectificada después: «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 (*verba et voces proetereaque nihil*) 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 entendérsela, 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 aflictivo *nihilismo* poético (*ateísmo* le llamaba Cascales) que encubre bajo esas pomposas apariencias los carbones del tesoro guardado por tantas llaves. ¿Qué poesía es esa que tras de no dejarse entender, ni halaga a los sentidos, ni llega al alma, ni mueve el

corazón, ni espolea el pensamiento abriendo 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 liberal mente 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 o tres veces, letra por letra, con la misma religiosidad que si se tratase de la *Ilíada*". Y el comentario del joven Gerardo Diego de 1927, absolutamente sonrojado ante tantas afirmaciones rechazables: «He prometido sinceridad al principio de esta conferencia. Pues bien. En efecto, "llega uno a avergonzarse del entendimiento humano" –uso sus mismas palabras– ante este caso de la incomprensión de un gran crítico ante obras de la más suprema belleza. Pero el caso es tan grave, apena tanto a los que de veras amamos a don Marcelino, que bien merece la pena de detenerse unos instantes a investigar las posibles causas de una ceguedad que hoy se nos aparece tan monstruosa».

Y, al indagar las causas de ese desprecio, Gerardo Diego recuerda con detalle los distintos actos del centenario gongorino, «el lamentable espectáculo que le centenario de Góngora nos hizo presenciar» y los desaires de muchos eruditos, incluida la Real Academia Española, pero sobre todo recuerda los que quieren, como Miguel Artigas, defender a Góngora y ser fieles a Menéndez Pelayo, atribuyendo la decrepitud poética a los seguidores de Góngora, pero como reclama el joven poeta, a esos no se ha referido Menéndez Pelayo: «Es de Góngora, no de los gongorinos, de quien se habla. Es de su poesía y de poemas concretos, no de su estética, ni de su poética abstracta».

Para concluir con una verdad bien clara: «A Menéndez y Pelayo no le gusta Góngora» y una explicación, que no una justificación del gran error de Menéndez Pelayo, de su injusticia, de su «enorme injusticia»: «Menéndez y Pelayo, educado en una poética horaciana de equilibrio retórico de forma y fondo (de los llamados fondo y forma), no puede concebir un ensayo de desnivel a favor de la forma –hoy diríamos de la forma y de la materia, usando del contenido como simple lastre, neutro e indiferente– ni puede darse cuenta de la profunda razón estética que impulsa a concentrar en el paramento poético exclusivamente la luz que antes se proyectaba a través de él para que se nos revelase traslúcida, corpórea,

transida de todos sus magnetismos, la realidad nombrada, aludida por el poeta como núcleo, como contenido espiritual y humano del poema. Menéndez y Pelayo quería a toda costa llegar a ese hueso, a ese nudo vital, recreándose de paso en la diafanidad, en el oriente de los cristales intermedios; y como en las *Soledades*, en vez de cristal, se tropezaba con metálicos resplandores que le turbaban la vista y le dificultaban la evidencia del núcleo –evidencia manifiesta en la solidez de la arquitectura externa y capturable mediante un leve esfuerzo–, se irritaba sin comprender que el propósito del nuevo sólido era muy otro, y le negaba el cascabel interno –el asunto– sin molestarse en ensayar la comprobación. No es verdad –desgraciadamente para la estética gongorina– que las *Soledades* no tengan asunto. Tienen el suficiente. Aunque en rigor el asunto allí es el verso. Quiero decir que de lo que se trata no es de contarnos cosas, sino de hacer bellos versos. Si Menéndez y Pelayo hubiera nacido treinta años después, no es fácil que hubiera incurrido en esta incomprensiva injusticia. Pero –y esta es yo creo la verdadera causa– no se puede impunemente consagrarse solo a la historia, al pasado. El pasado es una de las alas así del historiador como, sobre todo, del artista, que debe equilibrarse con la otra ala: la del futuro deseado, cifrado, implícito en el presente».

Merecerían también reproducción las reflexiones que expresa a continuación Diego en relación con la poesía, la belleza, la historia, el pasado y el futuro para intentar comprender por qué Menéndez Pelayo no fue capaz de advertir las maravillas de Góngora y sus hallazgos en relación con la poesía y el arte.

Pero cántabro al fin, y no queriendo despedirse de Menéndez Pelayo en esta conferencia sobre su historia de la poesía española, acudirá al otro, a Lope de Vega, para salvar en definitiva al maestro admirado, porque a Lope sí que lo comprendió y muy bien: «No es dudoso que el trato continuo con Belardo suavizó en don Marcelino intransigencias humanísticas y hechizó y aromó su intimidad solitaria de anacoreta de la ciencia. Día a día, secreta e insinuantemente, se le iba infiltrando en el corazón con peligro –¿quién lo diría?– de destronar en él al propio Horacio. Nada tiene de extraño. Todos los que a diario tratamos al poeta mayor, al padre Lope, quedamos de una vez para siempre rendidos a su encanto poderoso, a la simpatía única que emana de esa naturaleza irresponsable, total, locamente armoniosa, que es la obra del Fénix. Firmamento innumerable que sólo podía espejarse estrella a estrella en el cordial océano del maestro.»

Ni que decir tiene que la intervención de Dámaso Alonso en los actos del centenario de 1956 fue verdaderamente sorprendente, aunque

desde luego, su antecedente inmediato fue la conferencia de Gerardo Diego que Dámaso cita en su trabajo en alguna de las observaciones más brillantes, pero hay que decir que, con toda la celebridad que hay que atribuir al libro de Dámaso Alonso y sobre todo a su vehemente y ameno estilo, siempre tan impulsivo, nada de lo que dice en su libro es novedoso por lo menos en lo que se refiere a los juicios de Menéndez Pelayo en torno a la lírica de los Siglos de Oro. Todo estaba ya dicho por Gerardo Diego. En efecto el libro titulado *Menéndez Pelayo y la crítica literaria (Las palinodias de don Marcelino)* recorre alguno de los aspectos más destacados y sonados de la visión crítica de la literatura del maestro santanderino, como puede ser su juicio sobre Heine y su posterior rectificación sin por ello salvar a nuestro romántico Gustavo Adolfo Bécquer. En relación con el Siglo de Oro es impecable el análisis que lleva cabo Dámaso de la relación con la lírica popular de don Marcelino y cómo al final, si se convence en apreciarla algo, a Lope de Vega se lo debe.

Pero, desde luego, el capítulo que más nos interesa es «La negación del barroquismo: sus consecuencias».

El capítulo es interesantísimo, aunque sigue muy de cerca las observaciones ya señaladas por Gerardo Diego. Por ejemplo, parte de una cita de Menéndez Pelayo, que Diego no había recogido en su artículo: «Góngora... llegó en su última manera al nihilismo poético, a escribir versos sin idea y sin asunto, como meras manchas de color o como mera sucesión de sonidos...» para confirmar a continuación que si bien Menéndez Pelayo se había retractado más o menos en algunos asuntos, «hay un punto en el que sus opiniones se mantuvieron ternes: siempre negó el barroquismo literario, y ante todo, el arte de su máximo representante: don Luis de Góngora.» A la execración de Góngora en las «ideas estéticas», de 1884 se referirá a continuación, aunque recordando que el asunto es bien sabido así como la furibunda fulminación de Góngora y del gongorismo: «Don Marcelino, entusiasta por naturaleza, tenía también para condenar un entusiasmo execratorio. ¡Qué cosas dice de Góngora! Echa mano de todo lo que puede para arrojárselo a don Luis». Y comenta detalladamente cada una de las frases del célebre párrafo de don Marcelino, al tiempo que relata la historia de la nueva afición por Góngora en Verlaine y, a través de él, en Rubén Darío. Afición superficial que sólo su generación supo elevar a la categoría de científica: «A mi generación le tocó estudiar en serio a Góngora, y demostrar que su arte es en muchos sentidos heredera de toda la tradición renacentista, y concentradora y acumuladora de los elementos de esa tradición; que en otros sentidos representa la

innovadora expresión de una necesidad estética recién nacida (el ímpetu barroco); que la poesía que de ella sale es un intento generosísimo y un resultado perfectamente coherente».

E incluso vuelve sobre una idea expresada ya en su conferencia por Gerardo Diego, al que cita y reproduce sus palabras en una nota: «comprendo muy bien que no le gustaran las difíciles *Soledades*, cuyo argumento no tiene mayor interés en sí mismo, y es, se diría, un pretexto para otras acciones interiores y más altas. No se comprende, en cambio, que si había leído el *Polifemo*, no se hubiera rendido ante el garbo, la luminosidad, la vivacidad de la acción, la envolvente sensualidad de ese poema, tan ligado, trabado (y, en verdad, tan poco difícil), que es una de las joyas luminosas de nuestra poesía».

Quizá la aportación más original de Dámaso se produce cuando trata a continuación de la nueva execración en 1894, perpetrada por el maestro en un artículo publicado en ese año en la *Revista Crítica*, en el que añadió: «Góngora... llegó en su última manera al nihilismo poético, a escribir versos sin idea y sin asunto, corno meras manchas de color o como mera sucesión de sonidos.» En realidad es un extracto de lo escrito en 1884, para añadir la afirmación más inexacta que pueda ser aplicada al arte de Góngora: «llegó… a escribir versos... como meras manchas de color o como mera sucesión de sonidos». Y el comentario de Dámaso no tiene desperdicio en su vehemente indignación: «Se trata de un error en la caracterización, tan grande como si dijéramos que la poesía de Garcilaso tiene una intensidad dramática y dura, o que Lope había escrito sólo unas docenas de versos, todos profundísimos. Porque en el poema gongorino hay siempre un sentido lógico, perfectamente trabado. La elocución pasa por numerosas sirtes, se anuda, se enreda, ¡ah!, parece que va a quebrarse. No importa; el hilo intacto llega siempre a su destino. Nada de meras manchas o sonidos, por mucha musicalidad y mucho color que haya en las *Soledades*, el *Polifemo* o el *Panegírico al duque de Lerma*. Siempre he pensado (las pruebas son abrumadoras) que Menéndez Pelayo había leído apresuradamente esos poemas. A juzgar por esas desgraciadas afirmaciones de 1894, parece incluso como si no los hubiera leído en absoluto.»

Lo de las «meras manchas de color» y de la «mera sucesión de sonidos» le lleva a la execración del simbolismo, como se va a descubrir en las reflexiones que el maestro escribe a continuación: «la aberración extrema de Góngora... tiene mucha semejanza con la de los modernos poetas *decadentes*, nacidos de la degeneración del Romanticismo». Ahí están contenidos nada menos que Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud…

el simbolismo… «como en el verso de uno de sus maestros, "les parfums, les couleurs et les sons se répondent". Buscan una magia verbal en la que el discurso lógico quede anulado, disuelto en una serie de sensaciones de color y de música.» Tras recordar que de allí proceden todos los movimientos innovadores de la lírica del siglo XX en España, concluye: «Menéndez Pelayo en 1894. No era importante que negara a Góngora; lo importante era que al rechazar al decadentismo (y, sin duda, en él incluía al simbolismo) rechazaba también toda la poesía española de la primera mitad del siglo xx. Ponía una inútil muralla entre él y nosotros».

Por supuesto, como se indicó al principio, una de las mayores lamentaciones de Dámaso Alonso reside en que la *Antología de poetas líricos castellanos* quedara inacabada. Por eso nos parece tan certero como preciso el resumen que ofrece casi como un diagnóstico a continuación, al hacer el recuento, a través de las más diversas obras de Menéndez Pelayo, de lo que los poetas áureos supusieron para él. Merece la pena su reproducción completa, ya que lo suscribo en su totalidad, y si mi objetivo en este homenaje era valorar el acercamiento del maestro a la lírica áurea, el texto de Dámaso Alonso facilita este objetivo y el resultado no puede ser más completo y perfecto, primero con los del siglo XVI: «Si pasamos revista a los principales poetas del Siglo de Oro, veremos que de fray Luis y de San Juan de la Cruz solo ha trazado unos rápidos bosquejos. De fray Luis, el de la *Poesía mística*, el del *Horacio en España*, y algo sobre su platonismo en la *Historia de las ideas estéticas*: sobre estos temas escribe páginas admirables, de una belleza y una diafanidad que no tienen par en crítica española: pero son siempre páginas apresuradas, y todo lo que es dolor humano, fallido anhelo de goce beatífico, protesta contra la injusticia y la opresión en la obra del agustino, se le escapa. Pero más volanderas aún son las páginas sobre San Juan de la Cruz. La apreciación de la poesía del santo es justísima y la expresión penetrante: pero se trata de poco más de dos páginas. A veces me da aprensión que afirmaciones como que esa poesía no se puede "medir con criterios literarios" y que infunde "religioso temor" al tocarla, más que otra cosa sean disculpas de la premura. Además, digámoslo todo, desazona el hecho de que de los tres poemas mayores de San Juan de la Cruz no llegue ni siquiera a mencionar el más bello, el más sublime, aquel en el que (testigo, el mismo poeta) las operaciones del Espíritu Santo son más recónditas: *La llama de amor viva*; y más aún que, confundiéndose inexplicablemente, considere dos poemas distintos la *Noche oscura del alma* y la *Subida del monte Carmelo*, cuando son sencillamente comentarios distintos, en prosa, a un

mismo y único poema. Confusión, quizá, de mero embarullamiento en la redacción. Tal vez. Pero ahí está, en aquel discurso académico, y no ha sido rectificada nunca».

En segundo lugar, los del siglo XVII, sin duda peor tratados por no decir maltratados por Menéndez Pelayo: «Y si, doblando la hoja, pasamos a la poesía del siglo XVII, nuestro desconsuelo es grande. Lo primero que salta a los ojos son las vibrantes condenaciones que Menéndez Pelayo dirige a Góngora: acabo de hablar de ellas. Habríamos deseado unas páginas apretadas y justas sobre la lírica de Quevedo: no las encontramos. En la *Historia de las ideas estéticas* le toca también un ramalazo: Quevedo se perdía "por lo profundo, como otros por lo brillante". Sin embargo, Menéndez Pelayo admiraba mucho más que a Góngora a Quevedo, de quien habla muchas veces con elogio, muchas veces con lamentaciones por su extravagante gusto. Por ningún lado una valoración de su lírica, por ningún lado señal indicadora de que el crítico se había enterado de que don Francisco de Quevedo es un enorme poeta, de que se hubiera dado cuenta de que es una de las mayores condensaciones de dolorida hombría, profundidad de pensamiento y capacidad de expresión que la Humanidad ha producido».

La espléndida y dolorida conclusión revela en Dámaso Alonso buen sentido y nuevamente acierto total: «Resulta, pues, que en su totalidad apenas si se dibuja la gran columna vertebral de nuestra poesía lírica, que durante los siglos XVI y XVII no tiene paralelo posible en Europa (sólo, en todo caso, se podría discutir la opción de Inglaterra). Mala suerte la de nuestra lírica del Siglo de Oro: el siglo XIX europeo no había tenido ojos para ella, crédulo aún en las condenaciones del siglo XVIII. Y ahora resulta que nuestro crítico nacional, movido aún por esos prejuicios neoclásicos y encandilado quizá por la novela y el teatro, que era lo que se alababa en Europa de nuestra literatura (con el romancero), no puede o no quiere ver la grandeza y el magnífico desarrollo de nuestra lírica de los siglos XVI y XVII. El gran arco Garcilaso, fray Luis, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope, Quevedo, se hunde al faltarle alguna de sus últimas dovelas». *Magister dixit.*

Para cerrar esta revisión de opiniones sobre opiniones, reproduzco completo el radiotexto que Gerardo Diego escribió para el *Panorama Poético Español* sobre el libro de Dámaso Alonso. Amistad y poesía, amistad y Góngora se descubren en las palabras de un Diego consciente de que muchas de las afirmaciones de Dámaso en su libro de 1956 ya las había hecho él en su artículo de 1927, casi treinta años antes. Pero

naturalmente, porque clase le sobraba, ni tan siquiera lo sugiere. El artículo se titula como no podía ser de otro modo «Las palinodias de don Marcelino[4]»:

> «Las palinodias de don Marcelino. Tal es el subtítulo –muy expresivo y más escandaloso de lo que en realidad resulta su contenido– del libro de Dámaso Alonso, escrito en principio como discurso universitario. Gran poeta, sutil y redomado filólogo, investigador histórico, admirable conferenciante y maestro en la cátedra, además y como consecuencia o síntesis de todos estos dones, Dámaso Alonso es un magnífico crítico literario, crítico completo porque por igual siente la vocación de esclarecer lo antiguo como lo moderno, el arcaísmo milagroso de las jarchas medievales o las últimas realidades o ilusiones de la juventud de nuestros días. Y es que para ser un crítico así se necesitan nada menos que todas esas facultades e inclinaciones y reunir las técnicas de la filología y de la historia con la emoción y el entusiasmo del trabajo poético personal.
>
> Por eso había de ser Dámaso Alonso quien dijese unas cuantas verdades tan obvias que parece mentira que nadie se le hubiese anticipado a descubrirlas, seriarlas y sacarles sus fecundas consecuencias. Estas verdades son justamente las palinodias de don Marcelino, esto es, la evolución y rectificación a lo largo de una vida corta y vertiginosa de un pensamiento, de una visión crítica capaz de errar aquí o allá, en contadas ocasiones porque lo habitual en Menéndez Pelayo era el acierto definidor y definitivo desde su adolescencia hasta su última y corroboradora madurez. Pero aun en esos casos que su crítico de hoy analiza con amorosa y finísima comprensión, capaz asimismo de rectificar y matizar cada vez más leal a la verdad y con mayor conciencia de la limitación humana que nadie siente mejor que el genio naturalmente modesto cuando de verdad es genio.
>
> Siete son los capítulos del jugoso libro de Dámaso Alonso. Van precedidos de una breve introducción en que plantea la honradez de don Marcelino y la forzosidad del homenaje que le debemos todos por haber aliado su soberano talento campeador a la humildad de un infinito estudio, paciencia y flexibilidad para la rectificación o el continuo aprendizaje.
>
> La primera y más espectacular palinodia de Menéndez Pelayo fue la de su intolerancia clasicista que en sus versos y prosas de antes de los

[4] Radiotexto para el programa de Gerardo Diego, en Radio Nacional de España para Hispanoamérica, *Panorama Poético Español*, fechado el 6 de julio, 1956. Original en los archivos familiares de Gerardo Diego. Agradezco a Elena Diego su permiso para la reproducción completa del radiotexto, que puede leerse en Gerardo Diego, *Obras completas*, volumen VII, *Prosa literaria 2*, edición de José Luis Bernal, Madrid, Alfaguara, 2000,págs. 220-222. Seguimos esa edición.

veinte años o de poco después se presenta con acentos de apasionada violencia y negación de posiciones adversas, para bien pronto, en plena juventud moderarse y hacerse compatible con la admiración por lo libre, lo nórdico y lo romántico. Por eso resulta tan falso aunque por desdicha tan frecuente aducir textos aislados de don Marcelino en apoyo de una tesis del aductor. Eso no vale si no se añade inmediatamente una fecha y una atmósfera de párrafo o de página lealmente resumida para explicar todo el alcance de las palabras segregadas. Algunos versos de los que Dámaso Alonso cita y comenta, si los dejase solos, sin arraigo ni fecha podrían darnos una idea parcialísima del alma del poeta santanderino y no digamos de la del crítico, si es que por ventura podemos separar así lo que en él se sentía irremediablemente uno, vivientemente uno, la poesía y la crítica.

El caso más ejemplar de esta evolución de su sensibilidad y de su pensamiento nos lo da la más noble y radical de sus confesiones, la de su primitiva incomprensión de la poesía de Enrique Heine, de la poesía como música y la de su aceptación y valoración finísima muy pocos años después. Dámaso Alonso me honra en este capítulo recogiendo de un estudio mío apreciaciones que él subraya y matiza apoyándolas esencialmente. Pero la conversión a Heine parece que debía entrañar el hondo aprecio por la poesía de Bécquer. Ahora bien, Dámaso Alonso estudia la relativa frialdad y escasez de atención que don Marcelino guarda para el hondo y musical poeta sevillano, una de sus incomprensiones más lamentables y que más separa al crítico montañés de los aficionados a la poesía en nuestro siglo. Conviene, sin embargo, apuntar dos cosas. Una, que la escasez de referencias becquerianas en la obra de don Marcelino puede hasta cierto punto ser casual. Es seguro que si en sus últimos años se le hubiera presentado ocasión de hablar de frente sobre Bécquer nos hubiera dejado páginas clarividentes. La otra observación se refiere a la selección becqueriana en *Las cien mejores poesías*. Pues bien, sabemos por Miguel Artigas, a quien se lo comunicó Enrique Menéndez, que fue él el que hizo la selección y no su hermano. Ello explica muy bien el gusto que esa antología revela, con sus aciertos y sus limitaciones. Hay en ella exclusiones absolutamente inexplicables si hubiera sido don Marcelino el verdadero responsable.

También los otros capítulos son interesantísimos, el de la negación inicial de la poesía popular para pasar a ser su exaltador en el romancero o en Lope más tarde, el de la Estética de lo Feo admitida ya en las *Ideas estéticas* y el de las últimas rectificaciones, a propósito de Calderón o del concepto del estilo. En cuanto a su incomprensión de Góngora, también aquí ando yo un poco complicado por haber sido el paladín juvenil en la ocasión del centenario. Pero de los muchos equívocos, pasiones y

razones de don Marcelino y de los poetas de 1927 y del fenómeno más general de la poca simpatía de Menéndez Pelayo para lo barroco, valdrá la pena de dejar un hueco más extenso y tratarlo otro día. Digamos, sin embargo, que en este punto el estudio de Dámaso Alonso es modelo de generosidad humana y de serenidad crítica. He aquí sus nobles palabras finales: "Dios nos ha puesto al lado ese portento: la obra de don Marcelino Menéndez Pelayo, para que tengamos a la mano un modelo que imitar y a la par un refreno de la soberbia (el gran pecado de los intelectuales). Modestos e incesantemente atareados, continuemos así su obra. Seamos así, verdaderamente, discípulos de don Marcelino". Y Dámaso Alonso demuestra serlo de verdad.»

Francisco Javier Díez de Revenga