

# El Humanismo de Menéndez Pelayo desde la perspectiva de la Filología moderna

POR

MANUEL MUÑOZ CORTES

*Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras*

*A Pedro Laín y Antonio Tovar*

En este Congreso de Cooperación Intelectual (1) que es esencialmente un homenaje a Menéndez Pelayo, no podía faltar una parte dedicada al análisis de uno de los aspectos esenciales en la vida y en el pensamiento del Maestro. En Don Marcelino hubo en primer lugar un gusto personal, una constante devoción a las letras clásicas, que aun teniendo matices y conviviendo con otras aficiones, en una evolución de ideas críticas que ha sido puesta de manifiesto por Dámaso Alonso, no dejó de acompañar toda su obra. Esta importancia de lo humanístico ha sido destacada ciertamente en trabajos importantes. Pero yo quiero ofrecer un ensayo de entendimiento de ese humanismo desde la perspectiva de la Filología Moderna.

Antes de pasar adelante deseo aclarar que cuando hablo de Filología Moderna, me refiero no al estado actual de la filología, sino a aquellos estudios que se designan con el nombre de *Filología románica*, *Filología moderna*, *Neuphilologie* o *Modern Philology* (refiriéndose no sólo a los estudios de lenguas románicas). Creo que basta por ahora.

## **La autonomía de la Filología moderna**

Menéndez Pelayo ciertamente tenía esa vocación humanística tan arraigada. Pero ¿puede considerársele como un filólogo clásico tal como

entendemos hoy tal designación, o tal como se entendía entonces? Creo que no. Menéndez Pelayo fué un historiador de la literatura española, un *crítico* histórico, que creía fundamentalmente en la continuidad de lo *latino* en el espíritu de los pueblos *llamados latinos*. Menéndez Pelayo, aun no cultivando directamente los entonces nacientes estudios de filología románica estaba al corriente de los trabajos de Raynouard y Diez cuando redactó su *Programa de Oposiciones*. Es interesante cómo en su idea de la persistencia de lo latino y de la necesidad de incluir los autores hispano-latinos en el programa de literatura española, considera la fragmentación románica de la península como pura «dialectización», no como formación de lenguas «nacionales» distintas: «y si extremar quiséramos las cosas quizás diría yo que (fuera de la apartada rama eúskera o turania) una sola lengua, la del Lacio ha servido de instrumento al genio nacional. Ya íntegra y pura, ya corrompida y desmenuzada en tres dialectos que al separarse, quizás se distinguirían menos entre sí que los dialectos griegos y que más tarde, a pesar de su gran desarrollo léxico y sintáctico han conservado tales analogías y similitudes...». Naturalmente esta opinión está expresada con toda reserva por su mismo autor, a cuya juventud no se le podía exigir más. Pero hay que recordar aquí que el gran maestro Meillet revisando el criterio de la autonomía de la «*Neuphilologie*» afirmó mucho después que las lenguas romances no eran sino *dialectos* del latín (2). Sin embargo no era por razones puramente lingüísticas, como las de Meillet, por las que se movía Don Marcelino. Su intención era demostrar la necesidad de un estudio unitario de las tres literaturas peninsulares, como formas de una literatura «ibérica» cuyo primer instrumento expresivo fué el latín, que persiste en las tres «dialectalizaciones» (2 bis).

Desde luego, y como veremos más adelante, en la defensa de la introducción en un programa de literatura española de escritores hispano-latinos, Menéndez Pelayo tenía argumentos de sensibilidad y no sólo de razón. En la necesidad de la referida inclusión, Menéndez Pelayo, va a fundir conceptos históricos distintos. En primer lugar (y aparte de esa subyacente vocación a lo clásico), Don Marcelino va a introducir un concepto de peculiaridad *nacional, castiza* de los escritores hispano-latinos. Además indicará de qué manera la literatura latina clásica va a influir en la española. Este punto es uno de los más esenciales, creo, en el entendimiento de lo humanístico en Menéndez Pelayo. El Padre Abad Puente en un importante trabajo sobre la influencia de los escritores clásicos en Menéndez Pelayo, puso de relieve cómo estimando éste el valor del estudio científico del lenguaje y el conocimiento de los *reslia* quiere ante todo vivir la antigüedad. «Bueno —dice D. Marcelino— es *saber* la antigüedad pero todavía es cosa más rara y más delicada y exquisita

*sentirla* y sólo viviéndola y viviendo dentro de ella se adquiere el derecho de ciudadanía en Roma y en Atenas».

### Las literaturas clásicas y modernas

Sin embargo, podemos afirmar que ese «derecho de ciudadanía» estuvo limitado a un gusto íntimo y personal. Don Marcelino como *historiador de la literatura* va a tener una *visión histórica del problema*. Dejando para después el primero de los puntos indicados y asimismo el problema de la posible manera de ser ciudadano en el mundo antiguo que sintió Menéndez Pelayo, quiero mostrar de qué manera las ideas de Menéndez Pelayo sobre la persistencia de lo latino en la cultura moderna tienen hoy validez y están confirmadas, no por filólogos clásicos, sino por romanistas, como Ernst Robert Curtius y Leo Spitzer. En uno y en otro, así como en el crítico inglés Gilbert Highet puede observarse una afirmación del fundamento latino de la cultura europea. Curtius en 1932, y como protesta contra el hipergermanismo creciente en su país, lanza una llamada de alarma, y publica su libro *Deutscher Geist in Gefahr*. Y desde entonces el crítico sensible de la más moderna literatura, el estudioso de Balzac, el autor de *Französischer Geist im Zwanzigsten Jahrhundert*, el lector de Pérez de Ayala, de Unamuno y de Ortega, va a emprender una larga serie de estudios que tienen por tema la persistencia de las formas «topoi», o «Tópica», de la retórica antigua en las formas culturales europeas. Cuando hacia 1939 empezaron a aparecer estos trabajos aún el mismo Curtius no expresó claramente su motivo esencial (3). Yo, que en aquellos años tuve tratos y correspondencia con el gran Maestro de Bonn lo sabía, y me conmovía ver su fe. En una de sus cartas, extrañado y emocionado por mis entusiastas comentarios me decía que ambos (y ese ambos comprendía a un joven aprendiz de filólogo y a un maestro genial) sentíamos *die Philologie als Leidenschaft*. Curtius habla precisamente de la necesidad de superar la división en filologías nacionales, o en historias nacionales (4). Véase de qué manera las ideas de Menéndez Pelayo tienen una proyección aun más extensa. Sin embargo creo que Curtius extremaba su reacción antinacionalista, y la polémica con Menéndez Pidal mostró de qué manera había llevado a sus últimas consecuencias su idea de la latinidad medieval como fuente de la cultura europea.

Leo Spitzer en sus *Studies in Historical Semantics* vuelve —como Curtius— a afirmar el error de unas filologías modernas separadas de la filología clásica (5). Es más, llega a hablar (*cum grano salis!*) del carácter *católico* de gran parte de nuestro vocabulario medieval. En Curtius y en Spitzer encontramos la idea de una continuidad, o de una compañía que ya el joven Menéndez (así le llamaban entonces) había afirmado.

Ciertamente que esa continuidad es de tal grado exacta que podríamos declarar que la vieja división que hemos estudiado y enseñado: *latín clásico—latín vulgar—lenguas romances*, no tiene gran sentido (6) y que hay que considerar al latín como un *adstrato* lingüístico-cultural. Este concepto pertenece como es sabido a la geografía lingüística y se refiere al influjo de una lengua vecina sobre otra (7). Yo traslado el concepto a la historia cultural. La vecindad en este caso fué cronológica y espiritual. Menéndez Pelayo habla de esa vecindad, y precisamente uno de sus empeños de filólogo fué mostrar la historia de las influencias o mejor dicho de la convivencia, con todos los estudios que concibiera bajo la rúbrica de «Biblioteca de Traductores». Para Menéndez Pelayo la presencia, el carácter de *adstrato* como decimos del latín fué como «convivencia». Porque Don Marcelino muestra de qué manera las traducciones o asimilaciones nunca eran, cuando engendraban una obra de arte, paráfrasis—«parafrástico» es un adjetivo de censura en Don Marcelino—sino recreaciones. De Fray Luis de León dice: «No hay que juzgar las traducciones en Fray Luis de León con criterio de escuela o de academia. Fray Luis de León es un gran poeta que interpreta a otro poeta, en muchas cosas de su temple (afín en el estro lírico, aunque en las fuentes de inspiración haya diferencias) y vierte e infunde su propia alma en lo mismo que imita y traduce dándole vida y colorido propios» (*Horacio en España*, 1885, pág. 22). Comentando la oda a Felipe Ruiz, imitación del *Nullus argento* agrega: «Obsérvese cuán hábilmente sabe remozar León con recuerdos contemporáneos las máximas de la sabiduría antigua. Otras veces pone una imagen donde en el original hay una sentencia, o se apodera de la sentencia, dejando la imagen empleada por su modelo y sustituye otra (ibídem., II, 30). Y dice en general de las traducciones del XVI: «Nuestros poetas del siglo XVI solían traducir como quien hace obra original, poniendo en cabeza del Venusino sus propias ideas y sus afectos, y haciéndole sentir y pensar en castellano. De aquí cierta infidelidad sistemática: de ahí también cierto desenfado, gallardía, frescura y abandono juvenil que en los mejores enamora». (Ibídem, I, 1885, 49) (8). Más adelante insisto en estos puntos.

Por otra parte hay que decir que después del desarrollo gigantesco de la Filología Clásica, y de las técnicas de Historia Literaria, se vuelve, por maestros eximios, a este concepto de la «convivencia» con los clásicos latinos y griegos, a una consideración unitiva de *anciens et modernes*. Así Antonio Tovar, humanista auténtico, en su bella conferencia *Presente y futuro de los Estudios Clásicos* (8 bis) nos previene contra un excesivo historicismo que haga olvidar esa tradición de convivencia en la que Sydney, Garcilaso o Góngora nos acercan a Ovidio, a Virgilio, a Teócrito.

### La literatura latina medieval

En los estudios antes citados de E. R. Curtius la tesis fundamental es la continuación de la literatura clásica a través de la Edad Media, como sustrato de las literaturas modernas. Creo que ha de hablarse mejor, según he dicho, de adstrato, con una convivencia creadora. En cuanto al primer punto, hay que recordar cómo Menéndez Pelayo en su *Programa de Literatura* dedicó varias lecciones a la literatura medieval latina, aunque en la *Introducción* y al sostener la idea de la manifestación del «ingenio español» en los escritores en latín, no cite especialmente a los autores medievales, sino a los «humanistas, poetas e historiadores latinos que desde fines del siglo XV florecieron». Y los primeros capítulos de la «Antología de Poetas Líricos», están dedicados precisamente al desarrollo de esas lecciones. Aparecen estudiados no solamente los autores sino el desarrollo estilístico de las formas que darán orígenes a particularidades de las lenguas modernas. Así dice: «Los autores de himnos de la Iglesia procuraban todavía en este tiempo mantenerse fieles a las leyes de la prosodia clásica; pero el ritmo moderno tendía manifiestamente a abrirse paso, no ya sólo con infracciones y negligencias continuas, sino infiltrándose en las venas de la prosa misma, como si quisiese conquistar en ella el terreno que todavía le disputaba en los versos la rítmica cuantitativa. El uso y abuso de los dos procedimientos retóricos conocidos con los nombres de *similiter cadens* y *similiter desinens*, había llenado la prosa de San Agustín y otros Doctores de la Iglesia de verdaderas rimas y asonancias, las cuales... llegaron a producir en ciertas obras de los Padres visigodos, especialmente en las de índole elocuente y afectiva... una especie de prosa poética, tejida con largas series ritmoides y rimadas, dispuestas a veces por un plan bastante simétrico» (I, 51). Y añade que este género de literatura, que él ve como una consecuencia de la corrupción del gusto, ha de tenerse en cuenta al estudiar los orígenes de la rítmica vulgar. Por otra parte la convivencia de las lenguas románicas y la latina medieval la cita expresamente al hablar del *Cantar de Almería*: «Lo más curioso que en ellos observamos es la influencia de aquella lengua vulgar que había roto ya las ligaduras de la infancia y sonaba como «voz de trompeta» (I, 67). Sin embargo no razona tal influencia.

Por otra parte en los estudios, de mano maestra, de los poemas de clerecía mantiene el origen latino del tetrástrofo monorrímo asonantado, punto en el que a pesar de las ideas en contra de Cirot aun no se ha dicho nada definitivo distinto de las ideas de Don Marcelino. Pero lo interesante de todo el espíritu que se desarrolla esta cuestión en la «Antología» es cómo cuando se llega a momentos de

presión del latinismo sobre nuestra lengua y literatura, Don Marcelino protesta contra la acomodación forzada del castellano a los módulos latinos. Con gran sensibilidad habla de la creación del estilo en Don Juan Manuel. Admite pues, el surgimiento de un estilo nacional y de estilos personales «Porque la grande y verdadera originalidad de don Juan Manuel consiste en el estilo. No puede decirse que creara nuestra prosa narrativa, porque de ella había admirables ejemplos en la *Crónica General*; pero aquella prosa tenía el carácter de las construcciones anónimas, participaba de la impersonalidad de la poesía épica, y en muchos casos era una continuación, una derivación suya, era la misma epopeya desatada y disuelta en prosa. En sus elementos léxicos y en su sintaxis, la lengua de Don Juan Manuel no difiere mucho de la de su tío: es la misma lengua, pulida y cortesana ya, en medio de su ingenuidad, en que se escribieron las *Partidas* y se tradujeron los libros del *saber de Astronomía*; lengua grave y sentenciosa, de tipo un tanto oriental, entorpecida por el uso continuo de las conjunciones. Nada tiene de la redundante y periódica manera con que halaga los oídos la prosa italiana de Boccaccio, pero en cambio está libre de todo amaneramiento retórico. Don Juan Manuel era extraño al renacimiento de los estudios clásicos, que tenían en Boccaccio uno de sus más ilustres representantes; nada innovó en cuanto a las condiciones externas de la forma literaria, pero, dotado de una individualidad poderosa, la trasladó sin esfuerzo a sus obras y fué el primer escritor de nuestra Edad Media que tuvo estilo en prosa, como fué el Arcipreste de Hita el primero que lo tuvo en verso» (*Orígenes*, I, 149-150). Ha sido larga la cita, pero precisa para ver con la necesaria amplitud el desarrollo de este aspecto de la idea del estilo en Menéndez Pelayo. En cambio hablará del «intemperante y pedantesco latinismo de los que en la corte de Don Juan II se empeñaron en remedar torpemente el hiperbatón latino» (*Orígenes* I, 177). La condena es especialmente dura al hablar de Juan de Mena, y ha sido controvertida en la crítica moderna por María Rosa Lida. Por otra parte la influencia latina sobre la prosa de Alfonso el Sabio y de Don Juan Manuel se ha puesto de manifiesto, entre otros, por la citada María Rosa Lida. Creo sin embargo que en el juicio de Menéndez Pelayo había un fundamento de gusto estético, personal, de aprecio en el que seguramente puede coincidirse, y coincidirían muchísimos lectores actuales. Son perspectivas distintas. Lo que es cierto es que Menéndez Pelayo, junto a la afirmación del latinismo de *sustrato* y *adstrato*, insiste en la existencia de un estilo *nacional*, como causa constituyente de nuestra expresión, y ciertamente que la personalidad de los escritores medievales, surge aun cuando las fuentes sean seguidas con más o menos fidelidad, como se ha puesto de manifiesto, por Schug y Weisser, para Berceo, Cirot, Weisser y F. Lá-

zaro para el Arcipreste (9). Para el Mester de clerecía, dice M. Pelayo: «La poesía latina clerical era fondo común de todos, y era la que principalmente explotaban los nuestros». La cuestión se complica más si se tiene en cuenta que recursos estilísticos que se han creído peculiares de Berceo se encuentran en poetas latinos medievales, y también en los romanceamientos en otras lenguas románicas. Hemos aun de insistir en la concepción de lo latino y del estilo como constante de la nacionalidad.

### El problema del estilo «nacional»

Pedro Laín Entralgo, en su hondo y bello libro sobre Don Marcelino, ha rastreado las posibles «fuentes» de las ideas «casticistas» de Menéndez Pelayo en Laverde y en las enseñanzas de sus maestros de la Universidad de Barcelona, Lloréns y Milá y Fontanals (10). Dejemos ahora el problema de lo «castizo» de la filosofía española para referirnos únicamente al de la expresión literaria. Ya decíamos antes cómo Don Marcelino justificaba la inclusión de los escritores hispano-latinos en su programa de literatura española. A pesar de que él mismo dijera: «Si de algo conviene huir en crítica es de ese afán de considerar encerradas todas las fuerzas vivas de un pueblo en una unidad panteística, llámese estado, genio nacional, índole de raza; él habla también de una *entidad realísima* al referirse a los caracteres nacionales.

Dámaso Alonso en su vivo y penetrante libro (10 bis) sobre el Maestro, ha mostrado la importancia que en éste tuvo el descubrimiento de la lírica tradicional. Cita estas palabras de Don Marcelino: «De este modo las formas líricas tradicionales y arcaicas persisten por misterioso atavismo en el arte de las edades cultas y por tal manera en el inmenso mundo poético llamamos teatro de Lope, se reducen a unidad armónica todos los elementos del genio peninsular». Aun pueden añadirse otras citas más directamente referidas al saber popular. En el discurso de contestación a Asenjo Barbieri, dice: «Si de otros se ensalza la profunda ciencia de composición, lo elevado de la aspiración estética o la singular destreza de composición, en Barbieri hay que elogiar algo que está sobre el raudal de su gracia, sobre su fantasía vivacísima, sobre la continua amenidad y halago de su estilo; algo que no es solamente valor individual, sino fuerza acumulada, renovación de antiguas energías, expansión misteriosa del genio nacional que sobre el tronco que parecía despojado y mustio vuelve a tender a deshora la pompa de sus ramas y de sus flores. halagándonos con la esperanza de nuevos frutos; como los ha dado siempre, en música y poesía. La canción popular, reintegradora de la conciencia de las razas; la canción popular, en cuyas frescas ondas vino a redimir la escuela romántica todos sus pecados de amaneramiento y

fantasía arbitraria; la canción popular, que después de haber emancipado nuestra poesía, conservándola su sello peculiar a través de las épocas más clásicas, emancipará también nuestra música, dándonos el único lauro artístico que quizá falta a la corona de nuestra Madre». (*Estudios*, V, 7).

Por otra parte Menéndez Pelayo va a estar, desde sus estudios con Milá, bien al tanto del movimiento de creación de los estudios folklóricos en España. Los párrafos dedicados a la valoración de los estudios de saber popular del discurso de contestación a Rodríguez Marín en la recepción de éste por la Real Academia Española revelan una información minuciosa de los estudios, entonces nacientes, de folklore en España y fuera de España, una aceptación de la idea imprecisa de «alma popular», y lo que es muy importante una valoración desde el punto de vista estético de las creaciones de ese «alma popular». Menéndez Pelayo se siente en este aprecio en la línea de los humanistas del renacimiento que tanto valoraron el saber del pueblo. Alabando la obra de Fernán Caballero, se referirá a «todas las manifestaciones artísticas y formales del alma andaluza». Al alabar el sistema de clasificación por los contenidos, dice: [se basa] en el contenido psicológico de los cantares mismos, que estudiados de esta manera, vienen a ser trasunto de la vida humana desde la cuna al sepulcro, espejo de la sociedad en sus diversos estados y condiciones, y, finalmente, inmensa biografía de un personaje colectivo que en este drama de innumerables actos nos revela, por medio de la efusión lírica, y sin ambages, lo más recóndito de su sentir, de su pensar, de su querer. Así las desdeñadas coplas, de las cuales todavía más que de los «romances» puede decirse con Lope de Vega que «nacen al sembrar los trigos», cobran el valor de un documento antropológico de primer orden, que ni la historia ni la literatura erudita, ni siquiera la flamante *sociología* pueden suplir» (ib. 55). Más adelante dirá que Rodríguez Marín al ponerse en «trato íntimo con el alma popular, con el alma de la tradición»... «comprende la trascendencia social de su labor, toda reconstructiva y de primera mano, y, por decirlo así, reintegradora de la conciencia nacional» (ib. 57). Y añadirá más adelante: «De este modo ha podido ser y mostrarse en sus notas filólogo, mitógrafo, etnógrafo, sin perder nunca su condición de poeta. Y todo lo ha sido, no por infusión de cultura europea mal digerida, como suelen presentarse aquí los estudios nuevos, sino por penetración inmediata y directa de la realidad en que vive...» (ib. 57).

Sin embargo, como decía antes, se impone una valoración estética. Censura a los «*folkloristas* vulgares, capaces de preferir los aullidos de los caníbales a las odas de Horacio, por considerarlos más espontáneos, en lo cual tienen razón que les sobra. Nuestro amigo no pertenece a tan

extravagante secta. Su alma hospitalaria respeta el ingenio individual lo mismo que el colectivo, y lo primero que reclama de toda poesía, vulgar o erudita, es que sea verdadera poesía; que exprese bella y sinceramente un estado afectivo; que haga vibrar por simpatía las cuerdas de nuestra alma; y cuando no llega a tanto que compense siquiera con los aciertos y primores de la ejecución lo que puede haber de trivial en su contenido» (ib. 58).

Creo que no hay que insistir más en este punto. Aun convendría observar de qué manera Don Marcelino va a expresar estas ideas del «ingenio colectivo», o «el alma popular» en otras ocasiones, y sería interesante ver de qué manera va a vivir en relación intelectual con las corrientes de psicología regional representadas por Altamira, la Pardo Bazán y otros. Hemos insistido sin embargo en dos puntos esenciales, la afirmación del carácter humanístico de los estudios antecesores de los folklóricos, la estimación del valor estético, no meramente documental de los datos de las colectas de canciones, refranes, etc.

Pero creo que esta actitud ante el «genio», «raza», «alma nacional», «conciencia nacional», «alma andaluza», va a tener una raíz de carácter humanístico en él. Y desarrollaré ahora dos puntos esenciales: de nuevo la de la existencia de un «quid indefinible» o un «genio ibérico» desde las épocas prerromanas, y en los escritores hispano-latinos, otra la continuidad de ciertos rasgos en la literatura española. Por último insistiré en la fuente humanística de la idea de estilo, y en la valoración viva y creadora de nuestros humanistas.

### **La «hispanidad» de los hispano-romanos**

Hasta ahora hemos visto cómo Menéndez Pelayo, que va a ser fundamentalmente un historiador de la literatura española, se plantea los problemas de ésta como una expresión de un «genio» o «quid indefinible», que la ve como «latina», y él se siente «muy latino», que en la confluencia de estas dos ideas va a observar y sentir la convivencia de lo latino y lo «ibérico», y que hay una simbiosis desde el origen de la romanización de España. Para él lo latino es lo más íntimo y sustancial: «Constituyendo el substratum o digamos el latinismo, lo más íntimo y sustancial de la civilización española, así en lengua como en costumbre, instituciones y leyes ¿no sería acéfala nuestra historia, si en ella faltara la literatura romana, ya gentil, ya cristiana» (*Introducción*, 10). Y continúa diciendo: «Empecemos por notar que muchos caracteres (buenos y malos) del ingenio español, y hasta del ingenio local de la Bética y de otras comarcas se revelan muy al principio. La pompa y altisonancia de dicción, el abuso de la hipérbole, lo exuberante y encrespado junto con cier-

ta aspereza y genio indómito anúncianse ya en aquellos vates cordobeses que celebraron a *Metelo pingue quiddam sonantes atque peregrinum*: en Sextilio Hena, acusado por Marco Aurelio del mismo defecto: en Porcio Latrón a quien llama Séneca *fortem agrestem quia Hispanae consuetudinis morem non poterat desdicere* y sobre todo en Séneca y en Lucano». Y aun admitiendo, como seguirá admitiendo después, que hay que buscar en evoluciones formales o sociales algunas causas de esas «corrupciones» insiste: «Alguna parte ha de atribuirse en ello a la general corrupción de las letras latinas, pero tampoco ha de negarse la influencia local cuando vemos que los españoles casi solos llenan esta segunda época y que ni en los postreros días de Augusto ni en los de Tiberio tenía la decadencia literaria el carácter de ampulosidad y dureza. Se dirá que las escuelas de declamación habían pervertido el gusto, pero ¿quién ignora que los principales declamadores y el maestro y rey de ellos fueron andaluces? (*Introducción* 10-11).

En 1894, comentando una obra de Croce, insistirá de nuevo: «pero todavía está por resolver el punto capital, es a saber: cómo y hasta qué punto se manifestaron rasgos y tendencias del genio ibérico en los poetas y prosistas españoles de la latinidad clásica...». (*Estudios*, V, 277).

Sobre lo mismo insistía en la *Antología de Poetas Líricos*. Vemos que unas veces (en la *Introducción* del Programa, y en la *Antología*) la afirmación es más clara y en otras como en la que acabamos de ver la actitud es más dubitativa, más problemática. Según veremos, en la filología actual, Menéndez Pidal va a continuar las ideas de Menéndez Pelayo y Curtius representa una posición opuesta, es decir, no ve características «nacionales» en fenómenos como la comicidad heroica de San Lorenzo, sino que estima que lo cómico o lo burlesco es un *topos* que puede remontarse hasta la misma retórica latina. Y es del mayor interés observar cómo Menéndez Pelayo con su armónica prudencia ya habla de lo que podíamos llamar tendencias estilísticas formales, ritmos internos.

Dice D. Marcelino Menéndez Pelayo: «En la decadencia de las letras romanas hay que deslindar algo que es común a todas las decadencias y puede explicarse por leyes estéticas de carácter general; algo que es peculiar de la literatura latina y cuya clave sólo puede encontrarse en el estudio y consideración total de su desarrollo histórico, y algo que puede achacarse al temperamento español de los mayores poetas y moralistas de la edad de plata. Y esto atañe, no al hecho mismo de la decadencia, que no pudo ser importada de España ni de ninguna otra parte, puesto que fué un proceso de descomposición orgánica que con los españoles y sin los españoles se hubiera realizado fatalmente, sino al modo y forma de esta decadencia, al sello peculiar que sus obras muestran». (*Estudios*, V, 278). En la interpretación de este texto podemos ver cómo Me-

néndez Pelayo con su sensibilidad formal—sobre su concepto de forma hablaré más abajo, pero adelanto que es muy distinto del de pura forma externa—hecho al análisis de estilos, con su conciencia de historiador (aunque con el viejo concepto de «decadencia» aún), observa esa evolución formalística que Curtius elevará a categoría con el nombre de «manierismos». Observamos también algo que estudiaremos después, es el concepto de «temperamento» español, y por último que considera, superando en cierto modo el formalismo, que *imprimieron un sello peculiar*.

«¿Qué razón —sigue diciendo Menéndez Pelayo— hubo para que el estoicismo teatral y enfático de Lucano triunfase de la molición lánguida del arte de Ovidio? Los españoles no habían inventado ciertamente ni la moral estoica ni las escuelas de declamación ni la protesta contra el imperio; pero no hay duda que todo ello lo encontraron muy acomodado a su *indole*». (*Estudios*, V, 278). De nuevo encontramos un concepto antropológico: la *indole* equivalente en Menéndez Pelayo a *temperamento*. En el mismo estudio citado dice: «Baste lo dicho para mostrar que, aun siendo el primitivo *genio* ibérico un quid indefinible...», y sigue: «y lo sintieron y expresaron con gran personalidad y brío, con un acento nuevo, con una especie de elocuencia ampulosa y sutil, fiera y arrogante, *Fortem agrestem, quia hispanae consuetudinis morem non potera dediscere*, como dijo Séneca el Viejo de Porcio Latrón. El testimonio de los antiguos prueba que había en este arte algo de peregrino e insólito, de acre y estimulante». (*Estudios*, V, 278). Y en la caracterización de los escritores introduce una opinión de mucho interés, una especie de anticipación de las modernas categorías (aunque se discute mucho que lo sean) histórico-culturales: «los hispano-latinos fueron una especie de románticos de la antigüedad. Traían el espíritu de insurrección hasta en la médula de los huesos. Son de ver las lamentaciones de Fronton y Aulo Gelio sobre el desprecio que Séneca hacía de los modelos universalmente venerados. Contra la tradición y la autoridad levantaban los ingenios de la Bética una especie de individualismo anárquico que aspiraba a renovar todo, desde la filosofía hasta la enseñanza de la oratoria». (*Estudios*, V, 278).

Estas ideas de Menéndez Pelayo han tenido una continuidad insistente en los trabajos de aquel discípulo suyo a quien Don Marcelino saludara como maestro: Menéndez Pidal. Don Ramón, tanto en su interpretación de los caracteres del pueblo español como de su literatura ha desarrollado la teoría de la «provincialidad» hispánica dentro del imperio, en la edad de plata y en la fragmentación románica (11). Pero creo que conviene distinguir dos puntos: uno el del carácter definido de los «hispanii», como hombres y como participantes en empresas históricas, otro el de la posible modificación que tal carácter tuviera de unas formas

muy sometidas a la retórica y al juego de influencias de contacto con otras literaturas, e incluso a circunstancias sociales. (Estas han sido tenidas en cuenta en su influencia en el estilo «comprimido» de Tácito por W. H. Alexander (12). El carácter peculiar de los escritores, su «estilo» hispánico está insistentemente puesto de manifiesto por Menéndez Pidal al estudiar de qué manera el estilo épico de Lucano ya anticipa las características veristas de la épica española. No he de exponer en detalle las ideas de Don Ramón porque son de sobra conocidas. También en la lingüística ha habido una serie de trabajos: Jaberg, Wartburg, Menéndez Pidal, que muestran ciertas características del latín hispano. Pero de nuevo hay que matizar y distinguir la modificación de una forma —una palabra en vez de otra, ciertos usos morfológicos—, de la modificación del sistema estilístico. Los caracteres del «barroquismo» de la Edad de Plata tan bien analizados, por ejemplo, por L. Pegrani (*Gli Epigrammi di Seneca*) o por Alexander, o por Nordeen (*Die Antike Kunstprosa*) el uso de figuras que volverán a emplearse en la prosa barroca tanto románica como inglesa y alemana (13), ¿eran una manifestación de que lo hispánico influyera?

La cuestión de la regionalización de la literatura latina es una cuestión que no parece estar tratada sistemáticamente. Naturalmente yo soy un peregrino o un huésped en el mundo antiguo (y un náufrago en el inmenso mar de su bibliografía). Pero al menos en las consultas que he hecho a mis amigos y colegas especialistas, a mi maestro Don José Vallejo, a mis compañeros Magariños o Montenegro, no he obtenido mucha información, por no existir trabajos especiales. En los distintos estudios sobre el estilo de la latinidad de plata que he consultado no hay ninguna opinión sobre ello. Es curioso lo que dice R. G. Palmer (14). Citando la hostilidad de Quintiliano (un «hispanus» sin embargo) «such an ingenious pointed style could hardly fail to irritate those critics who loved the polished Cicero. Even in the twentieth century it is posible for a critic to speak of Seneca's "fals style"», y se refiere a un artículo de la Enciclopedia Británica. E. Bickel (15), hace una referencia a la influencia de la *Rasse und Blut* en los escritores latinos (era la época de los estudios racistas en Alemania, de la historia literaria *nach Sippen und Landschaften*), esta opinión es de interés. Niega que sea posible afirmar la influencia de las distintas estirpes o localidades aun no siendo ninguno de los grandes escritores latinos, *romanos*, por la mezcla de «sangres» en la romanización, pero sobre todo porque utilizaron la lengua latina. «Die Sprache aber ist das Blut der Seele (lo mismo afirmó Unamuno) sie trägt die wunderbare Macht in sich, den Geist selber, den sie anscheinend nur ausdrückt in rätselhaften Wechselwirkung von sich aus zu gestalten». Y termina afirmando que aun harían falta nuevos estudios. Sin embargo

Bickel parte de otro punto distinto. Menéndez Pelayo que por una parte pareció recibir de Lloréns y de Milá la idea del espíritu castizo, no toma totalmente una de las ideas fundamentales del romanticismo alemán, creada junto y dentro de la del Volksggeist, la del lenguaje como expresión del alma (16). Menéndez Pelayo afirma que la lengua no es únicamente lo que determina un estilo. «No desconozco ni en modo alguno niego la importancia de la lengua como prenda de nacionalidad y signo de raza, pero creo que la lengua no es más que la vestidura de la forma. Ni lo sustancial ni lo formal lo de la lengua, sino el estilo, comprendiendo bajo esta palabra todo el desarrollo mórfo necesario para que la concepción artística deje de ser idea pura». Y refiriéndose a la filosofía nacional vuelve a decir: «No entendemos por *forma* la mera exposición literaria sino algo más íntimo y profundo; es a saber: la facultad, si no creadora, ordenadora, que encadena en una original disposición las ideas y forma con ellas una trama que llamamos sistema; es decir, un verdadero poema filosófico. Y en ese ritmo, en esa serie lógica y animada de estrofas ideales, está la mayor originalidad, casi la única que cabe en el pensamiento humano».

Hemos llegado a una frontera extrema que no quiero pasar. Pero sí diré que creo que la fuente de esa idea de «estilo» está no sólo en la formación filosófica de Menéndez Pelayo con Lloréns y sobre todo con Laverde, como ya se ha visto, o no tan sólo, sino en su honda convivencia con los humanistas españoles del siglo XVI.

### Las ideas sobre el estilo en los humanistas

Quiero prevenir contra la posible ambición de este concepto. No, no es mi propósito desmenuzar ese punto, sino tan sólo ver cómo se reflejan en Menéndez Pelayo. Comentando las ideas de Fox Morcillo dice: «Fox es gran partidario de la objetividad del estilo; pero al mismo tiempo deja a salvo la individualidad del autor, y funde ambos principios en esta definición, armónica como todas las suyas: *El estilo es cierto carácter, genio, o forma de decir, derivado, ya del ingenio de cada cual, ya de la cuestión de que se trata*» (I. E. II, 163). Y sigue comentando: «Pero este carácter ha de ser como un hilo tendido por toda la oración, de tal modo que se vea, no tanto en las frases y en los vocablos aisladamente, como en todo el cuerpo de la obra. La famosa sentencia atribuída vulgarmente a Buffon, *el estilo es el hombre*, corresponde exactamente a esta otra de Fox: *Por el estilo es tan fácil conocer la naturaleza y costumbres de cada uno como por su rostro y su trato*» (I. E. II, 162-163).

Pedro Laín Entralgo, que analiza magistralmente la idea de «raza» en Don Marcelino, no desarrolla comentario a la de «estilo». Pues bien,

creo claro que su idea del «estilo» nacional en filosofía es una transposición de un concepto estético. Pero en ese concepto estético, en las frases que toma de Fox Morcillo, se habla de «carácter, genio, o forma», en Vives cita la importancia de la «generosa naturaleza del ingenio», en otras ocasiones hablará de la *índole* del poeta, de la semejanza de *temple* entre Fray Luis y Horacio (empleando una palabra que muestra una vez más su estética psicológica, *temple* incluso es mejor que talante, para lo que la moderna hermenéutica llama *Stimmung*). Dice exactamente: «Fray Luis de León es un gran poeta que interpreta a otro poeta en muchas cosas de su temple (afín en el estro lírico, aunque en las fuentes de inspiración haya diferencia)».

Compárese esta interpretación del gran lírico español, con las ideas de Fox Morcillo, glosadas en las «Ideas Estéticas» (II, 163): «No está [la imitación] en las palabras ni en las forma de la oración, sino en cierta semejanza de la naturaleza (*sed in naturae similitudine*) que se puede sentir mejor que explicar con palabras. Cuando vemos que alguien remeda propia y fácilmente a otro, es por cierta conformidad de índole, más o menos descubierta. Así como sería absurdo acomodar a todos un mismo calzado, absurdo es imponer a todos una misma regla y forma para la imitación. De donde se infiere que tampoco hay una teoría cierta y absoluta del estilo, sino que depende del uso, de la observación y del ejercicio. Pero el primero y más esencial de los preceptos es parecerse en algo al autor que se imita. El que es breve, conciso y humilde ¿cómo ha de despojarse nunca de su propio espíritu hasta conseguir algún buen fruto de la imitación de Marco Tulio? El que es verboso y redundante, ¿cómo ha de imitar la brevedad de Salustio, la familiaridad de Terencio, la dureza de Plinio? *Cada nación tiene su propio estilo, y lo tiene también cada ingenio, y cada materia lo exige propio y acomodado a sí.* (el subrayado es mío). Hemos visto cómo habla también del *temperamento* español de los mayores poetas y moralistas de la Edad de Plata.

De nuevo hay que insistir en la idea de Laín de que Don Marcelino no fué un antropólogo, sino un historiador. Su idea del *temperamento* o de la *índole* creo que tiene su fuente en Vives, en Fox, en los humanistas del renacimiento español, fundadores de la auténtica estética psicológica. Es decir, que esa forma de sentir lo nacional, como expresión, como una *convivencia* y (toda *convivencia* es también una contradicción) como *estilo* tiene una de sus fuentes en una filosofía española. Véase cómo Menéndez Pelayo se adelanta, en su genial obra de juventud a la estilística de nuestros años. Más adelante insisto en ello. Al empezar este trabajo decíamos que Menéndez Pelayo más que un «habitante» de la antigüedad fué un hombre con su espíritu metido en el humanismo cristiano español del XVI. No creo que hubiera en él una vivencia total de lo anti-

guo, al modo del «humanismo» de un Goethe o un Hölderlin (17) sino la idea de la antigüedad de ser en arte «pagano hasta los huesos» y la idea sentida y honda de la nación. Vemos que admite el *estilo* nacional, y sin embargo la idea de la *raza*, de la *índole*, obra en el juicio por ejemplo de lo pesado, de lo poco ágil del latín de Erasmo frente al de Vives y los humanistas españoles. El habla de España como «amazona de la raza latina» y a Schuchardt dirá: «yo soy muy latino». (Queda por ver lo real o lo retórico de estas frases) (18). Y si como ha mostrado Pedro Laín Entralgo recibe y asimila las ideas de Laverde y Lloréns sobre lo «castizo» también dice: «Si de algo conviene huir en crítica es de ese afán de considerar encerradas todas las fuerzas vivas de un pueblo en una unidad panteística, llámese *estado*, *genio nacional*, *índole* de raza». Sí, hay una cierta impresión, nacida de un uso retórico, equivalente, de genio, raza, etc. Pero véase cómo Menéndez Pelayo en el momento en que escribe esas líneas —siendo un muchacho, no se olvide— intenta sobre todo sentar el principio histórico en la crítica, es efectivamente en sus notas al *Programa de Literatura* y oponiéndose a la «alta crítica». Por ello afirma que no se deben considerar «encerradas *todas* las fuerzas vivas», es decir, contra lo que protesta es contra el carácter de totalización, contra lo panteístico. En su concepto de *estilo* pesa, como hemos visto una psicología de carácter extremadamente *individual*, diferencial. Es una vez más un historiador de la literatura y no un filósofo de la historia.

### La persistencia de rasgos

De ahí que tampoco esté muy clara su idea de la persistencia de rasgos desde la literatura latina hasta la moderna. Ya hemos visto cómo afirmaba los rasgos «hispanicos» en los escritores de la Edad de Plata, pero, creo que oponiéndose a Laso de la Vega que aplicaba ideas de Taine a la determinación de la escuela «andaluza» (no estoy seguro de ello) afirmaba que no podía hablarse en rigor de una constante cordobesa. Impulsado por su antigongorinismo iba a decir: «pero la aberración extrema de Góngora (que tiene mucha semejanza con la de los modernos poetas *decadentes* nacidos de la degeneración del Romanticismo) sólo exterior y superficialmente puede asemejarse con la manera de Séneca el trágico o de Lucano, poetas que rebosan de ideas personales y sinceras, aunque estén enfáticamente expresadas. La comunidad de patria cordobesa no basta para establecer un lazo, en gran parte imaginario entre autores tan diversos. En rigor, más próximo está a Lucano Juan de Mena que Góngora». (*Estudios*, V, 280). En cambio, prescindiendo él ya de lo «cordobés» y siguiendo su razonamiento dice: «Donde es evidente el pa-

rentesco moral y la afinidad nativa del gusto acerbamente sentencioso es entre Séneca y don Francisco de Quevedo considerado como pensador ético y político (*Introducción*, p. 11). Ya había dicho en el *Programa*: «Si alguna razón más se necesitara para defender la inclusión de los hispano-latinos en el programa, aún pudiera recordarse que Séneca como moralista y como escritor fué modelo por excelencia de nuestros didácticos y políticos, desde A. Pérez hasta Quevedo y Gracián, y que en el yunque de Marcial aguzaron sus saetas todos nuestros epigramatarios, los cuales se acordaban harto poco de Cátulo ni de los poetas de la *Antología griega*». (*Introducción*, p. 11).

Anteriormente hemos visto el estado de la cuestión de la «nacionalidad» de los hispano-latinos. Digamos que lo del «cordobesismo» aunque aparezca en críticos tan serios como A. F. G. Bell (*Castillian Literature*) no tiene mucho sostén. También Menéndez Pelayo hablará del reflejo del *medio* extremeño en Godoy (pero esto es ya otra cuestión). Y en cuanto a la «españolidad» de los hispano-latinos por su influencia en nuestros moralistas es al menos un tema de estudio. El senequismo del XVI y el XVII es, como se sabe bien, un fenómeno europeo, tanto en lo ideológico (véase el excelente libro de Zanta) como en lo estilístico. Highet (en *The Classical Tradition* y en varios trabajos de pormenor) (19) ha considerado a Séneca como el modelo de la prosa de arte barroca. Digamos también que lo tremendista (y perdonéme este término) de Séneca el trágico, influye en la tragedia de «horror» barroco, que no es exclusiva de España, en este aspecto todos los dramas de celos eran «calderonianos»... antes de Calderón. En la reciente edición de «El mayor monstruo los celos» por E. Hesse (20) se habla del posible influjo de la tragedia senequista en los dramas de *honor* y *horror* españoles. Y sin embargo, si Séneca el filósofo es fuente común, había una radicalidad personal en mucho del estilo de Quevedo incluso en sus chistes y juegos verbales («parecen donaires y son dolores») y no hubo en nosotros lo que se ha llamado el «klassische Dämpfung» en Racine.

Pero la necesidad de no ser demasiado extenso hace que nos retengamos en tan importante tema. Insistamos en la raíz humanística de la idea del estilo en Menéndez Pelayo.

### **Estilo, forma interior y expresión personal**

Hemos ido viendo cómo la convivencia de Menéndez Pelayo con lo humanístico es la raíz de importantes ideas sobre el *estilo*. No puedo desarrollar el tema tentador (que espero que se haya tratado en alguna ponencia) de las ideas sobre el estilo en Menéndez Pelayo. Únicamente me quiero referir a algunas de las que más sello humanístico tienen. Ya he-

mos visto cómo en nuestros días hay una resurrección de la apreciación de la *retórica*. Creo que es un fenómeno múltiple cuyo estudio como fenómeno que tiene un sentido no creo que se haya hecho. Junto a los estudios de Curtius (no formalísticos, según se verá, y adelanto que dice: «mi libro no es producto de un interés puramente científico, sino que nació de un espíritu preocupado por la preservación de la cultura occidental») hay que poner los trabajos sobre los metafísicos ingleses hechos por críticos norteamericanos, que han provocado por su hiperformalismo una violenta repulsa por la crítica inglesa, sobre todo por Lewis y su grupo de la fenecida revista «Scrutiny» (21). La *retórica*, por otra parte, en relación con el pensamiento es objeto de una serie de estudios por I. Richards. En su libro de conferencias *The Philosophy of Rethoric* (22) dice: «Rhetoric, should be a study of misunderstanding and its remedies» (p. 3). Richards parte de opiniones del Arzobispo Bentley que afirma que la retórica es una disciplina filosófica.

Refiriéndonos a la poética, la raíz de la nueva poética, de la estilística parece estar en los trabajos de Dilthey (23), que va a resumir una tradición de poéticas psicológica que según él, arranca de Bacon y Hobbes. Dilthey en su *Poética*: «La imaginación del poeta en su posición frente al mundo de la experiencia, constituye el punto de partida necesario para toda teoría que realmente quiera explicar el mundo variado de la poesía en la sucesión de sus manifestaciones. La poética es en este sentido la verdadera introducción a la historia de la literatura» (24). Pero en sus estudios sobre la antropología de los siglos XVI y XVII afirma que no hubo en los antropólogos clásicos quien viera la «imaginación» como raíz de la creación poética.

Es este un resumen muy amplio, y por lo tanto muy expuesto a rectificaciones de la situación de la retórica y la poética como ocupación de interés espiritual (y hablo de interés en el sentido más radical y existencial de la palabra). No es una resurrección de escuela, ni una exigencia de ellas como *artes de adorno*. Pues bien, en el mozo Menéndez Pelayo con erudición (rápida si se quiere), y un espíritu de honda penetración, están o en esquema o desarrolladas estas ideas que hoy se toman partiendo de Goethe (creo que en Curtius había un humanismo muy goethiano. En la misma carta en que me hablaba de su pasión por la filología, me decía: «Aprenda Vd. bien alemán, no sabe Vd. la inmensa ganancia espiritual que le reportará»), o de Bacon, o Bentley, y que en mucho arrancan de Vives, de Huarte de San Juan, de Fox Morcillo, de esos filósofos y humanistas que Menéndez Pelayo, por un impulso no puramente científico (como no era sólo científico el impulso de Curtius) mostró a los españoles.

Concretemos esto para que no se quede en una de tantas gárrulas

exaltaciones de Don Marcelino. Hemos insistido ya suficientemente, creo, en la idea de convivencia con lo clásico para hablar más de ello. En lo relativo a la relación de retórica con la filosófica Menéndez Pelayo ve una importantísima revelación de Vives el «haber extendido el dominio de la retórica, de la gran retórica, es decir, de la teoría artística de la palabra a todos los géneros en prosa, y no tan sólo a la oratoria política y forense». Y el otro principio «no menos luminoso y fecundo: «el haber colocado esta teoría de la palabra después de la teoría del razonamiento, considerando la retórica como una derivación y consecuencia de los estudios filosóficos». (*Ideas Estéticas*, II, 142). Veamos la raíz vivistas de estas ideas, cuya resurrección en Richards son muestra de un nuevo interés. ¿No hay, pregunto a nuestros amigos los hispanistas ingleses, un campo de trabajo en precisar estas cuestiones que tanto interés tienen para la relación del pensamiento inglés y el español?

Pero otra cuestión, la de la fundación de la estética psicológica en Huarte de San Juan, de Fox Morcillo y su continuación por Carvallo y Rengifo, fué también puesta de manifiesto por Menéndez Pelayo, aunque critique el posible exceso de materialismo a que se presta una «estética de los humores» (¿no existe hoy una estética de las secreciones internas?), Menéndez Pelayo, con cierta ojeriza a los filósofos «naturales», dice «relegaban también la facultad estética a los grados más inferiores de la criatura humana». Sin embargo cuando cita las frases de Fox, o de Carvallo sobre la «imaginativa» no deja de apuntar la importancia de esta idea. Porque efectivamente, no se comprende cómo Dilthey asegura la falta de esa idea, que tan claramente está expuesta, no sólo en raros libros de poética, sino, como fuente de las opiniones expresadas en ellos por Huarte de San Juan. El Padre Iriarte en su extraordinario libro sobre Huarte, ve claramente la tradición de la idea de la «imaginativa» como fuente de la poesía. Cito por él, el párrafo de Huarte: «De la buena imaginativa nascen todas las artes y ciencias que consisten en figura, correspondencia, armonía y proporción. Estas son: poesía, elocuencia, música, saber predicar, la práctica de la medicina, matemática, astrología, gobernar una república, el arte militar, pintar, trazar, escribir, leer, ser hombre gracioso, apodador, polido, agudo in agilibus y todos los ingenios y maquinaciones...» (25). También hay que dejar el análisis comparativo de los efectos de la imaginativa y los profundos análisis de Dilthey. Pero véase cómo Menéndez Pelayo (que escribió la *Historia de las Ideas Estéticas* como una introducción a la *Historia Literaria*), supo ver la importancia de los humanistas españoles, y cómo las ideas del estilo de éstos influyeron en su idea de lo nacional.

También habría que plantear el problema de cómo estas ideas sobre el estilo, y, en general, la necesidad de la historia de las ideas estéticas,

y una crítica general son necesarias—tal como lo planteó Menéndez Pelayo— para la historia literaria. En la moderna «Ciencia de la Literatura» alemana, surgió este planteamiento, en la densa obra de Oskar Walzel, *Gehalt und Gestalt in Kunstwerk des Dichters* [*Contenido y Forma en la obra poética*] (1929). Walzel desarrolla la historia de la «forma interior» de la obra literaria, y muestra como esa idea de la «innere Form», es la misma que en Plotino recibe el nombre de «endon eidos», y que pasa a través de los tiempos por Bacon y Shaftesbury hasta llegar a Goethe y Herder. Walzel desconoce las ideas de los humanistas españoles, de Vives y Fox. Creo que debería estudiarse de qué manera las ideas sobre el estilo, como un lazo interno, el rechazo de las reglas, o las ideas de estética orgánica y psicológica, tan precisamente desarrolladas en su comentario por Menéndez Pelayo, encajan en los desarrollos históricos—mucho más sucintos e incompletos—de Walzel (V. especialmente lo dedicado a la «innere Form» en la pág. 156 de la ob. citada). Menéndez Pelayo habla de «forma interna» al comentar a Plotino, pero después no lo relaciona con las ideas de Vives, Fox y Antonio Lull (que sí está citado por Walzel, pero al hablar de la estructura de la frase). Aún más. Otra expresión idéntica: *innere Form* se emplea en la lingüística pero de manera y modo diferentes en contenido por A. Marty. Sería interesante observar la relación de las ideas sobre «un lazo interno que une representaciones de la forma y el contenido» (cito, según O. Funke, *Innere Sprachform. Eine Einführung in A. Marty's Sprachphilosophie*, 1924, pág. 2) y las ideas de Fox y Vives. Por último, lo que Walzel destaca de las ideas de Shaftesbury sobre el *endon eidos* y la estética orgánica se encuentra en nuestros humanistas, unido además a la consideración personal psicológica del estilo. Todo esto naturalmente son sugerencias que habrán de ser desarrolladas cuando la historia de la lingüística y de la crítica literaria, tomen el auge y la importancia necesarios, y que ya han empezado a tener con los trabajos de Fernando Lázaro. Extenderse más sería imposible, únicamente he querido destacar la genial capacidad de Don Marcelino en la estimación de las ideas de nuestros humanistas. Con esto bastaría. Pero aún queda un punto con el que terminaré esta exposición a la que la «imaginativa» ardiente y el amor a Don Marcelino hacen un poco desordenada.

**El arte por el arte. Retórica y escuela. Los humanistas como ensayistas. «In dubiis libertas»**

Hemos visto cómo una de las *neorretóricas* actuales, el estudio de los medios estilísticos de los escritores barrocos, está tendiendo a un hiperformalismo, del cual sin embargo no es todo malo lo que hay que decir.

(Ya un trabajo antiguo de nombre prometedor, el de Wilhem Michels, *Barockstil bei Shakespeare und Calderon* (RHi, LXXV, 1929, 372-458) es un ejemplo de como *no* se debe hacer un trabajo de estilística. Es una mera enumeración de las figuras retóricas que emplean los dos autores). Para Menéndez Pelayo el análisis no era nunca meramente formal, él era un crítico sensible que al determinar por ejemplo el valor de las traducciones negaba los criterios de escuela. Y precisamente en la decadencia de la retórica en España él ve la muerte del auténtico espíritu humanista: «Extraviado el verdadero sentido de la antigüedad, ya no se buscaban en ella impresiones de frescura ni alientos de renovación, como en aquella edad heroica de la cultura clásica, que empieza en el Petrarca y se cierra con Enrique Stéfano, el más grande de los helenistas. Al juvenil y sincero entusiasmo que da tan extraordinario calor a las poesías y a las prosas de Pontano y de Policiano ... a la espontánea y ardorosa elocuencia de Vives; a la gracia infinita de Erasmo, había sucedido una imitación fría, algo de pueril y de umbratil, una verbosidad estéril, literatura de escolares y pedagogos, no de hombres hechos y avezados a las tormentas de la vida. Así nació aquella filología, aquella oratoria y aquella poesía de colegio, que malamente llaman algunos *jesuítica* puesto que los jesuítas (en cuyas manos vino a quedar finalmente la enseñanza de las letras clásicas en muchos países de Europa) antes contribuyeron a retardar que a acelerar la inevitable decadencia». (*Ideas Estéticas*, II, 184). Ahora veamos lo que dice Curtius: «El glorificado y glorificador humanismo de colegios y liceos que todavía hoy tiene una tendencia a lo edificante es antípoda del humanismo auténtico y audaz de los espíritus libres. Ansiamos un humanismo limpio de toda pedagogía —y más que nada de toda política— capaz de gozar simplemente de la belleza» («Wir sehnen uns nach einem Humanismus, der aller Pädagogik (und Politik) gereinigt ist und die Schönheit genießt»). Ciertamente que hoy el problema del *humanismo* ha pasado de los cauces de la literatura a la problemática general del espíritu. No entro en esta cuestión, que tanto se ha debatido, sobre todo desde que una de las *rencontres* de Ginebra tuvo como título: *Pour un nouvel humanisme*. Remito a quienes quieran conocer posiciones españolas a los trabajos de Antonio Fontán (Arbor XIX, 1951, 65-74) y de Ruiz Elvira (*Humanismo y transhumanismo*. Edit. Aguilar). Y a mí que soy un humilde historiador de la expresión española, me interesa destacar cómo Menéndez Pelayo vió en su juventud, en un momento europeo y español de crisis, cómo en los humanistas españoles había ideas ricas, profundas y perennes (con la variación enriquecedora que es la perennidad de las ideas). Esas ideas sobre el estilo, sobre el *temple* nacional, sobre la *estética psicológica* deberían ser desarrolladas. Hace años un historiador de la Literatura, perfectamente

informado de los avances de la ciencia literaria (de la *Literaturwissenschaft*), mantuvo en su memoria de oposiciones, que la fundación de una ciencia literaria española tendría que partir de Menéndez Pelayo. Este historiador de la Literatura Española es Dámaso Alonso, y lo dijo en 1933.

Pero no sólo ideas teóricas, sino el ejemplo de cómo Menéndez Pelayo supo penetrar en los libros, fundirse con el espíritu de sus autores, a un choque espiritual de que habla Leo Spitzer como necesario para toda crítica. Menéndez Pelayo vió en los humanistas del XVI ante todo una expresión libre, potente, de hombres avezados a las tormentas de la vida. Menéndez Pelayo exaltaba ante todo *el estilo*, la forma nacida de una caliente imaginación interior pero resuelta en belleza. Permítaseme una digresión sobre esto. La libertad de los humanistas lo era porque estaban afirmados en unas creencias firmes, y cuanto más «religados» estaban más libre era su espíritu. Por ello, Menéndez Pelayo, humanista «religado», religioso, católico, podía exigir un arte por el arte, ser «pagan» en arte, porque sabía que cuando el espíritu ve clara su meta puede gozarse en las formas que va trazando en su perfección. Cuando las fuerzas del hombre lo encierran, lo ensimisman, entonces no se ve que haya una armónica variedad de fines en cada una de sus manifestaciones expresivas, entonces nace el humanismo inmanente, del hombre en sí, de *huis clos*, de las puertas cerradas. Pero la poética católica de hoy, de un Maritain, por ejemplo, vuelve a la libertad del arte, al arte en sí. Y precisamente una literatura actual, que quiere tener mensaje, ser educadora, estar *comprometida*, nos está ahogando ya. Y para una estética que afirmándonos en lo trascendente del hombre, nos deje libertad en arte, para la salvación de la literatura comprometida, tenemos la lección de Don Marcelino, humanista cristiano, religioso, español.

Y digamos que no solamente en lo estético apreciaba esta libertad de nuestros humanistas. Hoy día se han estudiado los precedentes del tan discutido género del ensayo en los humanistas del XVI. Alfredo Carballo en un sabio artículo (26) y Peter M. Schon en su tesis de Mainz, *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus* (Wiesbaden 1954), estudian los géneros humanísticos —diálogo, carta, diatriba, etc.— como precedentes del ensayo. Pero es un propósito esencialmente de crítica formal. En Menéndez Pelayo vemos también indicado el problema, pero no formalísticamente: «Adoptó (Fox Morcillo) en ellos la forma socrática del diálogo, no sólo por veneración al gran maestro del pensamiento ateniense, cuyas huellas él principalmente seguía, sino por tratarse de una materia que él tenía por no sujetas a preceptos y que convidaba a un modo vago y libre de filosofar como es el que procede por diálogo y sentencias contradictorias» (*Ideas Estét.*, II, 161). Hoy que tanto se ha combatido el ensa-

yismo, la nueva forma «vaga y libre de filosofar», el proceder por «sentencias, con gran belleza formal, contradictorias», y aun admitiendo la razón que hay en muchas de estas críticas, también podemos ver en los humanistas españoles, en la lección de Don Marcelino sobre el estilo de nuestros humanistas y su método intelectual, una defensa de quienes estudiamos, amamos y cultivamos el género del ensayo. Sólo, repito, afirmando ideas firmes se supera la confusión. Menéndez Pelayo vió en la afirmación de su humanismo una de esas ideas firmes. Curtius dice: «En el caos espiritual de la época presente se ha hecho necesario —y también posible— demostrar esa unidad de las tradiciones culturales de Occidente. Pero ello sólo puede realizarse partiendo de ese punto de vista universal, y la latinidad nos ofrece justamente este punto de vista». Ciertamente que esta posición no ha dejado de tener críticas. María Rosa Lida objeta justamente a Curtius que deja aparte toda la influencia de la civilización oriental. Pues bien, en el modo de ser humanista de D. Marcelino vemos una superación de tales objeciones, lo vemos en su radicación en los humanistas cristianos del XVI: en Fray Luis se ve el armonismo en la fusión de la erudición y las letras orientales con las latinas. Y precisamente en esta fusión, en el humanismo trilingüe como el glorioso colegio salmantino (incluso en el humanismo de los misioneros que traducían el latín al quechua o al azteca) está también la defensa contra un humanismo europeo que olvide que Europa es la cristiandad, el espíritu abierto, no una fortaleza cerrada.

Menéndez Pelayo es un ejemplo vivo. Vivo quiere decir con sangre, con su contradicción, con su superación. Ejemplo vivo de hombre que afirmado en sólida roca, podía dejar volar su espíritu en busca de radiante belleza, de caliente verdad, porque en él las aves de sus pensamientos tenían nido donde volver. Por eso, porque afirmaba la unidad en lo necesario, y porque nos enseñó a tener caridad en todas las cosas, pudo repetir, y enseñarnos como norma de la inteligencia que quiere avezarse a la lucha y no asustarse por gárrulas prédicas de dómines, la frase empleada por él en una de sus polémicas, la eterna frase agustiniana de *in dubiis libertas*.

Esta es para mí la lección del humanista Marcelino Menéndez Pelayo.

## NOTAS

(1) Este trabajo es la ponencia que, como delegado de la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad, presenté en el *Congreso de Cooperación Intelectual*, celebrado en Santander en julio de 1956. Aunque he añadido notas, y ciertamente aun podría y debería precisar o ampliar algunos puntos, he conservado el carácter de comunicación, de tono más oral que escrito. En la discusión que siguió a su lectura tuve el asentimiento de autoridades tan importantes como los Catedráticos Fernández Galiano y Carreras Artau. Posteriormente he visto el excelente prólogo de V. Eugenio Hernández Vista a su Antología *El mundo clásico visto por Menéndez Pelayo*, Madrid, 1956. El ha mostrado con gran acopio de datos el carácter de humanista con que hay que considerar a Don Marcelino. En la página XVIII de dicho prólogo dice: «Por eso es también de lamentar que en este año de su centenario, cuando de tan diversas maneras se estimula el estudio de los aspectos particulares de la actividad intelectual de Menéndez Pelayo, no haya que sepamos ningún estímulo para el estudio del impacto en nuestro humanista de la antigüedad clásica, que es la que realmente condiciona su pensamiento, y toda su obra». Espero que mi modesta contribución sea, al menos, uno de esos estímulos. Por otra parte lamento que en el citado libro de H. Vista haya tan poco espacio dedicado a la presencia en Menéndez Pelayo de las ideas de los humanistas españoles. Es sin embargo muy útil su *Capítulo XIV. Menéndez Pelayo, traductor de los clásicos*.

Las citas que hago de D. Marcelino se refieren a la *Edición Nacional*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, salvo en los casos del *Horacio en España*, citado por la primera edición, y de la *Introducción y Programa* que está citada por la ed. de Artigas en Ediciones Cruz y Raya.

(2) *Les langues romanes et les tendances des langues indoeuropéennes*, en «Revue de Linguistique Romane», I, 1 y sgts. recogido en *Linguistique historique et Linguistique Générale*, II, 113-129. Desde otro punto de vista es interesante el planteamiento de Benvenuto Terracini. En su excelente ensayo, «El problema de la Traducción» (en *Conflictos de Lenguas y Culturas*, Buenos Aires, 1951, págs. 43 y sgts.), y partiendo de la distinción cervantina entre las «reinas de las lenguas» (latín, griego) y las «lenguas fáciles» de las que «el traducir ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada, ni el que copia un papel de otro papel», se refiere a la Edad Media Española y dice: «Al recordar el bilingüismo literario de Alfonso el Sabio o de Brunetto Latini, los *versi d'amore e prose di romanzi*, lírica provenzal y prosa francesa que estaban en la conciencia literaria de Dante con derechos iguales a los del *dolce stil nuovo*, o también al pensar en la atmósfera románica que circula todavía en algunos párrafos del Proemio del Marqués de Santillana, surge la pregunta de si era posible traducir en este mundo sin fronteras firmes, ni temporales ni espaciales. Con rigor hablando, la Edad Media efectivamente no tradujo. En lo que se refiere al latín, vulgarizó, lo que es muy distinto. Entre los dialectos hermanos, la prontitud con que un texto se difundía por medio de versiones múltiples era a menudo asombrosa, particularmente entre las regiones de Francia y de Italia...». Y compara estas traducciones al procedimiento cómo una canción popular se transmite coloreándose de distintas variedades diplomáticas a medida que avanza en su recorrido.

En el libro (homenaje a Menéndez Pelayo) de mi maestro Rafael Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, tan sabio crítico y filólogo confirma estas ideas: «Al comenzar

el siglo XV —dice— la poesía disponía en España de un triple instrumento lingüístico. Las tres lenguas peninsulares cuyo cultivo literario se había consolidado eran como registros de un mismo órgano: un solo ejecutante podía arrancar a cada una sus notas peculiares alternándolas o fundiéndolas en acorde. Aún había castellanos que poetizaban en gallego, y ya empezaba el intercambio entre el catalán y el castellano. El bilingüismo, movido en direcciones diversas según las épocas, ayudaba al trasplante y unificación de tradiciones» (pág. 7). El mismo Lapesa había tratado del gallego como lengua literaria en «La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino», *Romance Philology*, VIII, 1953, 51-59. La similitud lingüística en la época de orígenes está clara sobre todo desde la aparición de *Orígenes del Español*. Para la mayor semejanza del catalán con el español antiguo y para el problema de la partición románica, véase ahora el excelente estudio de A. M. Badía Margarit, *Fisiognómica comparada de las lenguas catalana y castellana* (Discurso de Entrada en la Academia de Buenas Letras, Barcelona, 1955), que resume el estado de la cuestión.

Insistir más en estos puntos me desviaría ya del problema esencial. Los textos principales pueden verse en M. M. P., *Textos sobre España*. Selección... de Florentino Pérez Embid. Madrid, 1955, especialmente en las págs. 228 y sgts.; recordaré aquí alguno:

«Españoles fueron en la Edad Media los tres romances peninsulares: los tres recorrieron un ciclo literario completo, conservando unidad de espíritu y parentesco de formas en medio de las variedades locales. Eran tres dialectos hijos de la misma madre, hablados por gentes de la misma raza, y empeñadas en común empresa. Las tres literaturas reflejaban iguales sentimientos y parecidas ideas, y recíprocamente se limitaban y traducían y cedieron el mismo paso a extrañas influencias. Los trovadores provenzales recorrían de igual suete las cortes castellanas que las aragonesas: los cantos de Marcabré y de Gavaudan anunciaron los triunfos de Almería y el sol de las Navas; otro provenzal, Rambaldo de Vaqueiras, es autor de los versos más antiguos que quizás poseemos en castellano. Cuando las letras catalanas adquieren independencia y vida propias, Ramón Lull, en *Blanquerua* y en el *Libro del orden de la caballería*, sirve de inspirador y modelo al hijo del infante Don Manuel cuando traza el *Libro de los Estados* y el *del Caballero y del Escudero*. ¿Cómo olvidar, por otra parte, que el habla galaico-portuguesa fué lengua lírica, y que en ella escribieron Alfonso X, Alfonso XI, Villasandino, el arcediano de Toro y tantos más, nacidos en Castilla».

«Ni siquiera la historia literaria de los siglos XV y XVI podríamos comprender desde el punto de vista exclusivamente castellano. Haríamos un cuadro del Renacimiento sin que en él apareciera la corte neapolitana de Alfonso V; una historia de la novela picaresca en que faltara el precedente del *Livre de les dones*, un catálogo de libros de caballerías sin *Tirant lo Blanch*, no apreciaríamos en su justo valor las innovaciones métricas de Boscán y Gil Polo; al buscar los orígenes de la novela pastoril dejaríamos olvidado el autor de *Menina e Moça*, al paso que tendríamos que incluir a Jorge de Montemayor, tan portugués como aquí, sólo porque escribió en nuestro romance. Aparecerían los géneros acéfalos, ni sabríamos de dónde vienen ni a dónde van las tendencias literarias».

«En suma, por lo que hace a los siglos medios no hay razón buena o mala que autorice la exclusión de lemosines y portugueses, y traída su historia hasta el siglo XV, ¿por qué dejarla mutilada, cuando Dios ha querido que (sin saber muchas veces unos de otros) siga unida a la nuestra como la sombra al cuerpo? Mucho puede la lengua, pero no basta a partir en dos a un escritor, Gil Vicente, Sa de Miranda, Camoens, Corte-Real, Gallego, Melo..., escriben con el mismo espíritu y emplean las mismas formas en portugués que en castellano, con igual desembarazo manejan un instrumento que otro: a veces los dos en una misma composición. ¿Tomaremos un trozo y dejaremos lo demás?»

Y aún extenderíamos las citas referentes a su concepto de lo «ibérico», y lo «español». Pero esto nos llevaría a la cuestión del concepto de España en la mente de nuestro autor, cuestión que no es la que me propongo tratar. En Menéndez Pelayo hay una distinción entre «lengua» y «estilo». En párrafos anteriores a los que he citado dice: «Aquí entra para algunos el poner la unidad literaria en la lengua, carácter a la verdad, mucho menos vago y contradictorio que el de *Estado*, pero todavía insuficiente. En primer lugar y concretándonos a nuestro estudio, ¿existe por ventura, una lengua española? ¿es castizo, ni propio, ni adecuado este nombre? ¿te usaron alguna vez nuestros clásicos? Antes del siglo XVIII y en lo que mis lecturas alcanzan, sólo recuerdo haberlo visto en autores extranjeros». Esta cuestión ha sido tratada eruditamente por Amado Alonso que en cierto modo presenta de otra manera la cuestión. Lo esencial de la protesta de Don Marcelino, creo, es sobre la igualación del nombre *castellano-español*: «Prescindamos del nombre y vamos a la cosa, ¿qué lengua es ésa?, la castellana, se me dirá. ¿Y por qué? Porque desde el siglo XVI viene siendo la lengua literaria por excelencia, la más cultivada y rica, y porque en tiempos más cercanos ha podido considerarse como lengua oficial de la Península Ibérica, excepción hecha del reino de Portugal, cuya

historia consideran algunos tan distinta y apartada de la nuestra como la alemana o la inglesa, sin reparar que apenas puede darse un paso en literatura castellana sin tropezar con huellas portuguesas. Si sólo del siglo XVI data ese predominio del habla de la España Central ¿qué hemos de hacer con la literatura de la Edad Media? ¿la estudiaremos sólo en uno de los pueblos peninsulares? ¿y por qué en Castilla, y no en Portugal o en Cataluña? ¿qué fuero o privilegio teníamos entonces sobre los demás españoles?

¡Y qué vacíos y contradicciones resultarían de ese estudio! Alfonso X pertenecería a nuestra historia literaria como legislador, como didáctico, como historiador, pero no como poeta, porque las Cantigas están escritas en gallego».

Vemos por tanto que hay dos cuestiones: la unidad de las literaturas de la península, y su razón de unidad por ser «dialectalizaciones» de una unidad latina, pero a su vez se plantea el problema de que tal unidad latina tendrían un «estilo», habría una constante «ibérica» en el desarrollo de las letras peninsulares. A través del trabajo insisto en estos puntos de vista.

(2 bis) A. Carballo Picazo ha mostrado las coincidencias en el concepto de Literatura Española con Laverde y Milá: «Escribamos nosotros—dice Laverde—conforme en España se ha escrito y aun se escribe, en latín, o en castellano, o en catalán, nuestro *estilo* será idéntico en el fondo, como sello de nuestra personalidad, esencialmente una en la multiplicidad de sus manifestaciones» (*M. P. y la crítica literaria*, en «Cuadernos Hispanoamericanos», 1957, n.º 89, 205). El problema se enlaza con el del casticismo del pensamiento «ibérico», que aparece en críticas y editoriales de la *Revista de España*. Precisamente en esa *Revista* (que como otras de la época de la Revolución de septiembre está, creo por estudiar) y que recibe algunos ataques por parte de D. Marcelino, encontramos muy acusada la idea de lo castizo. En un comentario anónimo a un libro sobre Lulio (*Raymundo Lulio juzgado por sí mismo*) de un Sr. Fernando Lariño decía: «Esperamos que el Sr. Canalejas llene dignamente este vacío en la monografía que hace tiempo está componiendo acerca de Raymundo Lulio y el lulismo. ¡Quiera Dios que tan laudables ejemplos tengan muchos imitadores, a ver si llega un día en que no pese sobre los españoles la nota vergonzosa de descuidarnos en punto de ilustrar los anales científicos de nuestra patria! ¡Quiera Dios que Séneca, San Isidoro, Maymónides, Vives, Suárez, Caramuel, y otros mil insignes doctores ibéricos hallen quienes los den a conocer!...», y en una crítica de la Psicología de Ortí y Lara dice: «Así es que fervoroso católico, el Sr. Ortí y Lara se desvive por volver a encarrilarnos en las vías del escolasticismo, únicamente que en su sentir van derechamente al Reino de los Cielos. No se crea, por eso, que sus obras están sembradas de citas de los antiguos escolásticos españoles. En esta parte parece dar la razón a los liberales que tanto ponderan el marasmo filosófico de la España inquisitorial y absolutista cuando ni aún para restaurar el peripato ha encontrado en ella materiales a propósito...» (T.º 3, 1869, 339). No sé, aunque lo supongo, que estas líneas son de Laverde, y sería interesante comprobarlo. Pero no estoy en situación de poderlo hacer, ni me parece necesario para el propósito del trabajo mío.

(3) Véanse las propias declaraciones del autor en la revista *Die Wandlung*, Heidelberg, 1945, y el Prefacio a la Primera Edición de *Europäische Literatur u. Lateinisches Mittelalter*. Cito por la espléndida traducción española de Margit Frank y Antonio Alatorre: *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, 1955, dando las referencias a la primera edición alemana, no tengo a mano la segunda (1954).

(4) «Somos europeos cuando nos hemos convertido en *ciues Romani*. La parcelación de la literatura europea en gran cantidad de filologías inconexas impide casi del todo esta amplitud de miras», pág. 30 (pág. 20 de la ed. alemana).

(5) «I woul maintain that the Greco-Christian inprint on our civilization and on our words is still today as strong as ever...» (pág. 9). En realidad Spitzer tiene en cuenta más que Curtius el carácter sintético de la latinidad cristiana, con fusión de lo clásico y lo semítico. Más abajo insisto en este punto, pero en muchas palabras *cristianas* hay un reflejo o influjo de hebreas. Este reflejo fué claro en el problema de la traducción de los Setenta.

(6) No me refiero ahora a lo puramente lingüístico. Al revisar el trabajo veo que Vossler expresa una idea semejante: *Den Romanen steht das Latein unmittelbarer vor Augen ein naher aufdringlicher Spiegel*. (El latín está ante los ojos de los románicos directamente, es un espejo cercantísimo e insistente). *Die Dichtungsformen der Romanen*, Herausgegeben von A. Bauer, Stuttgart, 1951, pág. 16; sin embargo Vossler desarrolla sus ideas de manera diversa al explicar la peculiaridad de lo románico, y sobre todo la funcionalidad de las distintas variedades lingüísticas románicas.

(7) Para la lingüística se debe el término al profesor de Amsterdam Marius Valkhoff. Véase A. Alonso, *Substratum y superstratum* en Estudios Lingüísticos. Temas españoles. Madrid, 1951, pág. 317. Por otra parte la historia de la conciencia de relación de las lenguas románicas con el latín es curiosa e intrincada. V. L. Kukenheim, *Contributions à l'Histoire de la Gram-*

*maire Italienne, Espagnole et Française a l'époque de la renaissance*. Por cierto que el autor no ha utilizado los diálogos de Fox Morcillo, en donde hay interesantes observaciones sobre el origen de las lenguas vulgares.

(8) Ya he citado el capítulo XIV de la *Antología* de Hernández Vista. Los textos que yo cito no han sido, sin embargo, seleccionados por él. Añado aún este otro fragmento, interesante por contener la expresión «pensamiento ibérico». «Es cierto que este trozo es traducción, al fin y al cabo, y no pertenece a la historia del pensamiento ibérico, pero también es cierto que Boscán le nacionalizó e hizo propio por derecho de conquista, pues hay traducciones que realmente arrebatan la propiedad del original traducido». (Id. *Estéticas II*, 45). La cuestión de los estilos de traducir, a la que Menéndez Pelayo hace referencia, sobre todo en *Horacio en España* ha sido tratada especialmente por Dámaso Alonso, en su *Vida y Obra de Medrano*, Madrid, 1948. Todo este libro puede considerarse como un estudio de la traducción y de sus límites.

(8 bis) *Revista de Educación*, n.º 18. También en «Páginas de la Revista de Educación», n.º 7.

(9) Para la discusión por María Rosa Lida de Malkiel de estas cuestiones, véase el capítulo *Prosa*, en las págs. 127 y sgts. de su importante obra *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*. Para las fuentes latinas de Berceo, v. R. Becker, *G. de B. Milagros und ihre Grundlage*, H. L. Schug, *Latin Sources of Berceo's Sacrificio de la Misa*, Nashville, 1936 (se refiere también a otras obras, entre ellas la *Vida de San Millán*) Para el estilo, G. Cirot, *L'expression dans G. de B.*, RFE, 1922 XI, 154-170. Pero recursos semejantes a los señalados por Cirot aparecen en otros romanceamientos franceses de vidas de santos. V. Josef Merk, *Die literarische Gestaltung der altfranzösischen Heiligenleben bis ende des 12 Jahrhunderts*.

Para el Arcipreste, F. Weisser, *Sprachliche Kunstmittel der Erzpriester von Hita*, VKR, 1934, VII. F. Lázaro, en *Arbor*, 1951, XVIII, 210-236.

La cuestión se complica más, si se tienen en cuenta las nuevas tesis de Américo Castro, en *La Realidad Histórica de España*. No puedo tener en cuenta ahora esto, ya que el objeto de mi trabajo es observar la conjunción de lo «nacional» y lo «latino» en las ideas de Menéndez Pelayo, quien por otra parte niega la posibilidad de que haya habido papel importante de lo semita en la constitución del estilo español. Más adelante me refiero al reciente libro de C. Sánchez Albornoz, que no es sino una larga discusión con Castro.

(10) Véase especialmente su capítulo V. *Radix Hispaniae*. Todo lo que constituye mi trabajo no es sino un intento de completar la soberbia construcción de Lafín, cuyo libro creo que no ha sido igualado por ningún otro, a pesar de la copiosa cosecha de trabajos producida por el centenario. Véase también las páginas XXVI y sgts. de la recopilación de Antonio Tovar: *M. M. P. La Conciencia Nacional*, Madrid, 1948.

(10 bis) *Menéndez Pelayo, crítico literario (Las Palinodias de Don Marcelino)*. Madrid, 1956.

(11) Véanse especialmente sus prólogos a la *Historia de España* dirigida por él. En el del tomo I, vol. 1, se refiere a la constancia de caracteres humanos. En el prólogo a la *Historia de las Literaturas Hispánicas*, dirigida por G. Díaz Plaja a caracteres literarios. También en *La épica española y la francesa comparadas*, Segovia 1951, va a comparar los caracteres «veris-tes» de la *Farsalia* con el «verismo» de la épica culta del XVI y XVII. La objeción de Curtius al *humor heroico* de San Lorenzo está en *Europäische Literatur...*, pág. 427 (en el estudio *Scherz und Ernst in Mittelalterlicher Literatur*).

(12) *The tacitean «non liquet» on Seneca*, Univ. of California Press, 1952.

(13) Véase el libro a que me he referido ya: *La Tradición Clásica*. Traducción de Antonio Alatorre, México, 1954, especialmente el XVIII, *La Prosa Barroca*. La traducción española, extraordinaria desde el punto de vista literario, ha mejorado el original con adiciones y correcciones referente a lo español. Yo he examinado especialmente los artículos citados en nota en la página 57, y he observado la similitud de los estilemas de la prosa barroca inglesa con los de la española. De nuevo hay que plantear el problema del estilo «nacional», en las modalidades barrocas, y por ende el del «nacionalismo» en la coincidencia de hispanos del XVII con los hispano-romanos.

(14) *Seneca's «De remediis fortuitorum and the Elizabethans*. Chicago, Institute of Elizabethans Studies, 1953.

(15) *Lehrbuch der Geschichte der Römischen Literatur*, Heidelberg, 1937.

(16) Véase el citado capítulo de Lafín. El cita como curioso un hallazgo de la idea del *Blut und Boden* en M. P. (v. n. 3 de dicho capítulo). La cuestión de la hispanidad de los hispano-romanos ha sido negada por A. Castro. C. Sánchez Albornoz controvierte las ideas de Castro. (V. *España, un enigma histórico*, I, págs. 122 y sigs.). Pero no pasa de dar ideas generales. Sigo creyendo que el problema es de solución muy difícil. No he podido encontrar referencias en la compilación bibliográfica de K. Büchner y J. B. Hoffmann, *Lateinische Literatur und Sprache in der Forschung seit 1937*, Franke, Berna, 1951.

(17) Véase ahora el profundo y bello estudio de Luis Díez del Corral, *La función del mito clásico en la Literatura Contemporánea*. Edit. Gredos, Madrid, 1957. Creo que la diferencia entre la vivencia del mito y de lo clásico en general en los autores estudiados y en Menéndez Pelayo es tan clara que no necesitaría más demostraciones. Creo que más que de vivencia hay que hablar de *convivencia* y además de un carácter libresco bien notorio en los entusiasmos clasicistas de D. Marcelino.

(18) El texto de la carta dirigida al gran filólogo H. Schubardt puede verse en *Textos sobre España*, Selección de F. Pérez Embid, págs. 158 y sigts., acompañado de textos complementarios y de un buen comentario.

(19) Véase lo dicho en la nota 13. Podríamos añadir que muchos de los estilemas de la prosa barroca, que no son sino figuras retóricas tradicionales, están formados más decididamente sobre Tácito o sobre los *lucitistas* italianos, como Bocalini, que sobre Séneca (V. Robert H. Williams, *Bocalini in Spain*, Wisconsin, 1946). He estudiado con alumnos míos la lengua de Saavedra Fajardo, por ejemplo, quien se refiere a este problema en su «República Literaria».

(20) *El mayor monstruo los celos*. Wisconsin Press Madison, 1955. Sigue las ideas de Stuart para ver esa influencia de dramas italianos senequistas. Véase mi reseña en esos mismos *Anales*, XV

(21) V. especialmente Rosemond Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, Chicago, 1947.

(22) Oxford-New-York, 1936-1950.

(23) V. J. Petersen, *Die Wissenschaft der Dichtung*, 1938, especialmente 35-40).

(24) Cito por la traducción española. Buenos Aires.

(25) *El Doctor Huarte de San Juan y su «Examen de Ingenios»*, 1939, pág. 211.

(26) *El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España*, Cuadernos de Literatura, 1954, V, 95-136.