

Sondeos críticos en las poesías de Menéndez Pelayo

POR

SEBASTIAN DE LA NUEZ CABALLERO

Catedrático de Literatura del Instituto de Lorca

No podemos hacer en este ensayo un estudio completo de la producción poética de Menéndez Pelayo; no porque ésta sea muy copiosa, sino por lo vario y lo denso de sus composiciones, sobre todo si contamos con las imitaciones y traducciones, que nos llevarían a una investigación detallada de su magnífica *Bibliografía Hispano latina-clásica*, con lo que aún no se agotaría el tema, que sobrepasa esas mismas fuentes.

Después de hacer una clasificación de sus obras, en la que procuramos separar las puras traducciones e imitaciones de las composiciones originales, buscaremos los caminos que condujeron al poeta a esas paráfrasis del mundo clásico y señalaremos aquellos puntos que surgieron de sentimientos o inclinaciones de su propia e insobornable personalidad.

Dejaremos también planteado el tema de Horacio en la poesía de Menéndez Pelayo, como resultado de su obra de juventud «Horacio en España», e igualmente su elección de los clásicos frente a la poesía bíblica. Finalmente espigaremos entre los temas más notables de su poesía para señalar su contenido y su estructura, destacando los rasgos estilísticos más acusados.

Breve historia de las publicaciones poéticas

El primer tomo de poesías de Menéndez Pelayo se tituló: «Estudios poéticos» y se publicó en 1878 con versos escritos entre 1874 y 1877, cuya mayor parte eran adaptaciones, imitaciones y traducciones de clásicos griegos y latinos. Se dice que, en esta primera edición, tuvo que ser suprimida un licencioso idilio de Teócrito que sólo se publicó en una reducida tirada de 25 ejemplares del mismo libro. Después, en 1883, se publicaron las «Odas epístolas y tragedias», que contienen poesías de 1879 hasta 1882, donde se destacan sus composiciones amorosas y dos tragedias de Esquilo traducidas directamente del griego por el poeta-erudito. Por último, en 1906, se publica otra edición, la última revisada por su autor, de sus poesías bajo el mismo título, a la que se les ha añadido una traducción y adaptación de un poema de Judah Leví, poeta hebreo-español del siglo XII (1).

Clasificación: Dos períodos poéticos

Afortunadamente han quedado casi todas las poesías fechadas; por ello se ve en seguida que el quehacer poético de D. Marcelino pertenece a la época juvenil de su vida, que coincide con sus años de plenitud y devoción clasicista, que son decisivos en el gusto y en la forma de su producción poética.

Al hacer el cómputo cronológico de las poesías de Menéndez Pelayo encontramos dos períodos de producción. A parte de un primer brote poético surgido a los trece años con un poema épico-histórico dedicado a D. Alonso de Aguilar, junto con unas traducciones escolares de Virgilio tenemos un primer período entre los 18 y los 20 años (1874-1876), con unos brotes aislados (1877 y 79), y otro segundo entre los 24 y los 26 años (1880-1882), con un último brote a larga distancia (1887). Hay pues una evidente periodicidad en la producción poética de nuestro polígrafo, que dura aproximadamente tres años cada período, que se producen en la época en que el alma tiende a expresar, con más fuerza, los sentimientos amorosos y líricos. Efectivamente, los datos cronológicos nos confirman que en el primer período los temas originales son sobre ideas sociales o exaltadores de sus devociones literarias, traducciones de obras clásicas

(1) Esta es toda la obra poética publicada por Menéndez Pelayo, que seguiremos por la Ed. Emecé de Buenos Aires, 1943.

o de poetas clasicistas como Chenier o Fóscolo; en el segundo período los temas giran, en su mayor parte, en torno al amor, apareciendo otras traducciones de tipo menos puro como la «Palinodia» de Leopardi o el «Poema de la Creación» de Judah Leví.

Todo esto nos lleva a afirmar que el quehacer poético de Menéndez Pelayo es una cara ilusión de juventud que se manifiesta por la conjunción de dos fuerzas: la apasionada época de la expresión lírica y su intenso y acendrado amor a los clásicos, a los que deseaba revivir, recrear en su propia y materna lengua.

Para su estudio es conveniente clasificar sus obras poéticas en tres apartados: A) Traducciones, B) Imitaciones, y C) Poesías originales. Hagamos pues un breve recorrido por ellas para tratar de comprender su estructura, su sentido y la íntima razón de ser de estas composiciones poéticas.

A) *Traducciones*

No cabe duda que si Menéndez Pelayo logró componer alguna obra poética de verdadero mérito fue dentro de las normas severas de un buen sentido clásico, y éste se lo dieron sus estudios y traducciones de las obras latinas y griegas. He aquí porque comenzamos con éstas como base de su producción poética. Ellas abarcan la mayor parte de sus versos traducidos sobre textos directos de Esquilo, Teócrito y Horacio, y cuando traduce a escritores modernos lo hace de los que siguieron más fielmente el estilo y los temas de los escritores clásicos como Chénier, Fóscolo o Leopardi. Contamos con la sola excepción de dos traducciones fuera de esta línea: el citado poema de Leví y el Himno de Prudencio a los mártires de Zaragoza, que, por otra, era un poeta hispano-latino empapado en el espíritu de Horacio.

Muchos y delicados problemas plantean las traducciones de Menéndez Pelayo. Elijamos al autor que creemos más representativo de los traducidos por nuestro escritor: Quinto Horacio Flaco. Acaso esta elección nos pueda aclarar algunas interrogaciones. ¿Por qué D. Marcelino, siendo tan firmemente católico, tiende, en sus poesías, a lo clásico y a lo pagano? ¿Cómo se puede compaginar bien su reverencia a ultranza de las tradiciones patrias y su irreflenable inclinación por el mundo clásico y sus leyendas mitológicas? Y finalmente ¿cómo sus ideales de belleza de canon clásico se pueden casar con ese otro ideal de ingenio y de libertad que defiende como genuinamente español en su magistral Historia de las Ideas Estéticas?

Estudio de Horacio

El mismo D. Marcelino nos dice, en su «Bibliografía Clásica», lo que tradujo de Horacio, que es el «Carmen secularis» y dos odas: la núm. 12 del libro primero, «Quem virum aut heroa...» y la núm. 5 del mismo libro, «Quis multa gracilis» (2). Elijamos para su análisis cualquiera de estas composiciones. Por ejemplo, el «Carmen secularis» que fue compuesto para los juegos seculares de Augusto en el 17 a. de J. C., según una inscripción encontrada en Roma en 1890, o sea catorce años después de haber hecho esta traducción Menéndez Pelayo. Este himno era cantado por un coro de jóvenes en uno de los días de las magnas fiestas romanas, que eran la segunda vez que se celebraban en Roma. La traducción de nuestro poeta es magnífica y según el juicio de Valera supera a toda otra traducción hecha, del canto, en castellano.

Los versos sáficos de Horacio son traducidos, con sabia armonía y dominio del ritmo, en endecasílabos, llamados también sáficos, que son un prodigio de concisión y elegancia como ya lo eran en sus modelos clásicos. Veamos como traduce la advocación al dios Apolo y el orgullo romano:

(Original)

Alme Sol, curru nitido diem qui
promis et celas aliusque et idem
nasceris, possis nihil urbe Roma
visere maius.

(Estr. 3.^a)

(Traducción)

Sol que conduces en fulgente carro,
vario y el mismo, sin cesar, el día,
nada mayor que la romana gloria
miren tus ojos.

(Estrofa 3.^a)

Véase también como, al interpretar el pensamiento horaciano, nuestro polígrafo hace una verdadera recreación del poema, que es más bella que cualquier servir traducción.

(2) Ed. C. S. I. C., Madrid, 1951, pág. 160.

(Origina)

Roma si vestrum est opus Iliaque
litus Etruscum tenere turmae,
iussa pars mutare Lares et urbem
sospite cursu.

(Estr. 10.^a)

(Traducción)

Si es obra vuestra la potente Roma,
si por vosotros se salvó el troyano,
para fundar en la ribera Etrusca
nuevas ciudades.

(Estr. 10.^a)

Véase, por último, como el poeta ha sabido imitar, trasladar, todo el contenido de la estrofa sin sacrificar nada del ruego ferviente que Horacio hace por boca de los jóvenes romanos:

(Original)

Si Palatinus videt aequus arces,
remque Romanam Latiumque felix
alterum in lustrum meliusque semper
prorogat aevum.

(Estr. 17)

(Traducción)

Mira propicio el palatino alcázar (3),
dilate el linde del poder romano,
y en nuevos lustros la inmortal acrezca
gloria latina.

(Estr. 17)

Es pues esta composición una verdadera recreación, o si se quiere una adaptación a la métrica española de los sáficos horacianos tanto en su contenido como en sus virtudes. Algo que sólo se puede hacer a fuerza de conocimiento y de verdadera compenetración con el espíritu poético latino. ¿Cómo logro esto nuestro escritor? En primer lugar vemos que la mayoría de sus traducciones coinciden con la fecha de elaboración y primera publicación del «Horacio en España» (1877), que llevaba el subtítulo de «Solaces biográficos» (!), y el mismo D. Marcelino nos dice en el prólogo de la segunda edición que esta obra «fué escrita a vuela pluma, para divertir y honestar ocios o para descansar de la tediosa severidad de

(3) La palabra «alcázar», como ha demostrado el Dr. Steiger, es un híbrido árabe-latino, y por lo tanto no muy propia en la traducción.

otros estudios» (4). Así, pues, debemos pensar si tal obra de erudición fue un divertimento pudieron serlo, aun con más razón, las traducciones que emprendió, por esas fechas, como resultado de ese entretenimiento bibliográfico-clasicista «Las Tragedias de Esquilo» (1874), la «Oda de Erina de Lesbos» (1875), «El canto secular» de Horacio (1876), y el «Oaristys» de Teócrito (1879) llevan fechas bien elocuentes.

Pero más importante que esto es comprobar que Menéndez Pelayo sigue, en su trayectoria poética, a Horacio al que no sólo se limita a traducir o adaptar, sino que amolda a su peculiar carácter sus temas más íntimos y más importantes, que a veces se convierten en una exaltación o en una paráfrasis de la lírica horaciana.

Otra vez nos servirá el «Horacio en España» para precisar y explicar este hecho. En epílogo extrañamente titulado «ultílogo» (del que el propio autor nos dice que «revela los pocos años de vida literaria que entonces llevaba», pero por eso mismo más útil porque nos muestra el estado de ánimo del escritor en su primera eclosión poética) es donde se encuentran algunas aclaraciones satisfactorias.

a) «la primera forma lírica es la horaciana» (pág. 521).

b) «Así tengo para mí que (dejada aparte la incomparable poesía de los sagrados libros) el summum de la perfección artística en punto a lirismo es Horacio» (pág. 522).

c) «La restauración horaciana que deseo es la de la *forma* en el más amplio sentido de la palabra. Renazcan aquella sobriedad maravillosa, aquella rapidez de idea y concisión de frase, aquella tersura y sutileza en los accidentes, aquella calma y serenidad soberana en el espíritu del artista... Esto hizo Horacio y después lo han conseguido pocos» (pág. 522).

Por esta breve selección de citas, a las que podrían añadirse muchas más, se ve claramente como para Menéndez Pelayo la obra horaciana es el canon de la belleza poética; al menos en esta primera época juvenil, que es la que en realidad cuenta para sus composiciones y traducciones líricas. ¿Qué tiene pues de extraño que su inspiración persiga ese ideal horaciano no sólo en sus modelos sino también en los que siguieron sus normas?

Curioso sería también seguir en el «Arte Poética» de Horacio las reglas que se reflejan en las composiciones y en el tono general de la obra poética de Menéndez Pelayo. Una somera ojeada nos demuestra que se cumplen las reglas sobre la imitación, sobre los metros y asuntos de la poesía lírica, la que recomienda los modelos griegos y la que se refiere a la formación del poeta sobre la que dice: «El bien saber es el origen y la fuente del bien escribir», que nuestro escritor cumplió con exactitud.

(4) Vid. Ed. C.S.I.C., Madrid, 1951, pág. 9.

Por otra parte Menéndez Pelayo se plantea, en el mismo epílogo, la primacía de la poesía sagrada sobre la profana, pero la resuelve, como cualquier poeta del siglo XVIII, diciendo que «sería el colmo de la profanación y del sacrilegio aplicar a todo las formas bíblicas y hablar de amores, por ejemplo, al estilo del Cantar de los Cantares» (5). Sin embargo queda todavía otra posibilidad de imitación que también nuestro poeta rechaza con argumentos aún más débiles: «¿Los himnos de la Iglesia? Buenos para el santuario —dice— mas no para el teatro; que esto fuera irreverencia. Además, esos himnos, con no llegar a la perfección artística de Horacio, suelen ser, a lo menos en la forma rítmica, imitaciones de la lírica latina» (6). Y termina eliminando todas las posibilidades de otra imitación de las líricas europeas: ¿La poesía italiana?, agotada por los petrarquistas; ¿la francesa?, es inferior; ¿la germánica?, para los latinos estos pueblos son bárbaros. Queda pues sólo la poesía latina y dentro de ella la de Horacio, cuya preferencia se basa en seis razones más o menos aceptables, más o menos apasionadas, entre las que se destacan las siguientes:

1.º) porque Horacio está más cerca de nosotros y es un ingenio de temple moderno, 2.º) porque nuestros antiguos imitaron a Horacio más que a los griegos, y 3.º) porque Horacio y los griegos vienen a ser la misma cosa, dado que el primero reunió los caracteres de todas las escuelas líricas que le precedieron, etc.

Queda pues bien demostrado que son los modelos latinos, y sobre todo los de Horacio, los que dirigen de una manera consciente no sólo su traducciones y refundiciones, sino que informan la norma ideal de su preceptiva poética y determinan su obra original. De ello se puede deducir que Menéndez Pelayo no fue a la poesía por un impulso creacional irresistible, inevitable, sino más bien con el fin de revivir y recrear las obras que fueron para él el modelo de la belleza y del arte. Sus convicciones y su acendrada espiritualidad cristiana libraron en su espíritu una empeñada lucha, que no pudo dominar completamente sino afirmando el ideal puro de la belleza clásica. No quiso o no supo hallar un equilibrio entre la concepción del mundo y la forma poética de su esteticismo clasicista, que encontró, por ejemplo, un Fray Luis de León.

B) *Imitaciones*

Las imitaciones poéticas de Menéndez Pelayo se pueden considerar como una continuación, o como una lógica derivación, de las lecturas y

(5) Vid. Op. cit., pág. 523.

(6) Vid. Op. cit., pág. 524.

traducciones del poeta; efectivamente casi todas ellas llevan fechas iguales o cercanas a estas últimas. Como en el caso anterior dominan las imitaciones de clásicos latinos, sobre todo de Horacio, cuya influencia se difunde por casi todas las composiciones como sería fácil de demostrar por un simple cotejo. Hay también modelos como el que se refleja en «Una fiesta en Chipre» (1875) escrita en versos sáficos. Se puede también incluir entre las imitaciones el «Himno a Dionysos» (1879), escrita en armoniosos decasílabos alcaicos, formados por tres pies anapestos y una sílaba hipercataléctica, según la notación clásica, un decasílabo dactílico según la teoría de Navarro Tomás (7).

¡Salve, alegre, genial Primavera,
que esperanzas derramas doquiera,
y coronas los prados en flor!

Y también, como en el apartado anterior, son los poetas modernos de temple clásico los objetos de su admiración, como Byron en su exaltado y fervoroso himno a Grecia, pues conocido es el apasionamiento del poeta inglés por el mundo pagano. Es curioso comprobar que, como en el caso de Prudencio, el Horacio cristiano, aquí el único himno inspirado en fuente cristiana es la «Oda teológica» del griego Sinesio de Cirene, el neoplatónico obispo de Tolemaida de siglo IV, que es un caso típico de forzada adaptación de un temperamento pagano al cristianismo triunfante, hasta el punto de que sólo escribió dos poemas de temas cristianos.

La Oda teológica

Elegimos la interpretación o recreación que Menéndez Pelayo hace de esta Oda porque la creemos una de las más representativas, ya que en ella se cruzan —a nuestro juicio— las diversas tendencias que movieron la inspiración poética de nuestro polígrafo.

Un análisis somero de esta pequeña obra nos muestra las fuentes comunes que inspiraron al obispo de Tolemaida y a su traductor español, que son las que éste mismo cita en su Bibliografía hispano-latina, a lo que no hay que añadir más que las insiparadas en fuentes griegas, como la de Platón por ejemplo. Esto es cuanto hay de común entre Sinesio y su parafraseador hispano. Pero aún hay otra fuente decisiva sin la cual la interpretación de la Oda no hubiera sido posible, y es la huella de Fray Luis de León, ya no sólo porque Menéndez Pelayo y Fray Luis bebieran también en fuentes comunes (sobre todo la horaciana) sino porque nues-

(7) Vid. TOMÁS NAVARRO TOMÁS, «Métrica española», 1954.

tro crítico poeta consideraba que «El profesor de Salamanca entendió como nadie lo que debía ser la moderna poesía. Espíritu cristiano, y forma de Horacio. la más perfecta de las formas líricas» (8). Y esto es lo que nuestro escritor buscaba en la refundición de esta oda y quizás también, aunque no del todo consciente, en toda su obra poética.

A falta de un cotejo con el texto verdadero de la Oda teológica hagámoslo con las obras líricas de Fray Luis a ver hasta donde llega su imitación y su logro poético:

1.º) Salta a la vista el paralelo de la forma estrófica elegida por D. Marcelino y la lira del insigne poeta agustino, siendo la del primero una lira donde se ha alterado la situación del 2.º heptasílabo y el primer endecasílabo, que en vez de ocupar el 3.º y el 2.º lugar truecan sus lugares tradicionales según la fórmula: 7a, 7b, 11A, 7b, 11A.

2.º) Los temas tratados por Menéndez Pelayo en las diversas estrofas de la Oda corresponden a otros tantos tratados por Fray Luis de León en sus poesías:

- a) La vida retirada (estr. 8). a) «Vida retirada» (vrs. 1-5 y 36-40).
- b) Desprecio de las riquezas (estr. 7). b) «A Salinas» (vrs. 11-15).
- c) Desprecio de la fama (estr. 4 y 8). c) «Vida serena» (vrs. 11-15), y «A Felipe Ruiz» 1.ª (vrs. 21-25).
- d) La verdad en Dios (estr. 3 y 28). d) «Noche serena» (vrs. 36-40), y «A Felipe Ruiz» 2.ª, toda.
- e) El alma anhela el cielo (estr. 22-24). e) «Noche serena» (vrs. 28-30).
- f) El alma es partícula divina (estr. 17-19). f) «A Salinas» (vrs. 6-10).
- g) La tierra es un destierro (estr. 25). g) «Noche serena» (vrs. 11-15 y 61-65).

Tomemos cualquiera de estas estrofas y se verá la semejanza de tono, de ritmo y de idea. En la primera estrofa de la segunda «Oda a Felipe Ruiz» dice:

¿Cuándo será que pueda
libre desta prisión volar al cielo
Felipe, y en la rueda
que huye más del suelo
contemplar la verdad pura sin duelo?

y en la estrofa núm. 24 de la «Oda teológica»:

(8) Vid. Bibl. hispano-latina clásica. ed. C.S.I.C., t. V. pág. 305.

¡Feliz, rayo divino,
 si rota la atadura
 que el bajo mundo te enlazó mezquino,
 cumplido tu destino
 puedes volver a la celeste altura!

Sin embargo no es un plagio, pues son las mismas fuentes latinas las que inspiran a ambos poetas y que nuestro crítico señaló para Fray Luis: Horacio, Lucrecio, Propercio, Cicerón, etc. Además hay algo en la Oda de Menéndez Pelayo que le aparta del gran lírico español y le acerca al griego, y es el declarado matiz neoplatónico de varias de sus estrofas, cosa que también existe —como es sabido— en el poeta de Salamanca, pero más encubierta y cristianizada. Veamos por ejemplo la estrofa núm. 18, donde aparece la idea del alma que siente nostalgia de su vida celeste anterior no admisible en la concepción cristiana sin una previa elaboración teológica:

El alma decaída
 divina semejanza
 conserva siempre a la materia unida,
 y guarda la esperanza
 de tornar a la fuente de su vida.

O bien, en la estrofa núm. 21, donde se expone la teoría de la existencia de la idea en otra región superior y encarnada en la materia:

Pero la pura idea
 a veces encarnada
 en la materia yace que la afea.

.

Fray Luis y Menéndez Pelayo

¿De haber sido un grande y exclusivo poeta D. Marcelino con quién hubiera querido parecerse, aparte de sus admirados modelos horacianos? El mismo nos contesta en varios pasajes de su obra:

«Para mí —dice en su «Horacio en España» (9)— la primera forma lírica es la horaciana; nuestro gran modelo debe ser Fray Luis de León». Elocuente es otro párrafo del mismo libro: «Nunca la inspiración lírica entre nosotros subió más alto que en la escuela salmantina, ni conozco poeta peninsular comparable a Fray Luis de León en este género. El

(9) Ed. C.S.I.C., t. III, pág. 521.

realizó la unión de la forma clásica y del espíritu nuevo... Sus dotes geniales eran grandes, su gusto purísimo, su erudición variada y extensa. Eranle familiares en su originalidad los sagrados libros, sentía y penetraba bien el espíritu de la poesía hebraica; y de la griega y la latina poco o nada se ocultó a sus lecturas e imitaciones» (10).

Queda pues fuera de duda que para Menéndez Pelayo, Fray Luis era la meta de toda nuestra poesía lírica, porque reunía eso que él andaba buscando siempre: la forma clásica y la simplicidad cristiana que originan el espíritu nuevo. Era pues inevitable que la poesía de nuestro gran polígrafo siguiera una trayectoria semejante a la del poeta de Salamanca, aunque ésta no fuera el resultado de una imitación confesada, sino la suma de una misma actitud vital que hace aun más sugestivo el paralelo.

1.º) En ambos el carácter humano se manifiesta por una firmeza apasionada ante la vida y por una profunda devoción al estudio y al saber, como ha visto A. G. Bell en la manera de Fray Luis cuando dice: «no es austera por naturaleza, sino por disciplina y trabajo propios ante un temperamento vehemente y apasionado» (11). Y ya sabemos como D. Marcelino encubre, bajo su docto saber y su serena actitud, un alma violentamente apasionada por el mundo de las formas paganas.

2.º) Ambos escritores van a la poesía a ratos perdidos y para distraerse de sus estudios fundamentales y serios; para ambos la poesía es un desahogo del alma; claro que divergen en los resultados: un logro pleno y profundo en el salmantino y sólo unas elegantes paráfrasis clásicas del santanderino.

3.º) Ambos dedican sus actividades de interpretación en imitaciones y traducciones de clásicos, hebreos y cristianos, aunque con el desequilibrio hacia los libros bíblicos en Fray Luis y las tragedias griegas en Menéndez Pelayo; y

4.º) Ambos ven en Horacio el modelo más grande en la forma lírica. Fray Luis adaptando su peculiar modo a la lira, y D. Marcelino siguiendo de cerca al lírico latino en sus temas, en la concisión de imágenes y en su amorosa visión del mundo dentro de las formas armoniosas de la estrofa sáfica.

C) *Poesías originales*

Después de eliminar todas las traducciones e imitaciones más o menos confesadas quedan, finalmente, un grupo de poesías que —aunque llevan el sello de sus lecturas y de la producción poética que hemos inten-

(10) *idem.*, pág. 301.

(11) Vid. «Luis de León. Un estudio del Renacimiento español», 1930.

tado interpretar pueden llamarse originales porque, aun siguiendo de cerca la forma, motivos y temas de sus modelos, se manifiestan como reveladoras de los rasgos más íntimos y sinceros del poeta, y por lo tanto como brotadas de su propia y espiritual vivencia.

Atendiendo a los temas que tratan pueden hacerse dos grupos, que pueden encerrarse bajo los dos géneros que dan nombre a su libro de poemas: Odas y Epístolas. Epístolas a Horacio, a sus amigos; odas a Cabanyes, a personajes contemporáneos, a sujetos amorosos. Es decir dos cuerdas líricas: una social que le relaciona con el mundo, otra que le lleva al mundo del amor en su aspecto sentimental e ideal.

Elijamos, pues, dentro de esos dos grupos, las composiciones más representativas y analicemos primero sus elementos, su estructura, sus rasgos más típicos hasta encontrar las características esenciales de su autor.

Epístola a Horacio

Ya desde su aparición al frente de «Horacio en España» (1877), D. Juan Valera dice que «es un dechado de dicción poética, de concisa elegancia, y de inspirado y clásico sentimiento de lo antiguo». Pero veamos los elementos que forman esta epístola. Su idea generatriz es

. un libro viejo
de mal papel y tipos revesados,
vestido de rugoso pergamino

que está corregido, subrayado, lleno de «escolios y apostillas de pedantes», leído por «diez generaciones de escolares», y que pertenece nada menos que al «gran maestro» por quien al Lacio el Ateniense envidia. Y al conjuro de ese libro maravilloso penetramos, ya de la mano del latino y del español, en pleno mundo clásico redivivo, recreado por obra y arte de la poesía, ante los oídos y los ojos del lector que

absorto contempla sucederse
del mundo antiguo los prestigios todos:
clámides ricas y patricias togas,
quírites y plebeyos, senadores,
filósofos, augures, cortesanas,
matronas de severo continente,
esclavas griegas de ligera estola,
sagaces y bellísimas libertas,

Luego encontramos en poesía lo que hemos oído en prosa: la confesión de la admirable y serena belleza de la poesía horaciana nunca tan exaltada con palabras tan precisas y elegantes, dignas del mismo poeta alabado al propio tiempo que imitado:

Yo también a ese libro peregrino,
arca santa del gusto y la belleza,
con respeto llegué, sublime Horacio;

Y hasta encontramos identificada la misma Belleza con Horacio en dos versos que podrían ponerse al frente de toda su producción poética:

La belleza eres tú: tú la encarnaste
como nadie en el mundo la ha encarnado.

Después hace una enumeración de las fuentes griegas asimiladas por el cantor latino: «las melosas voces» de Anacreón, los «férvidos amores» de Safo y las «vírgenes lesbianas» y el son de la lira de Alceo. Y a continuación hace un análisis de los rasgos más significativos de la lírica horaciana, revelándose su erudición hasta en poesía:

Todo, rey de la lira, lo abarcaste;
pusiste en todo la medida tuya,
el ne quid nimis ¡sobriedad eterna!

A continuación nuestro poeta —siguiendo un sistema crítico— compara al latino con sus interpretaciones presentes, y rechaza de plano a las «nieblas hiperbóreas» del «Germano tenaz y nebuloso» que

oscurecen tus obras inmortales
labradas por las manos de las Gracias.

Vuelve luego a llamar a su amado libro, y se entrega a la delicia de su paganismo que escandalizó al mismo Valera, cuando corre tras los dioses o tras las cortesanas amadas por el poeta:

Quiero embriagarme de tu añejo vino,
a Baco ver entre escarpados montes,
a Fauno amante de ligeras ninfas,
a Hermes facundo, y al intonso Cintio.
Quiero vagar por los amenos bosques
donde la abeja susurró de Tíbur,
y en los brazos de Lidias y Gliceras
posar la frente, al declinar la tarde,

O bien nos muestra el lado apacible y placentero de la intimidad del poeta latino: la serena amistad, las amables ocupaciones, los paseos por la vieja Roma, que parece acercarse a nosotros en estos versos de insuperable fuerza evocadora:

. Recorrer contigo
 quiero las calles de la antigua Roma,
 con Damasipo conversar y Davo,
 reirme de epicúreos y de estoicos,
 viajar a Brindis, escuchar a Ofelo,
 sentarme en el triclinio de Mecenas,

Curiosa es también la repulsa que hace del cercano Romanticismo que llama «nieblas maldecidas que abortó el Septentrión», y se refiere concretamente a su época, a la que opone

La antigüedad con poderoso aliento
 reanime los espíritus cansados,
 y este hervir incesante de la idea,
 esta vaga, mortal melancolía
 que al mundo enfermo y decadente oprime (12)

Mas si aquí terminara nuestra exégesis no habiéramos comprendido al poeta. Su sinceridad, su devoción poética no hubiera quedado satisfecha sin la última parte de la Epístola, donde nos muestra, quizás para acallar su conciencia entre tanta alegre y placentera recreación pagana y sensual de la vida, una fórmula armónica que sabía lograda en nuestro Renacimiento:

Helenos y latinos agrupados,
 una sola familia, un pueblo solo,
 por los lazos del arte y de la lengua
 unidos, formarán. Pero otra lumbre
 antes encienda el ánima del vate.
 El vierta añejo vino en odres nuevos,
 y esa forma purísima pagana,
 labre con mano y corazón cristianos.

Y ya sabemos quien realizó esta maravillosa síntesis de una manera insuperable. El maestro de Salamanca, meta de la interpretación cristiana de Horacio, que simboliza nada menos que a la Cristiandad encerrada bajo la serena forma clásica en este poema:

(12) Ideas semejantes son las de sus contemporáneos, Tolstoy en «Qué es el arte?» y Max Nordau en «Degeneración».

Así León sus rasgos peregrinos
en el molde encerraba de Venusa;
así despojos de profanas gentes
adornaron tal vez nuestros altares,
y de Cristo en basílica trocose
más de un templo gentil purificado.

Así vemos de nuevo, en esta poesía original, confirmado lo dicho en sus traducciones e imitaciones, que ahora se ha convertido en auténtico lirismo, en sincera y raudal expresión de un sentimiento de profunda devoción por lo clásico, de repulsión germanizante y romántica, y final síntesis cristiana.

Carta a los amigos de Santander

Si típica de su vocación clasicista es la «Epístola a Horacio», significativa de su amor a los libros y de las fuentes vivas de ese clasicismo es la «carta a los amigos» que le enviaron, «desde el turbio Sena», la Biblioteca griega de Didot, que aunque no aparece fechada suponemos escrita entre los años de 1880 a 82, pues aparece ya en la edición de sus «Odas, epístolas y tragedias» de 1883. Esta epístola viene a confirmarnos su amor por el mundo clásico y por otro, su definitiva y gran vocación por la literatura no muerta, sino rediviva.

Con cuánta vehemencia demuestra su entusiasmo al recibir esa biblioteca, inapreciable tesoro! Quien no haya sentido esa pasión por los libros no podrá comprender estos versos:

¡Qué dicha, qué placer, cuánto tesoro!
¡Gracias amigos! Ya mi estante oprime
volúmenes sin cuento: ¡qué delicia
es recorrer sus animadas hojas!

Obsérvese cómo Menéndez Pelayo no ve en ellos erudición muerta y vacía, sino vida renovada, belleza inmortal que resucita al conjuro de la lectura de unas maravillosas páginas:

. . . . sienta palpar eterna vida
entre las muertas hojas de esos libros,
del tiempo y la barbarie vencedores,

Su entusiasmo inusitado le hace repasar las magistrales obras de la invención griega: el primer titán, el formidable Homero, con los héroes argi-

vos y troyanos: Aquiles «el de los pies ligeros», «el suplicante Priamo», y también la plácida Odisea con la «docta Maga», «El cíclope sin luz», la «casta Penélope». Surgen luego «la llama de Safo» y sentimos volar «la oda triunfal de Píndaro», resonar los «dícticos de Tirteo» y el «himno de Baquíledes». Pasa después al gran dramático, al gigante Esquilo que nos presenta al «Titán filántropo» que gime en la roca» su cólera exalando contra eus», que él mismo vertió a la castellana lengua. Se ve vagar luego la sombra del matricida Orestes perseguido por las Furias y al incestuoso Edipo del gran Sófocles, y sus «castas vírgenes».

Antígona, Ifigenia, Polixena

Y del numen del humano Eurípides surge la «cautiva Andrómaca» y «la moribunda Alceste». Después se oyen desafinados

¡Coros de nubes, y graznar de ranas

envueltos en el «mágico lirismo» de la ironía aristofanesca. Y también por último, como pilares de toda la historia, la ciencia y el pensar clásicos se condensa en «aquella antigua, plácida Sofía», que tienen el nombre de Platón, Demóstenes, Herodoto, Tucídides. Después de dirigirse, uno por uno, a todos sus buenos amigos de Santander el poeta vuelve los ojos a su Patria. y, no sin antes pasar por las ciudades del Renacimiento italiano que resucitaron el amor por las letras clásicas en edad lejana, surge, confesada, su devoción íntima y su plegaria sobria, profundamente sincera, a Dios:

sólo el intenso amor irresistible
que hacia las letras dirigió mis años,
y aquel amor más íntimo y potente
a mi dulce Cantabria, tierra santa
la tierra de los montes y las olas,
donde ruego al Señor mis ojos cierre,
sonando, cual arrullo, en mis oídos
lento el rumor de su arenosa playa.

Reunamos los datos de esta epístola inapreciable. La estructura es semejante a la dirigida a Horacio: 1.º) Introducción y entusiasmo por la llegada de la Biblioteca, 2.º) exposición del contenido de los libros que encierran todo el mundo griego-clásico en sus momentos culminantes de belleza y de genio, 3.º) salutación triunfante a sus amigos, enumerando sus cualidades y ocupaciones, 4.º) ligera evocación de la Italia renacentista, y 5.º) confesión apasionada de su vocación literaria relacionada

con su quehacer de humanista y de crítico, que termina con una sincera evocación del terruño y una sencilla oración a Dios.

Aquí está, pues, nuestro Menéndez Pelayo, su intimidad más sólida, el meollo de su ser esencial, que explican toda su obra y su significación en nuestra historia literaria: sus fundamentos clásicos, su vocación recreadora y crítica, su profundo amor a la tierra de sus mayores y su firme confianza en Dios, que por todos lados se ha de encontrar en su ingente obra.

Rasgos estilísticos más notables

No obstante después del repaso que hemos hecho de las fuentes, estructura y temas de las más significativas composiciones de D. Marcelino, no creemos todavía prudente dar un juicio definitivo de la obra sin antes hacer unos sondeos en las formas y los elementos estilísticos de estas poesías.

Versificación

Las formas poéticas empleadas por Menéndez Pelayo son, en su gran mayoría, las usadas por los poetas del siglo de oro, desde Garcilaso a Lope, desde Fray Luis a Esteban Manuel de Villegas, o sean: silvas, sonetos, liras, etc.

En las traducciones domina la estrofa sáfica al estilo de Villegas, formada por tres endecasílabos sin rima y un pentasílabo adónico. Conocido es el prestigio clásico de esta estrofa que Horacio, entre otros, empleó en nada menos que 26 de sus Odas, que según la notación clásica contaba con tres endecasílabos sáficos compuestos de cuatro troqueos con un dácilo, siendo el segundo troqueo sustituido por un espondeo, como por ejemplo en el siguiente verso:

Alme Sol, curru nitido diem qui
 ˘ ˘ / ˘ ˘ — ˘ // ˘ ˘ / ˘ ˘ — / — =

que en su transcripción castellana sería sensiblemente distinta, puesto que no es posible adaptar la cantidad silábica a la intensidad rítmica, pero según la distribución por pies métricos aceptada tradicionalmente, y que sigue Menéndez Pelayo, serían tres troqueos, un yambo en vez del espondeo y dos tiempos débiles a ambos lados de la cesura central, que a veces puede convertirse en troqueo. Véase la traducción del verso anterior:

Sol que conduces en fulgente carro

— — / — — // — — — / — —

que según la moderna teoría métrica, citada más arriba, este endecasílabo estaría formado por un pie dactílico y cuatro troqueos. El verso final de la oda sáfica latina está formado por un dactílico y un troqueo según «visere maius», que en la forma castellana «miren tus ojos» coinciden — — — / — — — — — / — — — — —

los pies admitidos por Navarro Tomás con los latinos.

Así pues lo que hace D. Marcelino es seguir las adaptaciones pseudo-clasicistas del Renacimiento en lo que se refiere a la versificación y seguramente no intentó ninguna nueva adaptación porque creía que esto no podría lograrse.

En las poesías originales tenemos solamente la «Oda a Cabanyes» en estrofas sáficas. Sus célebres epístolas a Horacio y a los «Amigos de Santander» están compuestas en endecasílabos sueltos y sin sujetarse nada más que al ritmo propio del metro, empleado por algunos poetas del neoclasicismo, entre ellos, su admirado Cabanyes y los poetas extranjeros que D. Marcelino imitó y tradujo, Chénier, Fóscolo y Leopardi.

Ya hemos hablado también de un verso decasílabo empleado por nuestro poeta en el «Himno a Dionysos», cuyo ritmo puede equiparse a tres pies anapestos con una sílaba hipercataléctica o según la teoría citada a un troqueo inicial, a dos dactílicos y a otro troqueo final:

Salve, alegre, genial Primavera

— — — / — — — / — — — — —

En cuanto a las formas estróficas hemos hecho notar la diferencia entre la lira la tradicional y la que D. Marcelino emplea en la «Oda teológica» de Sinesio de Cirene. Otra clase de estrofa irregular es la que utiliza nuestro polígrafo en la «Olímpica» de Píndaro, que corresponde a la anotación siguiente: 11A, 7b, 11A, 7B.

Como se ve Menéndez Pelayo no quiso hacer una renovación, sino emplear los metros más apropiados al tema y al prestigio clásico de sus composiciones, cuyos moldes creía insuperablemente logrados en el Renacimiento. Algunos le reconviene por el uso y el abuso del verso sin rima, pero sin duda él despreció este recurso musical, aunque lo empleaba con arte, por parecerse más a los modelos clásicos, basando todo el logro de su poesía en el ritmo del verso y en la sonoridad y armonía de las palabras bien elegidas y repartidas.

Vocabulario

No es necesario profundizar mucho para darnos cuenta de la riqueza, la calidad y la clase de vocabulario empleado por nuestro poeta. Si hacemos un ligero repaso a las poesías de tipo original, encontramos en las dos Epístolas citadas una abundancia extraordinaria de nombres propios de abolengo clásico. Mitológicos: Júpiter, Afrodita o Venus, Eros, Juno, Baco, Hermes; genéricos: Bacante, Náyade, Danaidas; nombres de autores: Homero, Píndaro, Safo, Alceo, Anacreón, Horacio, Virgilio, etc.; topónimos: Olimpo, Himeto, Citerón, Eurota, Escamandro, Venusa, Brindis, etc.; nombres de personajes de obras literarias: Héctor, Aquiles, Andrómaca, Penélope, Laertes, Néstor, Helena, Antígona, etc. Hay sustantivos comunes clasicistas: clámides, togas, quírites, ánforas, ditirambo, tirso, yambo, cuádrigas, etc. Algunos gentilicios: ithaquense, dórico, etc.

Abundan los adjetivos de prestigio clásico: pario, helénico, venusino, togado, acuóreo, ático, tiburtino, etc. Otros son cultivos: hórrida, férvido, velívolo, extinta, falaz, arcano, cerúleo, secular, procelosa, versátil, etc.

Domina los sustantivos concretos sobre los abstractos. Así tenemos: libro, papel, pergamino, tinta, tierra, llama, agua, luz, mar, pájaro, ánfora, arroyo, mies, etc., frente a otros que pertenecen a la esfera intelectual o del sentimiento: idea, amores, alma, pensamiento, consejo, júbilo, inventiva, inspiración, etc.

Sólo con este breve recorrido se ve un gran predominio de palabras que impregnan el verso de un ambiente clásico, no sólo por la abundancia de nombres propios que evocan ese mundo y el constante empleo de los patronímicos bien concretos, sino también por el empleo de sustantivos y adjetivos cultos, latinismos y formas esterotipadas usadas con frecuencia por los escritores clásicos y renacentistas. Notable es también el predominio de los nombres que se refieren al mundo real de las cosas sobre los abstractos, del mundo del espíritu, que indican, de acuerdo con la poesía que sigue Menéndez Pelayo, una tendencia a la representación de las cosas, de lo sensorial y lo plástico, que es, naturalmente, la manera de expresarse la poesía clásica.

Sintaxis

En un leve sondeo se destaca la abundancia de sintagmas sustantivo y adjetivo o epíteto, pues casi no hay nombre que no lleve su adjetivo antepuesto o pospuesto, con un predominio, aunque no muy acusado, del sintagma analítico sobre el sintético. Se pueden espigar algunos ejemplos entre sus obras. Se encuentran los siguientes en la «Epístola a Horacio»: «mal papel», «censora férula», «dura huella», «incógnitos lectores», «profanado libro», «hermosos caracteres», «pobres pañales», «famélico impresor», «perfecta idea», «copioso raudal». etc. En su composición «A Lidia» tenemos: «divina hermandad», «largo gemido», «nocturna lombre-guez», «místico amor», «rudo soplo», «eternas aguas», «seco labio», etc. En la dedicada «A Aglaya» tenemos: «dulce señora», «ciego impulso», «regio amparo», «intacta linfa», «perpetua boda», «opulenta vida», «yerto mármol», «casta luz», «ronca tempestad», etc.

Pero también se encuentran en abundancia el adjetivo siguiendo al sustantivo lo que da a éste un matiz más intelectual y más nuevo. Así encontramos en la primera composición citada: «ambición insomne», «tipos revesados», «signos cabalísticos», «lecciones varias», «libro peregrino», «arca santa», «vino añejo», «júbilo feroz». etc. En «A Lidia» encontramos: «almas afines», «vida mortal», «humo leve», «labios tembladores», etc. En «A Aglaya» tenemos: «ventura arcana», «idealidad serena», «opinión tirana», «savia poderosa», «templanza activa», «reposo fecundo», «lazo falaz», etc. También encontramos algunas acumulaciones de adjetivos en la Epístola citada, como «ajado y roto», «polvoriento y sucio», y «tersa edición, rica y suntuosa» (vr. 21).

Es notable la cantidad de clisés, fórmulas de uso corriente desde el Renacimiento como: «pario mármol», «cristalino espejo», «tiernos amores», «pérfida hermosura», «rubia mies», «cristalino arroyo», «turbio mar», etc.

Respecto al empleo de modos y tiempos verbales hay abundancia de formas, pero predominan las del indicativo y el infinitivo. Esta última forma nominal es muy significativa en ciertos pasajes, como cuando quiere indicarnos la simultaneidad del deseo en la «Epístola a Horacio»:

. *Recorrer contigo*
quiero las calles de la antigua Roma,
con Damasipo *conversar* y Davo,
reirme de epicúreos y de estoicos,

Otras formas de hipérbasis menos frecuentes, pero no muy complicadas son las introducidas por la copulativa, como en el verso: «y de Cristo en basílica trocóse», o bien la separación de la frase adverbial del verbo correspondiente como

² ¹ ⁵
En vano el Septentrión hordas salvajes
⁴ ³
 de nuevo *lanzará*

Muchas otras formas de hipérbasis podrían entresacarse de estas composiciones, ya sean imitadas u originales, pero sólo llamaremos la atención sobre algunos casos inusitados y que fueron empleados especialmente por D. Luis de Góngora, el ángel de las nieblas barrocas, que oscureció la lengua a fuerza de abusar del empleo de los desplazamientos sintácticos, como le censuró el mismo D. Marcelino en su «Historia de las Ideas Estéticas». Tenemos, primero, la separación del adjetivo del sustantivo, aumentada la oscuridad por la elipsis del verbo en el siguiente caso:

. allí la lucha
 del mañoso ithacense con los ¹*vanos*
 de la costa ³Penélope ²*amadores*

Hay, por último, otras dos clases de hipérbaton que bien pueden considerarse dentro del grupo de los gongorinos, como es el que separa el verbo de su atributo, y de su complemento directo en el ejemplo siguiente:

¹ ³ ²
 Ved como *estrecha* el suplicante Priamo
⁵ ⁴
 del ya piadoso Aquiles *las rodillas*

Y el inusitado en que la preposición aparece separada de su régimen:

¹ ³ ⁵
 que el níveo toro a la de cien ciudades
⁴ ²
Creta, conduzca la robada Ninfa.

Ya hemos citado algún caso de elipsis verbal junto a los ejemplos de hipérbaton; pero, a poco que se sondee en algunas de estas mismas composiciones poéticas, encontramos no sólo numerosos casos de elipsis del verbo sino también de otros elementos de la frase. Todo ello —aunque

algunos teóricos modernos sostienen que, en realidad, no existe la elipsis— tiene un significado especial en la estructura y la categoría psicológica de la frase, cuyo sentido expresivo, en este caso, es el de la concisión y la condensación del estilo.

Así en la «Epístola a Horacio» encontramos varios ejemplos muy significativos:

en mal latín sentencias manuscritas,
escolios y apostillas de pedantes

donde se elide la forma perifrástica de «estar lleno», pues la frase lógica sería: «estaba lleno de sentencias manuscritas...». En otra parte tenemos una evocación del mundo pagano:

en Olimpia, cien carros voladores,
en las ondas, del Adria, la tormenta
.....
la Náyade en las aguas de la fuente

donde se han elidido los respectivos verbos, que pueden ser: «correr», «oir» y «nadar», u otros semejantes, pero que se sobrentiende perfectamente.

Véase, por último, cómo en la «Carta a los Amigos», los desplazamientos sintácticos y la elipsis afectan no sólo a un verso sino que abarcan a varios de ellos, alterando toda la estructura del período, oscurecida aun más por la elipsis de un adverbio:

que en balde el arco manejar querían
por la diestra fortísima doblado
del hijo de Laertes

Cuyo orden lógico sería: «que en balde querían manejar el arco (solamente) doblado por la diestra fortísima del hijo de Laertes».

Es indudable, pues, que tanto el hipérbaton como la elipsis en las poesías de Menéndez Pelayo, aparte de su abolengo clásico y renacentista, tienen un fin estilístico claro: unas veces la de seguir deliberadamente la imitación de sus poetas favoritos (Horacio o Fray Luis) y otras la de condensar la expresión, enriqueciéndola en matices y conceptos, que en último caso le acercaban también, en la forma, a sus modelos clásicos, aunque a veces se acercaran peligrosamente al culteranismo barroco que él repudiaba estéticamente.

Elementos poético-figurativos

Para terminar haremos una breve indagación en los elementos genuinamente poéticos, especialmente de la metáfora y de la imagen. Desde luego no se encuentran muchas figuras brillantes ni nuevas. Casi todos estos elementos poéticos son de tipo culto, que unas veces tienden al tópico y otras a trasladar formas ya sancionadas por el uso de los clásicos y sus imitadores.

Así en la «Epístola a Horacio» encontramos metáforas o más bien formas perifrásticas que aluden a las fuentes literarias. Por ejemplo se dirá: «al ancho mar de Píndaro y de Safo» para indicar que Horacio tomó su inspiración en aquellos autores griegos, o bien refiriéndose a Virgilio, «y guarda la mitad del alma tuya». Para aludir al incomprendido romanticismo tiene otras perífrasis metafóricas como:

por influjo del nieblas maldecidas
que abortó el Septentrión.

En la «Carta a los Amigos» aparecen también circunlocuciones de tipo culto, como la que se refiere a Cantabria, a la que nombra como «último escollo del poder latino», de sentido histórico, o bien cuando alude a las comedias de Aristófanes como «Coros de nubes, y graznar de ranas», de tipo literario.

Las comparaciones e imágenes son tradicionales, donde el enlace de la realidad con el plano imaginado se hace por sensaciones de cualidades externas, sensoriales. Abundan las visuales, que tienen relación con la luz y los colores como en la oda «A Lidia»:

alegre sol porque tu faz alumbra
áurea de flores si tu frente ciñen

o en «Remember», donde nos ofrece una visión sinestésica del «beso luminoso», cuando dice:

imprime sobre mármoles y muros
las huellas de su beso luminoso

Usa, como los escritores renacentistas, el oro con bastante frecuencia en frases como las siguientes: «áureas estancias» o «De oro y azul estancias fabulosas». Todo aquí es plástico, sensual, externo y brillante, como en ese verso trimembre de la «Nueva Primavera» que infunda vida y aliento a toda su poesía en

las fuentes las auras y las flores

También son frecuentes las imágenes del fuego, de la tempestad para expresar el amor, la pasión, del mismo modo que lo habían hecho los poetas clásicos y románticos de todos los tiempos. Así en «A Lidia»:

. que es mi alma
si tormentosa como el mar bravío

y más abajo todavía

y ni el recio huracán de tus desdenes
podrá abatir el generoso tronco
de esta pasión que crece y se agiganta

o como en la composición «A Aglaya», aun cuando procede por exclusión de la imagen de un torrente impetuoso

no será mi pasión ciega y fogosa
como avenida torrencial deshecha

Otras veces la pasión se transforma en ardiente fuego como tradicionalmente se venía comparando la «llama de amor viva» de los poetas profanos y místicos. Así encontramos en «Nueva Primavera» expresiones como éstas: «rompa su cárcel el interno fuego» o bien «por vivir de esa luz y de ese fuego».

Naturalmente, como en todo escritor clasicista, no pueden faltar comparaciones, metáforas e imágenes de tipo mitológico. Así, por ejemplo «A Lidia» la inspiración es «Tántalo sediento» o Sísifo que intenta detener la piedra que rueda de la cumbre, o bien su pasión es semejante al «gigante anhelo por asir la diosa» Juno que se desvanece como un sueño. Hay algunos poemas, como el «Himno a Dionysos», que están compuestos a base de imágenes de este tipo. Así, en este himno, vemos danzar a «la Bacante» que «su peplo descíñe» o a las mismas estrellas que

en el cielo persiguen las huellas
del triunfante y fugaz Hyperión.

Otras imágenes se prolongan a lo largo de varios versos, con lo que se logra una representación objetiva, plástica, de la realidad evocada, como nos da muestras abundantes la citada «Carta a los Amigos de Santander», donde, por ejemplo, nos presenta un pasaje de la heroica leyenda troyana, por medio de una ininterrumpida serie de encabalgamientos, logrando así el movimiento de los carros de guerra y el desconcierto de la batalla bajo los muros de Ilión:

. bélico estruendo
del Escamandro en las riberas suena;
Teucros y Danaos, cual espesas moscas
en torno a la leche, la llanura
invade con sus carros...

Finalmente es también utilizada alguna imagen tradicional como la del naufragio de la «barquilla», representación de la vida humana arrojadas a los azares del mundo, que viene desde la época de Horacio y pasa por los poetas de nuestra edad de oro, y que Menéndez Pelayo emplea en los siguientes versos dedicados «A Aglaya»:

cual náufrago lanzado
por brava tempestad a nueva orilla,
.
Mas no será aquel mar de escollos rico,
de fabulosos monstruos y tormentas,
que desligó las tablas de mi nave,

Conclusiones generales

1.º) El lenguaje poético de Menéndez Pelayo es abundante, rico, expresivo y está hecho a base de palabras nobles y escogidas, aunque, a veces, pierden el brillo cuando forman frases gastadas por el uso que han pasado a ser fórmulas esterotipadas. Sin embargo no es un lenguaje rebuscado, pues surge de modo espontáneo de la mente rica y poderosa de su autor.

2.º) Hay un desequilibrio intelectual entre el uso de las palabras llenas, de contenido objetivo y concreto sobre las de sentido abstracto e ideológico, lo que demuestra una clara tendencia a la representación plástica, directa de la realidad evocada o inmediata.

3.º) Todo su lenguaje está precedido de la corrección, el decoro, la armonía, la abundancia y al propio tiempo la concisión. Hay un predominio de cultismos pertenecientes al lenguaje clásico convencional, en lo que se aparta, por ejemplo, de Fray Luis, cuyo ideal era incorporar el lenguaje corriente a la categoría de lo poético.

4.º) Por la versificación y la construcción sintáctica hemos probado que D. Marcelino es un admirador de la poesía clásica y por eso debemos considerarlo como un continuador de la poesía renacentista española, y aunque esté situada su obra históricamente a final del siglo XIX, rechaza de plano lo que él llama «las nieblas hiperbóreas», o sea la poesía romántica, y se acerca, por su gusto y sus modelos antiguos y modernos,

a los poetas neoclásicos españoles y extranjeros, que en este momento podrían ser los parnasianos, a lo Heredia, o los poetas de la escuela romana.

5.º) Sus imágenes y sus metáforas nos ayudan igualmente a situarlo en la línea de la tradición clásica, donde predominan —como acabamos de indicar— los planos imaginados de origen sensorial, objetivo o plástico, y las imágenes continuadas sobre modelos tradicionales, ya sean tomadas de la mitología o de las corrientes de la poesía renacentista.

En resumen, no se puede decir que Menéndez Pelayo fue un gran poeta, ni un poeta propiamente original, ni probablemente pretendió serlo. Decir lo contrario sería caer en el pecado de beatería literaria, que no hubiera aceptado el gran polígrafo español. Sí hay que decir que D. Marcelino fue un gran imitador de los escritores clásicos, cosa que consiguió con plenitud y, de tal modo, que en nuestra poesía finisecular y contemporánea se encontrará difícilmente un poeta mejor saturado de tradición clasicista y que haya sabido interpretar y revivir tan magistralmente como él a los clásicos latinos, y en especial a Horacio, su gran modelo.

Late, en fin, bajo su docta y culta poesía, una vena sincera y espontánea por donde corre un apasionado sentimiento amoroso, que no tenía otra vía por donde expresarse; revelándonos también su propia e íntima vocación de los años juveniles, que luego ha de marcar toda su vida, sintetizados en estos dos versos:

 Ideal de virtud, de ciencia y gloria,
 sueños alegres de mi mente joven,