BOLETÍN

DE LA

BIBLIOTECA MENÉNDEZ Y PELAYO

AÑO VI.—ENERO-MARZO, 1924.—NÚM. 1

INTRODUCCIÓN

AL PROGRAMA DE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

DE

D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

Aquellas oposiciones a la cátedra de Historia crítica de la Literatura española, celebradas en el otoño de 1878, tuvieron una gran resonancia, no solamente en los círculos y tertulias de literatos y eruditos, sino también en otros sectores de la vida española muy apartados de estas contiendas escolásticas.

A la muerte de Amador de los Ríos, cuantos cultivaban los estudios de investigación y de crítica literaria, volvieron instintivamente los ojos, en busca de un digno sucesor para la cátedra vacante en el Doctorado de Filosofía y Letras, hacia aquel mozo de 21 años defensor brillante y animoso de la ciencia y de la cultura peninsular, en contra del pesimismo histórico y patriótico entonces tan en voga. Había un obstáculo para que Menéndez y Pelayo pudiese tomar parte en las oposiciones a la cátedra de Amador de los Ríos: la ley exigía a los opositores que tuviesen cumplidos los 25 años. Sin embargo, don Antonio Cánovas, que estaba al frente del Gobierno, decidió rebajar a 21 años, por medio de otra ley, la edad de los opositores y de

acuerdo los distintos partidos políticos, don Germán Gamazo presentó y defendió en el Congreso una proposición de ley, que recorriendo en pocos días los obligados pasos, se aprobó por unanimidad.

El Senado, muy en su papel, después de regatear estas impaciencias juveniles, aprobó también por gran mayoría la proposición, que pasó a ser ley.

La reseña de estas oposiciones, escrita por quien las presenció, puede leerse en el capítulo IV de los curiosos Apuntes para la biografía de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, *publicados en aquellos mismos días por D. Miguel García Romero.*

Si como imprimió la lección sobre Los humanistas españoles del siglo XVI, *segundo ejercicio de la oposición, se hubiera decidido García Romero a insertar la* Introducción al Programa, *al ocuparse del tercer ejercicio, sin pararse a pensar en que fuera más o menos extensa, hace ya muchos años que los lectores de Menéndez y Pelayo se hubieran deleitado con esta notable pieza literaria. Buscóla con afán en los Archivos oficiales el señor Bonilla y San Martín, cuando a raíz de la muerte de D. Marcelino preparaba el estudio biográfico y bibliográfico del Maestro; pero, muy a su pesar, resultaron inútiles sus diligencias.*

Encontré los pliegos y cuartillas del borrador autógrafo, cuando me esforzaba en ordenar un desordenadísimo legajo de papeles;—originales incompletos, los más, de las obras impresas de don Marcelino—y tuve la fortuna de reunir el texto íntegro de la Introducción *y de juntar además algunas cuartillas con notas y observaciones escritas, sin duda, durante el ejercicio del Programa, apuntes de réplicas, índice de argumentos defensivos y ofensivos, materiales y reservas de la lucha.*

Los lectores asiduos de Menéndez y Pelayo no encontrarán en esta Introducción *grandes novedades; porque en varios libros y discursos explanó y puso en práctica las doctrinas literarias en ella contenidas; pero después de leerla han de pensar que se invirtió, en Menéndez y Pelayo, el proceso normal de la formación de los espíritus. Si estas páginas reflejasen la experiencia y la doctrina elaborada después de una vida larga de trabajo y de pensamiento, con ser tan*

ajustadas y sugestivas las leeríamos sin sorpresa, las esperaríamos, las habríamos adivinado; pero las escribió un muchacho que acababa de salir de las aulas. Es este uno de aquellos escritos de Menéndez y Pelayo que, en frase de D. Antonio Maura, nos hacen sospechosa su fe de bautismo. Cierto que había escrito ya notables artículos, su tesis doctoral, el libro sobre Trueba y Cossío, que acababa de dar a la prensa La ciencia española *y el* Horacio en España, *que andaba empeñado en la empresa de escribir la* Historia de los Heterodoxos españoles; *pero todos estos trabajos parece que debieran haber llenado cumplidamente sus pocos años sin dejarle tiempo de elaborar teorías críticas, métodos y planes para enseñar, después de haberla estudiado, la* Historia de la literatura española. *Y es de advertir que las teorías y las ideas vertidas en la* Introducción *no pudo tomarlas ya hechas del ambiente, ni eran caprichoso satrevimientos juveniles. Eran en su conjunto y concepción orgánica nuevas, y se han hecho tan viejas que teóricamente todos las profesamos y seguimos. Y si nadie acometió el trabajo, todavía, de escribir una* Historia de la literatura española *conforme al Programa de Menéndez y Pelayo, no es ciertamente por discrepancias en cuanto al plan, sino por la dificultad casi insuperable de la ejecución. En monografías y en estudios especiales, sin embargo, todos los que entienden de estas cosas aceptan y practican, por ejemplo, el principio de considerar indivisible el campo histórico peninsular, uno de los temas fundamentales de la* Introducción.

He añadido a modo de apéndice las notas y observaciones escritas al vuelo durante el ejercicio, guión y norma de las réplicas y defensas, porque a mi entender tienen una gran fuerza evocadora, ponen de manifiesto sin retóricas ni aliños el ánimo un tanto impetuoso de su autor y el abundante y fácil caudal de su doctrina. Ni el hervir de su sangre moza ni el humorismo tentador han podido empujar su pluma más allá de los linderos que marcan la prudencia y respeto a la dignidad del prójimo, aunque por ocasión el prójimo sea el adversario. Y cuenta que le sorprendemos en la absoluta intimidad de estas notas nerviosamente escritas en el fragor de una lucha viva y apasionada.

M. ARTIGAS.

Pide el Reglamento que *en forma breve y sencilla dé a conocer el opositor las ventajas del plan y método de enseñanza propuestos en su programa.* A cumplir esta prescripción van encaminadas las siguientes observaciones.

Tarea no nada fácil es el formar el mapa de una región cuyos límites andan confusos y son materia de controversia. Tal acontece con la *Historia de la literatura española* (y no añado el adjetivo *crítica*, porque sin *crítica* no hay historia, ni ciencia alguna, ni obra humana de provecho). En opinión de ilustres críticos a quienes respeto, con el sentimiento de no poder seguirlos, la *Historia de la literatura española* no es más que la *Historia de la literatura castellana*. Este error, en mi sentir, funesto, y que no solo a la literatura sino a otras esferas trasciende, ha contribuido a embrollar y oscurecer hasta lo sumo muy doctos juicios e investigaciones. Procuraré concretar los términos de la cuestión para que no se me acuse de obrar de ligero ni de ceder a infundadas preocupaciones.

Dejo aparte la distinción entre *historia literaria e historia de la literatura:* distinción pueril si solo a los términos se atiende; pero útil si en la *historia literaria* quisiéramos englobar la científica. De los dos sentidos que la palabra *literatura* tiene *(ciencia de letras, ciencia de la belleza traducida y realizada por medio de la palabra)* prescindo en absoluto de la primera. Claro es que la *Historia literaria* concebida y escrita al modo de los Maurinos, de Tiraboschi o de nuestros Padres Mohedanos abarca el desarrollo de todos los conocimientos humanos en una extensión geográfica; y solo del *lugar* recibe su principio *unitario*. No habría razón, v. gr., para incluir en esa historia a los médicos castellanos del siglo XVI y suprimir a los árabes y judíos de la Edad Media. La ciencia, y sobre todo algunas ciencias, se resienten harto poco de influencias locales.

Pero aquí no es lícito tomar el vocablo *literatura* en esa acepción ni menos en el de *bibliografía*, que a veces le aplican los alemanes cuando hablan de la *literatura* de tal o cual asunto o ramo del saber. Nuestro

estudio ha de limitarse a las producciones españolas en que predomine un elemento *estético.*

Y ¿qué entendemos por obras y escritores *españoles?* Aquí comienza la división y el desacuerdo. Y los que sostienen, no ya la hegemonía, sino el exclusivismo castellano, se fundan en dos razones, una de *nacionalidad,* otra de lengua. Para contestar a la primera, conviene distinguir entre nacionalidad política y nacionalidad literaria. Las causas de formación de una y otra, los elementos que vienen a acaudarlas no son siempre los mismos, digan lo que quieran aquellos críticos que pretenden convertir la historia literaria en un apéndice o suplemento de la política, olvidando o desconociendo la independencia y vida propia del arte, y el personalismo y subjetivas tendencias de cada artista. El desarrollo estético influye y es influído por el social: unas veces le guía y otras le tuerce: en ocasiones viene a ser un reflejo, sin que sea fácil decidir en absoluto si es la sociedad la que hace los libros o los libros los que hacen la sociedad. 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, llámase *Estado, genio nacional, índole de raza,* etc. No es de este lugar el poner en su punto la acepción de esos vocablos, pero a nadie se ocultará que el espíritu y genio nacional en literatura deben de ser algo distinto del *Estado* político, cuando contemplamos, v. g., la imponente unidad de la literatura italiana desde remotísimas edades, con no haber constituído Italia un solo estado desde que el imperio romano se deshizo hasta muy modernas revoluciones. Y ¿qué diremos de la hermandad literaria entre las metrópolis y sus colonias emancipadas? Literatura inglesa es la de los norte-americanos: literatura española la de Méjico y la de las repúblicas del Sur. Y, sin embargo, las nacionalidades políticas son distintas.

Ni tampoco el concepto de nacionalidad política es idéntico al de *Estado.* Dentro de un Estado caben no solo naciones, sino razas diversas como acontece en los modernos imperios de Austria y Rusia. Cuando ni siquiera la *Etnografía* se ajusta a las divisiones políticas, ¿hemos de pretender amoldar a ellas la historia literaria?

El ideal de una *nacionalidad* perfecta y armónica no pasa de utopía. Para conseguirlo sería necesario no solo unidad de territorio y unidad

política, sino unidad religiosa, legislativa, lingüística, moral, *et sic de caetaris:* ideal que hasta ahora no ha alcanzado pueblo alguno. Es preciso tomar las nacionalidades como están constituídas y como las han hecho los siglos; con unidad en algunas cosas, y *variedad* en muchas más; sobre todo en la lengua y en la literatura.

Sentado, pues, que existe una nacionalidad literaria cuyos lindes, rayas y términos no siempre son los impuestos por tratados y combinaciones diplomáticas (pobre literatura si a tales altos y bajos estuviese sujeta), resta apurar cuándo comienza esta literatura y en qué señas hemos de conocerla y distinguirla de las demás antiguas y modernas. Aquí entra para algunos el poner la unidad literaria en la *lengua,* carácter, a la verdad mucho menos vago y contradictorio que el del 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? ¿Le usaron alguna vez nuestros clásicos? Antes del siglo XVIII, y en cuanto mis lecturas alcanzan, sólo recuerdo haberle visto en autores extranjeros. Prescindamos del nombre, y vamos a la cosa: ¿Qué lengua es esa? La *castellana.* Y ¿por qué? Porque desde el siglo XVI viene siendo la lengua literaria por excelencia, la más cultivada y enriquecida, y en tiempos más recientes ha podido considerarse como lengua *oficial* de la Península Ibérica, excepción hecha del reino de Portugal, cuya historia literaria consideran algunos tan distinta y apartada de la nuestra como la alemana o la inglesa, sin reparar que apenas puede darse un paso en la literatura castellana sin tropezar con huellas portuguesas. Si solo desde el siglo XVI data ese predominio del habla de la España Central, ¿qué hemos de hacer con la literatura de la Edad Media? ¿La estudiaremos solo en uno de los pueblos peninsulares? Y ¿por qué en Castilla y no en Cataluña o en Portugal? ¿Qué fuero o privilegio especial teniamos nosotros sobre los demás españoles? ¡Y qué vacios 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.

Españoles fueron en la Edad Media los tres romances peninsulares: todos 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 la misma empresa. Las tres literaturas reflejaban las mismas ideas e iguales sentimientos y recíprocamente se imitaban y traducían, y cedieron al mismo paso a extrañas influencias. Los trovadores provenzales recorrían de igual suerte las cortes de Castilla y las de Aragón: los cantos de Marcabrú y de Gavandau anunciaron los triunfos de Almería y el sol de las Navas: otro provenzal, Rambaldo de Vaqueiras, es autor de los versos más antiguos que quizá poseemos en castellano. Cuando las letras catalanas adquieren nombre y vida propios, Ramón Lull en el *Blanquerna* y en el *Libro del orden de la caballería* sirve de inspirador y modelo al hijo del infante D. Manuel, cuando traza el *Libro de los Estados* o el del *Caballero y del Escudero*. ¿Cómo olvidar, por otra parte, que el habla galaico-portuguesa fué lengua lírica y cortesana aun en las regiones centrales de la Península y que en ella escribieron Alfonso X, y Alfonso XI, y Villasandino y el Arcediano de Toro y tantos más?

Ni comprender podríamos siquiera, desde el punto de vista castellano, la historia literaria del siglo XVI. Haríamos un cuadro del Renacimiento sin que en él apareciera la corte napolitana de Alfonso V, una historia de la novela picaresca en que faltase el precedente del *Libre de les dones*, un catálogo de libros de caballería sin *Tirant lo Blanch;* no apreciaríamos en todo su valor las innovaciones rítmicas de Boscán y Gil Polo; al buscar los orígenes de la novela pastoril dejaríamos olvidado al autor de *Meina e moça*, al paso que tendríamos que incluir a Jorge de Montemayor, tan portugués como aquél, solo porque escribió en nuestro romance. Aparecerían los géneros acéfalos: ni sabríamos de donde vienen ni a donde van las tendencias literarias.

En suma, por lo que hace a los siglos medios, no hay razón buena ni mala que autorice la exclusión de lemosines y portugueses; y traída su historia hasta el siglo XVI ¿por qué dejarla mutilada, cuando Dios ha querido que, sin saberlo ni quererlo nosotros, 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, Sá de Miranda, Camoens, Cortereal, Gallegos, 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 emplean los dos en una misma composición. ¿Tomaríamos un trozo y dejaríamos lo demás? ¿No sería incompleto y cuasi inútil ese estudio parcial cuando para quilatar el ingenio de un escritor y seguir sus progresos, es fuerza tener a la vista el conjunto de sus lucubraciones y relacionarlas y compararlas?

Dios ha querido, además, que un misterioso sincronismo presida el desarrollo de las letras peninsulares. No hay transformación literaria en Castilla a que no responda otra igual en Lusitania. En pos, o al lado de Boscán y de Garci Lasso, vienen Sá de Miranda y todos los *quinhentistas:* casi al mismo tiempo florece la lírica horaciana en manos de Ferreira y Fr. Luis de León; el grande ejemplo de Camoens mueve, aunque con infeliz resultado, a nuestros épicos; el teatro *español* es tan aplaudido en Lisboa como en Madrid o en Valencia e impide todo conato de teatro provincial; simultáneamente se desarrolla la epidemia culterana y conceptista; simultáneamente penetra el influjo francés en las dos literaturas, y en la lírica castellana del siglo pasado pueden distinguirse dos periodos, como en la portuguesa dos *Arcádias.* La misma similitud, o digámoslo mejor identidad que reina en el conjunto brilla en los pormenores. Si alguno me objeta que políticamente los portugueses no son españoles, contestaréles con palabras de Almeida-Garret, el poeta lusitano por excelencia: *Ni una sola vez se hallará en nuestros escritores la palabra español designando exclusivamente al habitante de la Península, no portugués. Mientras Castilla estuvo separada de Aragón, y ya mucho después de unida a León, nosotros y las demás naciones de España, Aragoneses, Castellanos y Portugueses y todos, éramos, por extraños y propios, comunmente llamados «españoles», así como aún hoy llamamos alemán indistintamente al Prusiano, Sajón, Hannoveriano, Austriaco; así como el Napolitano, el Milanés, el Veneciano y el Piamontés reciben indistintamente el nombre de italianos. La pérdida de nuestra independencia política después de la batalla de Alcacerquivir, dió el título de reyes de las Españas a los de Castilla y Aragón; título que conservaron aun después de la gloriosa restauración de 1640. Pero españoles somos, de españoles nos debemos preciar: Castellanos, nunca.* Esto dice uno de los mayores enemigos de la idea de unidad peninsular.

Pero no sólo ha gallardeado el ingenio español en los tres dialectos castellano, catalán y portugués y en alguna lengua extraña, aunque afín como el provenzal, sino en la madre de todos los romances, en la latina. No hay razón que baste para excluir de nuestra historia literaria a los humanistas, poetas e historiadores latinos que desde el siglo XV florecieron. Españoles eran como nosotros; pensaban y sentían como los demás españoles de su tiempo, y por la gloria de nuestras letras se afanaban. Tan español era Mariana cuando escribía su *Historia general* en latín, como cuando la trasladaba al castellano. Pensamientos y *estilo* eran lo mismo: sólo variaba la lengua. Y no en la *lengua*, forma de suyo variable y sujeta a mudanzas, sino en el *estilo* está la *unidad* interna de las literaturas. ¡Cuánto más españoles en el pensar, en el sentir y en el escribir son, por ejemplo, Luis Vives y Arias Montano que la mayor parte de los prosistas castellanos del siglo XVIII o del XIX! En los unos resplandece el genio nacional; los otros no son más que pálidos reflejos de una cultura extraña.

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, y concibo la forma sin la lengua como concibo la estatua desnuda. Ni lo sustancial ni lo formal lo da la lengua sino el estilo, comprendiendo bajo esta palabra todo el desarrollo *mórfico* necesario para que la concepción artística deje de ser idea pura (si alguna vez lo es, que lo dudo).

Y si extremar quisiéramos las cosas quizá diría yo que una sola lengua (prescindiendo de la aislada rama eúskara o turánia) la lengua del Lácio ha servido de instrumento al genio español, ya íntegra y pura, ya corrompida y desmenuzada en tres dialectos que al separarse quizá se distinguían menos que los dialectos griegos, y que más tarde, a despecho de su gran desarrollo léxico y sintáxico, han conservado tales analogías y similitudes y un tal aire de familia (*Facies non omnibus una nec diversa tamen quales decet esse sororum*) que claramente los separan y distinguen de las otras ramas del tronco latino. Páginas enteras hay donde (excepción hecha de los artículos y de algunas formas verbales) apenas puede decirse si se lee portugués o castellano. ¿Y no se han hecho en prosa y en verso ensayos que son a la vez castellanos, latinos y lusitanos?

Constituyendo el latinismo el *substratum* o digamos, lo más íntimo y sustancial de la civilización española en lengua como en costumbres, instituciones y leyes, ¿no sería acéfala nuestra historia si en ella faltase la literatura hispano-romana, ya gentil, ya cristiana? Empecemos por notar que nuestros caracteres (buenos y malos) del ingenio español y hasta del ingenio local de la Bética y de otras comarcas se revelan muy a los principios. La pompa y altisonancia de dicción, el abuso de la hipérbole, lo exuberante y encrespado junto con cierta aspereza y genio indómito, revélanse ya en aquellos vates cordobeses que celebraron; *pingue quidam sonantes atque peregrinum*, a Metelo: en Sextilio Hena, tildado por Marco Anneo del mismo defecto, en Porcio Latron, a quien llamó Séneca *fortem, agrestem quia Hispanae consuetudinis morem non poterat dediscere*, y sobre todo en Séneca y en Lucano. Alguna parte ha de atribuirse en ello a la general corrupción de las letras romanas, pero tampoco ha de negarse la influencia local, cuando vemos que los españoles casi solos llenan esta segunda época, y que ni en los últimos días de Augusto ni en los de Tiberio tenía la decadencia literaria el carácter de ampulosidad y dureza, sino antes bien el de desleimiento y falta de nervio patente en los últimos versos de Ovidio o el de elegancia fría y sin color como la de Fedro. 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?

¡Líbreme Dios, sin embargo, de afirmar que sólo para echar a perder el gusto servimos los españoles! Hartas pruebas hemos dado de lo contrario, y las dieron en esta misma época Quintiliano y otros. Esos mismos defectos compensados en Séneca y en Lucano con soberanas bellezas, no eran más que la exageración o el torcimiento de algunas buenas cualidades, como la riqueza de estilo, la fantasía colorista, la sutileza de ingenio, etc., extraviadas por las circunstancias de lugar y de tiempo en que venían a desarrollarse.

Si alguna razón más se necesitara para defender la inclusión de los hispano-romanos en el programa, aún pudiera recordarse que Séneca como moralista y como escritor fué el modelo por excelencia de nuestros didácticos y políticos desde Antonio Pérez hasta Quevedo y Gracián; y que en el yunque de Marcial aguzaron sus saetas todos nuestros epigra-

matarios, los cuales se acordaban muy poco de Catulo ni de los vates de la Antología griega.

Y cuando el cristianismo viene a dar una nueva y más poderosa unidad a la gente ibérica, cuando surge el primer código disciplinario en el Sínodo Iliberitano, y, pasada la tormenta priscilianista, se promulga la *Regula Fidei* en el primer Concilio de Toledo, ¿cómo excluir de nuestra historia ni tratar como gente extraña, solo porque no hablaban en castellano, a aquellos apologistas y poetas, a Prudencio, v. g., el lírico más español que ha existido, el cantor de nuestros mártires, el cronista de los triunfos y penalidades de nuestra Iglesia? ¿Y qué decir de los escritores hispano-romanos que florecen durante la monarquía visigoda? Hasta *politicamente* nos pertenecen, puesto que la nacionalidad española estaba ya constituída en los días de S. Leandro y S. Isidoro, de S. Braulio y Tajón, de S. Ildefonso y S. Eugenio.

El estudio de la literatura latino-eclesiástica tórnase además indispensable como antecedente para el de los orígenes de la lengua, del metro, de la rima y de casi todos los géneros literarios, incluso los cantares de gesta, incluso los libros de ejemplos que aparecen antes que en las vulgares, en la literatura latina, con la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso.

Bien sé que los principios son en todas las cosas áridos y enfadosos, y que es mucho más cómodo y hasta artístico (si el arte de la historia fuera como el de un poema o novela) comenzar, a la manera de Ticknor (en otras cosas tan loable) con un capítulo en que se describiese el amanecer de la poesía castellana entre arremetidas y algaradas, entrando *ipso facto* y sin más explicación en el *Poema del Cid*. Pero si semejante traza y disposición puede satisfacer a una *young lady* britana que por recreación y deporte tome en manos el libro de Ticknor, ha de causar forzosa extrañeza al que busca la razón y fundamento de los hechos, y se encuentra con disertaciones sobre un poema escrito en una lengua de cuyos orígenes no se ha hablado, en un ritmo que no se sabe de dónde viene, y en alabanza de un héroe celebrado antes en cantos latinos y en libros históricos de que se le da ninguna o muy breve noticia.

Por tales razones he juzgado oportuno seguir el buen ejemplo del Sr. Amador de los Ríos (mi maestro, de dulce memoria), comprendiendo

en el programa la literatura hispano-latina y las tres vulgares en toda su extensión y desarrollo.

Mucho he dudado (ingénuamente lo confieso) y aun al presente dudo si incluir a los escritores judíos y musulmanes. Por una parte es evidente que su larga residencia en nuestro suelo los hizo españoles, y que su cultura se modificó más o menos por el trato con los muzárabes hasta distinguirse bastante, en sus caracteres, de la poca o mucha que trajeron del Oriente. Nadie dudará que sus glorias nos pertenecen, y que tienen derecho a sonar en la historia de nuestra cultura siquiera como elemento antitético. Además, aunque su influjo en la amena literatura de los pueblos cristianos no fuera tan grande, como en otros tiempos se imaginó, tampoco ha de negárseles el papel de medianeros en la trasmisión de ciertos géneros como el didáctico-simbólico, a parte de la influencia en lo científico y filosófico, que nadie pone en duda, y que no dejó de trascender, en bien o en mal, a las letras humanas. Hay, sin embargo, tan radicales diferencias de religión, de raza y de lengua entre esos dos pueblos semíticos y la población cristiana y latina de la Península, que su historia literaria intercalada en la nuestra habría de parecer, sino cosa extraña y pegadiza, episodio demasiado largo, y propio para romper la unidad y armonía del programa. En tal duda, y desconfiando siempre del acierto (pues casi tenían igual peso en mi ánimo las razones favorables que las adversas) he adoptado un término medio que quizá no contente a nadie. En tres lecciones, y con el título de *influencias semíticas*, hago breve reseña de los principales géneros literarios cultivados por árabes y hebreos, y me fijo sobre todo en los que fueron o pudieron ser imitados por los cristianos.

Pocas observaciones más tengo que añadir. Ya he indicado que excluyo la historia de las ciencias, aunque trato de alguno de sus cultivadores como *prosistas didácticos*, y hago hincapié en la filosofía por las mayores relaciones que con la literatura tiene, y por ser continuo y perenne el influjo de la una en la otra, aunque no la estudio de propósito, sino a manera de episodio, y en la relación de estilo y forma.

He andado parco de preliminares: en una lección los condenso. El Sr. Amador de los Ríos juzgó conveniente anteponer a su obra una reseña de las vicisitudes de la crítica en España, mas para los fines de nues-

tra enseñanza creo preferible estudiar la historia de las *doctrinas literarias* al mismo tiempo que la de los hechos. Los escritores *críticos* se encontrarán repartidos en sus lecciones y épocas respectivas.

A la historia de las literaturas vulgares preceden tres lecciones sobre orígenes de las lenguas romances, digresión filológica harto justificada, y casi indispensable después de los hermosos trabajos de Federico Díez y de sus discípulos.

En el espíritu y criterio de la enseñanza, tal como del programa se trasluce, procuro alejarme del doble escollo de la crítica puramente *formalista* y de la que llaman *trascendental* ora aspire a grandes síntesis históricas, ora a inauditas revelaciones estéticas. No es ya lícito convertir la historia de la literatura en un descarnado índice de autores y de libros, juzgados sólo en su parte externa y formal, ni proceder caprichosa y arbitrariamente en el orden y disposición de las materias. No es acertado considerar al autor fuera de su época, pero todavía es más dañoso anular su personalidad y convertirle en *eco, espejo o reflejo* de una civilización. La apreciación histórica y el juicio-sentimiento de lo bello deben caminar unidos. En medio de tanto escarceo y divagar inútil, ha llegado la estética moderna a asentar buen número de principios fecundos y razonables, que lejos de oponerse al examen detenido de las formas exteriores, contribuyen a que este se haga con mejor luz. Por otra parte, el desarrollo de los estudios históricos ha hecho notar infinitas relaciones entre el arte y las demás actividades humanas, que mutuamente se completan y explican De aquí la necesidad del criterio histórico al lado del estético. Según el periodo que se estudie, debe predominar el uno o el otro. Las producciones de la Edad Media, v. g., suelen tener más interés arqueológico e histórico que propiamente estético.

Tampoco me ciega el espíritu nacional hasta el punto de cerrar los ojos a evidentes influencias extrañas. No creo que de la epopeya francesa naciera la castellana, pero hay indicios clarísimos de que la primera fué conocida y explotada por nuestros cantores. Y en otro género, ¿de qué serviría negar, por ejemplo, que el *Libro de los Reys d'Orient* y *la Vida de Sta. María Egipciaca* son de origen traspirenaico, cuando hierven en provenzalismos, y cuando del segundo ha dado a conocer Mussafia los originales? Es muy conveniente, pues, para no cegarse, y ver el espí-

ritu nacional donde no se halla, atender mucho a las literaturas extrañas sobre todo a las que directamente han influído en la nuestra, como esta a su vez en las de ultrapuertos.

Sin erudición y sin investigaciones propias no hay conocimiento serio. Por tal razón, debe el maestro recomendar a sus alumnos el estudio directo de las fuentes y de los autores analizados, estudio que hecho con discreción y buen juicio les evitará el perder un tiempo precioso en la lectura de libros de segunda mano, y quizá el adquirir mil nociones erradas o habituarse a lugares comunes y *frases hechas;* dolencia general entre nosotros.

En cuartillas sueltas escribió, además, estas notas o apuntes, redactados durante los ejercicios para refutar las objeciones que se le hicieron y para combatir él a su vez los programas de los otros opositores.

Distinción entre la crítica histórica y la estética. Aquí tenemos que aplicar las dos. El acto de la apreciación de la belleza es mixto. Encierra un juicio y un sentimiento. No conviene dar demasiado predominio al elemento afectivo ni al discursivo. El crítico ha de tener si no facultades artísticas, por lo menos análogas a las artísticas, debe penetrar en el génesis de la obra y ponerse hasta cierto punto en la situación del autor analizado. Puede faltar al crítico el talento de ejecución, pero en manera alguna otras condiciones. El juicio ha de ser formal, propio y espontáneo si vale la frase.

Los elementos de la crítica han de tomarse del estudio del mundo y de las cosas humanas, de la comparación de los modelos y de una teoría formada ya *a priori*, ya *a posteriori* y como efecto de esa comparación.

Ha de haber principios en la crítica so pena de reducir esta a impresiones subjetivas, pero los principios solos no bastan por su carácter vago y de generalidad. Las reglas son más bien negativas que positivas.

La apreciación estética no es en manera alguna un acto puramente intelectual. Ejemplo de la insuficiencia del juicio tenemos en algunos críticos del siglo pasado, que no podían admirar la arquitectura gótica, a pesar de sentirse atraídos hacia ella.

El crítico tiene que *analizar, describir, clasificar* y finalmente *juzgar.*

El método exclusivamente histórico trae los siguientes males: 1.° Pa-

garse de accidentales relaciones entre lo histórico y lo artístico (F. Pérez de Amador). 2.º Negar sus grandezas al genio, y atribuirlo todo a al sociedad.

¿Qué método es el que autoriza para suprimir todas las cuestiones relativas a orígenes del metro y de la rima, para dejar fuera a Ausias March?

Comparación de la *alta crítica* y de la crítica erudita con la física escolástica y la física experimental. ¿A quién deben las ciencias más adelantos?

El profesor encastillado en la *alta crítica* es un ente atrasadísimo, que no ve ni oye nada de los verdaderos descubrimientos que cada día se hacen en torno dél.

La crítica no es alta ni baja, la crítica es *una* pero compleja: abraza la crítica externa o bibliográfica, la interna o formal, la trascendental, la histórica: cualquiera de estas partes que falte el estudio será incompleto.

No habría en el mundo cosa más fácil que la crítica, tal como los adversarios la entienden.

Además esa crítica no tiene jugo, ni inspira el sentimiento de lo bello, ni despierta siquiera la curiosidad; es fría, académica y pedantesca.

La ciencia histórica es en grandísima parte ciencia de hechos y de observación, tiene que emplear con frecuencia procedimientos análogos a los de las ciencias naturales, no puede sintetizar sin haber analizado antes, no puede generalizar sin conocer los hechos particulares.

Cabalmente hoy la *corriente* favorece a las ciencias y estudios de observación, y es adversa a la síntesis y generalizaciones precipitadas. Si el *positivismo* representa algo, eso representa. Las vaguedades, nebulosidades y logomaquías están en completo descrédito. Es más: hoy hasta se sacrifica lo estético a lo histórico; así P. Meyer, G. París, Mussafia, Braunfels, Comparetti, etc.

Lo que sería un alumno educado por la alta crítica. El que se entregue a la alta crítica tendrá que creer a ciegas las noticias que de cualquier autor de segunda mano reciba y a lo mejor encontrará destruídas sus teorías, verdaderos castillos en el aire, por descubrimientos de hechos, de autores y de libros.

Siguiendo el sistema de la *alta crítica*, con aprenderse tres discursos lo tiene el profesor hecho todo. La tal *alta crítica* es una sarta de lugares comunes.

Cítese luego lo de la *potencialidad* y la *independización*.

No se olvide lo que sería un alumno educado, según la alta crítica. Se le daría p. e. un Cancionero del siglo XV, y no sabría leerle por falta de crítica paleográfica, ni entenderle por falta de crítica lingüística, ni po-

nerle en su lugar por falta de crítica histórica, ni juzgarle, según reglas de gusto por falta de crítica literaria. Sólo diría cuatro lugares comunes sobre cancioneros y poesía del siglo XV.

Los escritores hispano-latinos del Renacimiento deben comprenderse en el programa:

1.° Porque eran españoles y expresaban ideas y sentimientos españoles, mucho más que la mayor parte de los escritores de ahora.

2.° Porque la lengua es una de las últimas condensaciones de la forma literaria.

3.° Porque es una contradicción incluir, v. gr., la Historia castellana de Mariana y suprimir la latina.

4.° Porque no se comprendería la influencia de la literatura latina del Renacimiento en las vulgares, si no se conoce antes esta literatura latina.

5.° Porque no hay una cátedra donde tales obras y escritores se expliquen.

6.° Porque es una contradicción incluir a los escritores hispano-latinos de la antigüedad que vivieron en tiempos en que el estado español no existía, ni existía tampoco el sentimiento nacional, y omitir a los del Renacimiento.

7.° Porque hay géneros literarios, especialmente el oratorio y el didáctico que en el siglo XVI se cultivaron en latín casi exclusivamente, y de seguro mucho más que en castellano, por lo cual, omitidos esos escritores, ha de resultar manca la historia de tales géneros, y formaráse el alumno mil ideas equivocadas.

Aplicaciones varias de la voz *literatura*.

Crítica bibliográfica desde N. Antonio.

Crítica formalista o externa (distínguense en ella dos momentos: el del Renacimiento y el del siglo pasado).

Crítica estética (nace con los alemanes: Schlegel, etc.) Sus inconvenientes.

Crítica filosófica (Hegelianos: Rosenkrantz).

Crítica histórica: tiene el inconveniente de anular demasiado la personalidad del escritor y convertirle en eco, espejo o reflejo de una civilización.

Método analítico (escuela de Grim, Diez, P. París, G. París, P. Meyer, etcétera).

Yo he procurado evitar los inconvenientes de todos estos sistemas. Tengo principios estéticos; procuro además poner la historia literaria dentro de la historia social, pero no traigo un sistema *a priori* que me empeñe en aplicar a todo, aunque los hechos lo resistan. Sin hechos que juzgar no se puede hacer juicio. Tampoco han de tomarse sólo los

hechos culminantes, sino también los de segundo orden, porque estos aclaran y completan los principales. ¿Dónde hay más hechos menudos que la *Historia del Derecho Español en la Edad Media* de Savigny? Y todos, sin embargo, vienen allí a corroborar y a confirmar la grande idea de la persistencia del derecho romano en la Edad Media.

En cuanto a literatura sabida es la frase de St. Marc Girardin: «para producir un buen poeta, son necesarios cien poetas malos», no sólo porque las caídas enseñan, sino porque en las obras de grandes poetas se encuentran aprovechados elementos de obras anteriores medianas.

Mi primera dificultad ha sido fijar la índole y límites de la asignatura. Desde luego suprimo el adjetivo *crítica*, porque ¿qué historia será la que carezca de crítica? La recopilación seca y descarnada de hechos no es historia, sino un almacén de materiales para ella.

Se me acusa de carecer de crítica y sin embargo, no sólo aplico la crítica estética, sino la historia y filosófica. (Vid. todo esto en la lección de Lucano).

¿Ha de abrazar también la historia de la ciencia? En parte sí.

1.° Porque la literatura abraza, no sólo las obras en que el elemento estético es el dominante, sino también aquellas en que está como subordinado a otros de utilidad más práctica y directa. 2.° Porque a ¿dónde iría el sentido íntimo si solo la forma poética se estudiase?

Si la historia de nuestra literatura es la del ingenio español, menester será buscarle donde quiera que se halle y en cualquier lengua o dialecto en que esté formulado. El concepto de nacionalidad es harto vago y etéreo, para que en él se pueda fundar literatura alguna. ¿Y además cuándo empieza la nacionalidad española? ¿Desde cuándo hay espíritu nacional? Claro es que no le hay entre los primeros pobladores de España, ni en la época romana, ni en la visigoda, pero sí elementos y formas del carácter nacional, que se reflejan en la lengua y en el arte literario. Estos elementos se van depurando y llegan a su madurez en los tiempos de la Reconquista, y no sólo entre los cristianos independientes, sino hasta cierto punto entre moros y judíos. Los primeros eran españoles hasta por la raza y renegados en su mayor parte. Además entraban por mucho en su cultura elementos muzárabes. La lit. provenzal murió en flor; había empezado por la corte y por los eruditos y no llegó a ser lengua popular. La catalana recorre un ciclo literario más completo, pero antes de cerrarle es absorbida por la literatura castellana. No hay literatura navarra y aragonesa. ¿Cómo y en qué es castellana la literatura portuguesa? La literatura española, como todas las modernas, sobre todo las neo-latinas, nacen de despojos y de reliquias; es una literatura derivada y como tal no se le pueden aplicar esas doctrinas cerradas sobre los géneros que

se pueden aplicar a literaturas como la griega o la sanscrita. Aquí nunca ha faltado totalmente ninguno de los géneros de transición.

Yo no sostengo que mi programa sea mejor que los infinitos que puedan presentarse; no creo estar en posesión de la verdad absoluta ni mucho menos. Lo que sostengo es que es mejor que los otros programas presentados; más uno, más metódico y consecuente. Desde luego me ajusto escrupulosamente al orden cronológico sin confundir, v. gr., los autores del siglo XVI con los del XVII, ni los del tiempo de Carlos V con los de la época de Felipe II.

No sacrifico ni abdicaré nunca el carácter de crítico y de artista (bueno o malo) por entregarme a vanas generalidades históricas o estéticas de las cuales ningún fruto puede sacar el que sienta en su alma el entusiasmo por la belleza. No creo que encierre verdad alguna aquella humorística frase de ser la *estética* la ciencia de los tontos, pero creo que sirve para que continuamente hablen y diserten de cosas artísticas algunos espíritus áridos y secos como el esparto, incapaces de tomar un pincel en la mano ni de hacer una mediana estrofa. Esto es propiamente ver la corrida desde barreras. ¿Cómo he de creer yo que a ingenios de esta guisa se les ha mostrado sin cendales la Venus Urania? Lo primero que debe hacer el profesor de cosas literarias es inspirar a sus discípulos el amor y la familiaridad con las obras artísticas bellas. ¿Si no para que sirve su enseñanza? Hay ciertos nadas que son todo.

Debe el profesor hacer investigaciones propias, y no contentarse en manera alguna con lo hecho. Todos tenemos obligación de conciencia de adelantar en la ciencia que cultivamos, para eso paga el Gobierno una cátedra, y ese buen ejemplo nos dejó el maestro cuya pérdida lloramos. De otra suerte los discípulos se quedarían rezagados en el movimiento científico y nada sabrían de lo que pasa en torno suyo. Debe el profesor estudiar códices y libros viejos, porque una grandísima parte de la literatura española como de todas las modernas (incluso la francesa que es la más estudiada) se conserva inédita, aun en sus más importantes monumentos, v. g., las Cantigas del Rey Sabio, muchas poesías de Server de Gerona, muchos cancioneros del siglo XV, o está en libros rarísimos, v. g., casi todo el teatro anterior a Lope de Vega.

Si el profesor no es paleógrafo cítese el ejemplo del poema del Cid.

La historia literaria debe engarzarse con la civil, pero no sacrificarse a ella ni mucho menos, porque a veces van por distinto sendero.

No se ha de llevar el espíritu nacional demasiado lejos. Influencias extrañas.

Contéstese a las acusaciones de que yo no me hago cargo de la influencia de la reforma ni de los descubrimientos, ni de la mística, etc.

Lección preliminar. ¿Por qué no la he hecho al modo de Milego?

La mía es una lección verdaderamente preliminar. No trato en ella cuestiones filológicas.

Literatura priscilianista. No queda sólo un himno.

Escuela aragonesa y Marcial. Paralelo ridículo de Amador entre Marcial y Lupercio Leonardo.

Por qué trato cuestiones filológicas.

Por qué incluyo tantos autores.

Por qué no pongo vaguedades.

Ligera explicación del programa.

Manera fácil de hacerle de otro modo.

Otro ejemplo en la cuestión de los místicos.

Inconvenientes que resultan de fiarse de la erudición de segunda mano. Principales descuidos de Amador (Virgilio Cordobés, etc.)

Esta no es una cátedra de Retórica y Poética ni de Principios generales de Literatura. Es una cátedra de doctorado, donde se han de ampliar los conocimientos antes adquiridos, y pasar los alumnos al magisterio de la enseñanza.

Y sobre todo, nadie que de una manera o de otra no sea artista puede juzgar ni entender de belleza. Caecus non *judicat de coloribus*.

E chi mi vede e non se inamora
D'amor non averá mai intelleto
Che da per gli ochi una dolcezza al core
Che intender non la puó chi non la prova.

Desde luego es más cómodo saber poco que saber mucho.