

MENÉNDEZ PELAYO, HISTORIADOR DE LA NOVELA

*Ana L. Baquero Escudero
Universidad de Murcia*

MENÉNDEZ PELAYO HISTORIADOR Y CRÍTICO DE LA LITERATURA

Intentar condensar los rasgos principales que definan la labor como historiador y crítico literario de una personalidad como Menéndez Pelayo, es algo que rebasa sin duda, el objetivo de este trabajo. Parece necesario con todo, establecer siquiera un ligero esbozo sobre tal cuestión, a fin de poder situar y valorar en su justa medida lo que supuso dentro del conjunto de su obra, la aparición de los *Orígenes de la novela*, un texto que corresponde a la etapa de plena madurez del insigne pensador cántabro.

En un valioso estudio sobre la figura de Menéndez Pelayo¹, Sainz Rodríguez destacó ya algunos de los rasgos característicos de su personalidad como investigador de la literatura. El enciclopedismo y la amplia magnitud de sus proyectos aparecen como rasgos presentes en todas sus obras, en relación a los cuales el autor manifestó sus propios recelos, elogiando y destacando casi a modo de contrarréplica respecto a su forma de trabajar, la labor de los especialistas. Esa necesaria presencia de monografías requeri-

¹ Pedro Sainz Rodríguez, 1984, pp. 89-117.

da por él apunta como señala Sainz Rodríguez, a sus escrúpulos científicos de forma que como interpreta este autor, parece que el propio Menéndez Pelayo pudo haber juzgado un mal ejemplo para los estudiosos que vieran en él un modelo, su forma de trabajar. Una personal manera de trabajo caracterizada según Sainz Rodríguez por el eclecticismo, lo asistemático y sobre todo, esa constante evolución de su pensamiento capaz incluso de la autorrectificación y de la autocrítica. Y junto a ello y para poder valorar cualquiera de sus aportaciones, destaca este crítico el papel fundamental que en las mismas desempeñó la prodigiosa memoria de Menéndez Pelayo de manera que para Sainz Rodríguez puede hablarse de ese método de reminiscencias o de asociación memorística, palpable en cualquiera de sus trabajos, y ciertamente apabullante. Un método que desde luego, hunde de lleno sus raíces en el ámbito del comparatismo.

En su acercamiento a la literatura pueden detectarse además dos principios básicos, en cuyo subrayado coinciden diversos especialistas que han analizado la obra de Menéndez Pelayo. Así tanto Sainz Rodríguez, como Zuleta o más recientemente Garrido² destacan ese amplio sentido con que encara el autor cántabro el proceso literario, de manera que como bien indica Emilia de Zuleta, su concepción de la literatura española hace que el ámbito hispánico rebase en su amplitud el que suelen reconocerle otros críticos e investigadores. De tal forma que su visión sobre la literatura española englobará no sólo la castellana, sino también la gallega, portuguesa, catalana, hispanolatina, hebrea y árabe. A tal respecto creo que puede resultar sumamente ilustrativo el propio testimonio del autor, quien al frente de su vasto *Programa de Literatura Española* justificó su posición, y la amplitud de miras con que abordaba tan complejo objetivo, aduciendo el concepto de nacionalidad literaria, diferente del de nacionalidad política³.

Por otro lado y como segundo rasgo esencial que define la posición de Menéndez Pelayo frente a la historia literaria, es necesario recordar la influencia de la teoría romántica historicista –fundamentalmente Herder– que defiende la existencia de la personalidad nacional, del genio del pue-

² Emilia de Zuleta, 1974, cap. I. Miguel Ángel Garrido, 1998, pp. 872-886.

³ Marcelino Menéndez Pelayo, Introducción al *Programa de Literatura Española, Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, 1941, pp. 3-13. Sobre la importancia de tal texto que contiene en germen los principales conceptos del autor sobre la Historia literaria, vid. Leonardo Romero, 1996, pp. 151-183. Véase asimismo el interesante trabajo de Xoán González-Millán, 2006, pp. 393-428.

blo y raza. Una teoría que según Sainz Rodríguez acabaría siendo aceptada por Menéndez Pelayo, movido por el resultado de sus propias indagaciones históricas. Es en relación con tal postura que hay que recordar el mantenimiento por parte del autor cántabro, del tradicional concepto del realismo artístico español que ha venido por lo demás, persistiendo en la historiografía y crítica de la literatura española. Baste recordar como un simple botón de muestra representativo, la lectura crítica que llevara a cabo con posterioridad González de Amezúa respecto a la obra cervantina⁴. Si como sigue señalando Sainz Rodríguez, la crítica de Menéndez Pelayo perfeccionó lo que había de cierto en esta visión de nuestras letras, ello fue a la vez causa de algunas de sus limitaciones como crítico. A este respecto puede ser recordada su incompreensión general hacia la literatura barroca, y más concretamente hacia Góngora. Sobre tal hecho planea no obstante, el espinoso problema del relativismo histórico de la crítica que como indica Sainz Rodríguez, fue reconocido por el propio autor cántabro⁵. En tal sentido quizá fuera también oportuno recordar el contexto concreto en que se desarrolla la labor del insigne polígrafo. En plena efervescencia realista-naturalista, recuérdese la tan traída afirmación de que la gran narrativa realista europea procedía de nuestra tradición clásica –fundamentalmente Cervantes y la picaresca–. Un singular *leit motiv* cuyo sostenimiento venía a ser algo así como una especie de compensación a la desoladora situación del género novelesco durante tantos años en nuestras letras, frente al florecimiento de la gran novela en Europa⁶. La relación pues, realismo-tradición española impregnó el pensamiento literario decimonónico, especialmente a raíz de la aclimatación y desarrollo de la nueva novela realista. Algo que sin duda, tuvo que influir en Menéndez Pelayo, afianzando su concepción sobre nuestra identidad literaria.

⁴ Véase su ya clásico *Cervantes creador de la novela corta española*. Contra tal excluyente interpretación del desarrollo de nuestra literatura, véase el también clásico estudio de Dámaso Alonso «Escila y Caribdis de la literatura española». Fernando Lázaro Carreter dedicó un interesante estudio al realismo como categoría crítica realmente compleja, en el que aduce precisamente entre otros, el testimonio de Menéndez Pelayo como autor que señaló ya lo problemático del manejo de los términos *realismo-idealismo*, «El realismo como concepto crítico-literario», 1976, pp. 121-142.

⁵ Véanse los testimonios concretos de éste que recoge dicho crítico. Op. cit., pp. 146-147.

⁶ Quizá uno de los testimonios más representativos al respecto sea el del propio Galdós, en el prólogo que escribió para *La Regenta*. Puede verse recogido en la útil antología crítica preparada por Laureano Bonet, 1990, pp. 195-205. Especialmente pp. 198-199.

Contemplada desde esta visión general, los *Orígenes de la novela* se nos presenta como una obra representativa de los métodos de investigación de Menéndez Pelayo. La magnitud de la empresa acometida sin duda era evidente y la minuciosidad y exhaustividad con que la afronta, las propias de este autor. Proyecto truncado por su muerte, los testimonios que en algún momento de ella encontramos, apuntan a la intencionalidad de Menéndez Pelayo por avanzar más en el tiempo, en su recorrido por la historia de la novela en España. Recuérdese por ejemplo, la mención a Ozmín y Daraja, en relación con la que denomina novela morisca. De ésta escribiría –aun en nota a pie de página–: «*Ya hablaremos de ella a su tiempo*»⁷.

Pese a su carácter de obra incompleta, la crítica posterior coincide no obstante, en señalar su relieve e importancia para el conocimiento del género novelesco en España. Un recorrido histórico que adquiere la mencionada amplitud de contornos, pues en el mismo tienen cabida obras pertenecientes tanto al mundo musulmán o hebreo, como a la literatura portuguesa o catalana. De hecho en la que Sainz Rodríguez considera «*obra maestra desde el punto de vista del método*»⁸, se cumple con toda evidencia el trabajo comparatista característico del autor cántabro. El mismo Menéndez Pelayo según recuerda este crítico, se refiere precisamente en los *Orígenes* al rigor del método empleado, cuando comenta: «*El método histórico comparativo, lento y minucioso de suyo, tiene pocos prosélitos en España*»⁹.

Esa tendencia *amplificatoria* característica del empuje investigador del polígrafo cántabro aparece con todo, singularmente controlada o justificada al menos, en muchos momentos de la obra. Recuérdese al respecto, la mencionada necesidad de estudios monográficos correspondientes a cada una de las materias, defendida por él. No resulta extraño por ello, encontrar en diferentes lugares de los *Orígenes* las referencias a las obras de los distintos especialistas, acompañadas a veces de las menciones a sus propias limitaciones en tal línea de investigación. En el volumen I, cap. II por ejemplo, al iniciar su andadura por la producción narrativa del mundo oriental, apunta a las dificultades por conocer la literatura árabe ya que la misma dice, «*está en gran parte sin explorar, y los profanos tenemos que contentarnos con lo poco que han querido decir los orientalistas*» (I, cap. II, p. 66); para insistir más adelante en esta misma idea cuando justifica la que considera él, andadura rápida por el análisis de esta literatura.

⁷ *Orígenes de la novela*, 1943. T. II, cap. VII, pág. 127. Citaré siempre por esta edición.

⁸ Op. cit., pág. 94.

⁹ Op. cit., pág. 162.

Y así tras mencionar su «*precaria erudición en tan difíciles materia*», añade: «*sólo los especialistas en lenguas orientales pueden tratar con verdadera competencia, aunque a todos nos interesen sus descubrimientos y conclusiones*» (I. cap. II, p. 103).

Asimismo no deja de resultar extremadamente significativo que al iniciar el cap. IV de esta misma parte, correspondiente a los libros de caballerías, el autor lo haga advirtiendo que no debe esperarse en tal apartado un «*tratado completo y formal sobre los libros de caballerías*». Un exhaustivo análisis del mismo lo inició ya Gayangos, y sería continuado por Bonilla y San Martín, a cuyas respectivas aproximaciones monográficas remite. Con todo, la consideración de la grave ausencia en «*la historia de la novela de uno de sus puntos capitales*» (I. cap. VI, p. 199), lo lleva a tener en cuenta el desarrollo de tal especie que hará según anuncia «*muy rápidamente*», pues no gusta «*de meter la hoz en mies ajena, y menos cuando ha de ser tan bien espigada*» (I. cap. VI, p. 200)¹⁰. Similar justificación relacionada con sus limitaciones como investigador, aparece en otros momentos de la obra. Así, cuando aduce por ejemplo, su ausencia de conocimientos folclóricos a propósito de las relaciones de esas breves facecias tan presentes en la literatura áurea, con la tradición oral (III. cap. IX, pp. 4-5). Unas limitaciones que el lector desde luego, tiende a poner en tela de juicio.

Esa hipertrofia apuntada por la crítica que preside su minuciosa labor investigadora también parece ser admitida por el propio erudito quien a propósito por ejemplo, de su inmersión a la hora de analizar la novela pastoril, por la poesía bucólica lírica y dramática, se cree en la necesidad de presentar sus justificaciones (II. cap. VIII, p. 197).

Por lo demás en los *Orígenes* encontramos muestras más que suficientes que redundan en el mencionado concepto del tradicional realismo literario español. Basándose en tal visión justificará así la introducción en su estudio sobre el desarrollo de la novelística española, del Arcipreste de Hita (I. cap. III, p. 153), o del Arcipreste de Talavera¹¹. Destaca asimismo en su análisis de los libros de caballerías, la figura del *Ribaldo del Cifar* —«*personaje enteramente ajeno a la literatura caballeresca anterior; representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario a su índole*» (I. cap. V, p. 311)—; y en suma la propia inclusión

¹⁰ Un anticipo que naturalmente, y como era de esperar tratándose de Menéndez Pelayo, no se ajusta a la realidad de su análisis crítico del género.

¹¹ Elogiando el magistral manejo de la lengua en la obra de este último comenta que anuncia «*la proximidad del grande arte realista español*» (I. cap. III, p. 175).

de *La Celestina* se fundamenta en esta misma concepción. Frente a otras ocasiones, en la presente Menéndez Pelayo no introduce ninguna autocorrección respecto a su postura a la hora de enjuiciar el texto de Rojas. Considerado según su parecer anterior, como obra perteneciente al género dramático, escribirá ahora: «no encuentro motivo para separarme de él después de atento examen» (III. cap. X, p. 220). Es de nuevo el papel nuclear que desempeñará el texto celestinesco en «*la corriente del arte realista español*» (p.223), lo que obliga al investigador a tenerlo en cuenta.

En conclusión los *Orígenes de la novela* obra correspondiente a la última etapa investigadora de Menéndez Pelayo, muestra con claridad algunos de los rasgos más representativos de sus métodos y conceptos esenciales como crítico e historiador literario. Ambicioso proyecto que desgraciadamente no pudo concluir, ofrece pese a su naturaleza de obra incompleta un minuciosísimo recorrido por la historia de la novela en España que si bien se resiente de ciertas limitaciones, por lo general éstas son producto del panorama crítico e investigador propio de su época a cuyo enriquecimiento contribuyó sin duda, este autor. Para poder entender por tanto, cómo la obra de Menéndez Pelayo supera con mucho dicho panorama, creo que resulta necesario revisar aún rápidamente –y no nos permite otra visión las limitaciones del presente estudio–, la concepción de la novela como género literario y su situación tanto en el ámbito de la preceptiva, como en el contexto literario en que se desenvuelve la labor del autor cántabro.

LA NOVELA, GÉNERO PROBLEMÁTICO

Considerada desde siempre como un género indigno, la novela se vio excluida de la tradicional preceptiva literaria ocupada sólo en el estudio de los géneros consagrados. Los primeros textos de naturaleza teórica dedicados a dicha especie aparecen en Italia. Allí y en relación con la pujante polémica entre antiguos y modernos, los partidarios de Ariosto y el nuevo *romanzo* defienden y justifican este género, frente a los partidarios de la tradicional épica. En 1554 Giraldi publicará así su *Discorso intorno al compare dei romanzi* y Pigna su obra *I Romanzi*¹². Si bien tales textos presen-

¹² Sobre las incertidumbres cronológicas acerca de la fecha de esta última, así como sobre el significado de ambos textos en el panorama de la historia de la novela, vid. Annick Boilève-Guerlet, 1993. Remito también al interesante estudio de José M^a. Pozuelo Yvancos

tan sin duda, una destacada relevancia¹³ desde la perspectiva de un estudio sobre este género literario, la obra verdaderamente representativa y que gozará de una enorme proyección posterior aparece años después. Según testimonio del propio Menéndez Pelayo, el famoso *Tratado sobre el origen de las novelas* del francés Huet es así «*el más antiguo ensayo de novelesca comparada*» (I. cap. II, p. 48). Aparecido en 1669 este texto se convertirá en obra de referencia para aquellos que se aproximen a la novela desde una visión historicista, y desde luego Menéndez Pelayo no pudo dejar de reconocer su deuda con el mismo¹⁴. En él tras partir de un impreciso intento de definición del género –basado en principios como texto en prosa¹⁵, de ficción, que tiene como tema el amor y cuyo objetivo aúna enseñanza y deleite conjuntamente–, el obispo francés dedica todo su interés a rastrear los orígenes del mismo y esbozar de manera amplia su genealogía¹⁶. Para él los gérmenes de tal género literario se encuentran en esos relatos breves de Oriente –Egipto, Arabia, Persia, Siria– y de allí se transplantará a Grecia y Roma. Como nombres destacados al respecto del mundo grecolatino, recuerda los de Aquiles Tacio, Heliodoro, Luciano, Longo, Petronio o Apuleyo. Un recorrido histórico que avanzará en el tiempo hasta llegar a los libros de caballerías, los trovadores provenzales –de destacada relevancia según él–, e incluso el mismo Cervantes¹⁷. Esta breve obra francesa marcará pues, un antes y un después en las aproximaciones al género novelesco, de manera que toda obra de la preceptiva posterior en la que se mencione esta especie y especialmente su génesis y evolución, suele ser deudora de ella.

En nuestra literatura y como ha analizado con rigor y profundidad Álvarez Barrientos, los primeros intentos por definir y analizar la novela

que enjuicia el texto de Gibaldi desde una más amplia perspectiva teórica. «G. B. Gibaldi Cinzio: ¿Una poética de la novela?», 1999, pp. 429-441.

¹³ Por estas fechas en nuestras letras si apenas encontramos alguna rápida mención al género en la *Philosophia Antigua Poética* de López Pinciano, de 1596. Evidentemente tampoco puedo detenerme aquí en analizar si tal *romanzo* puede ser plenamente catalogado como *novela*. Véase el estudio de Pozuelo.

¹⁴ Resulta curioso que a falta del original francés tuviera que valerse de la traducción latina del mismo. Véase nota a pie de página en la referencia citada.

¹⁵ Y recordemos cómo Menéndez Pelayo por lo general excluye los textos en verso de los contornos genéricos de la novela.

¹⁶ He manejado la siguiente edición facsímil: Pierre Daniel Huet, 1966.

¹⁷ En lo que concierne a la posterior literatura coetánea, Huet se refiere tan sólo a escritores franceses.

corresponden a Gregorio Mayans tanto en su *Vida de Cervantes* (1737), como en su *Retórica* (1757). Pese a las confusiones y limitaciones obvias de la aproximación de este autor, no cabe duda que sus textos constituyen un importante hito en la consideración genérica de esta especie¹⁸. Será en la primera de ellas, en donde Mayans intente trazar una historia de la novela tomando básicamente como modelo a Huet. De tal forma que volvemos a encontrar las tradicionales críticas a la fábulas milesias –entre las que incluye la obra de Apuleyo–, así como la aproximación también reprobatoria desde su óptica neoclásica a los libros de caballerías, género al que presta especial interés por su relación con la obra cervantina¹⁹.

Junto al texto de Mayans y considerado juntamente con él por Morales, antecedente de la teoría literaria decimonónica sobre la novela²⁰, encontramos la famosa traducción de las *Lecciones sobre Retórica y Bellas Letras* de Blair, de José Luis Munárriz, de 1798. En ella amplía el traductor la obra de Blair con el estudio de textos literarios españoles²¹. Tras referirse en el tomo tercero, lección XXXIII dentro de la *Historia ficticia* a este tipo de obras, se ocupa del origen del género que como suele ser habitual sitúa en esos relatos breves del antiguo Oriente, pasando por Grecia y Roma, hasta llegar a la Edad Media, en que aparecen los romances de *caballería andantesca*. Después de trazar las distintas etapas evolutivas del género desde una perspectiva europea, iniciará ya su ejemplificación con textos de la literatura española en la que como es frecuente, aparecen citadas la novela cabaleresca, pastoril y picaresca.

El manual de Munárriz de gran repercusión en la preceptiva literaria española se presenta pues, como un intento de renovación y alejamiento de la teoría neoclásica. En el mismo no sólo tienen cabida los nuevos géneros como la novela, sino que se destaca también la evolución y transformación constante de los mismos a lo largo del tiempo. Un método de análisis perceptible en general en los manuales decimonónicos y que revela claramente como indica Morales, la influencia del historicismo romántico. De tal forma que el estudio del fenómeno literario se afrontará como un proceso continuo en el cual los géneros evolucionan no como entidades independientes sino encadenadas. Precisamente esta autora destaca como

¹⁸ Vid. al respecto la monografía de Joaquín Álvarez Barrientos, 1991. Concretamente toda la Cuarta Parte, pág. 361 y ss.

¹⁹ Gregorio Mayans y Siscars, 1984. Especialmente pág. 222 y ss.

²⁰ Isabel Morales Sánchez, 2000.

²¹ He manejado la edición de Madrid de 1801.

obra representativa del XIX en que se estudian las condiciones específicas de la evolución histórica de la novela, los *Orígenes de la novela*²². Como un apartado complementario en estos manuales solía aparecer por consiguiente, el esbozo de un estudio histórico del género. En el mismo y como indica Morales, se parte de los orígenes de esta especie en la cuentística oriental, para a continuación trazar su desarrollo en Grecia y Roma. Esencialmente bajo la influencia hegeliana, el desarrollo de la novela se fundamentará en tres etapas básicas: oriental, clásica y moderna²³.

La novela comienza pues, a ser objeto de atención por parte de la preceptiva, si bien es cierto las aproximaciones a ésta adolecen de constantes imprecisiones y se caracterizan en general, por la confusión y vaguedad que reflejan en definitiva las limitaciones para entender bien dicho género, consecuencia de una larga tradición teórica²⁴. Tomemos como ejemplos significativos de la situación de la novela en la preceptiva decimonónica, dos obras que pueden resultar relevantes por pertenecer a fechas muy distantes. De 1805, los *Principios de retórica y poética* de Sánchez Barbero incluyen en su lección XVI un apartado dedicado a novelas y romances²⁵. Vinculada aún la primera al dominio del relato breve²⁶, es al estudiar el segundo cuando el autor traza su genealogía que nuevamente se remonta a Oriente, para coincidiendo con la mayoría de los autores decimonónicos, subrayar la importancia de los caballerescos, de pastores y picarescos. Un panorama general que se mantiene sustancialmente idéntico en la *Retórica y Poética* de Narciso Campillo de 1872, obra que según Spang anuncia la decadencia definitiva de la retórica²⁷. De nuevo la tradicional visión diacró-

²² I. Morales, op. cit., pág. 142.

²³ Op. cit. Especialmente pág. 141 y ss. Sobre la consideración del cuento como germen de la novela en la teoría literaria del XIX véase también Ángeles Ezama Gil, 1995, pp. 41-51.

²⁴ Sobre la situación de la novela como género literario en el XIX, véase además del mencionado libro de Morales, el de M^a. Isabel Giménez Caro, 2003. Asimismo trabajé sobre este tema, en mi artículo «Las ideas literarias del XIX en torno a la novela: algunas aproximaciones», 2002, pp. 59-67.

²⁵ He manejado la edición de Madrid, de 1805. Sobre los comentarios del propio Menéndez Pelayo a esta obra, véase *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander, Aldus, 1940. III, pág. 403 y ss.

²⁶ Resulta imposible analizar aquí la compleja evolución del término *romance* en lengua española, en su sentido de relato extenso de amor y aventuras, distinto al usual que esta voz tiene en nuestra historia literaria. El propio Huet se refirió ya a este hecho. Op. cit., pág. 75. Véase el mencionado estudio de Álvarez Barrientos.

²⁷ Kurt Spang, 1979, pp. 50-51.

nica parte de esos primitivos cuentos orientales. La aproximación globalizadora a la novela desde esa amplia perspectiva historicista que hace aún más difusa su propia identidad genérica, persiste por tanto, en los últimos años del siglo.

En este contexto y considerando nuevamente la deuda reconocida por el mismo autor con Huet, no resulta extraño que Fernández de Navarrete en ese *Bosquejo histórico sobre la novela española* escriba que el cuento «*fue el padre legítimo de la novela*» y vuelva una vez más su vista a los orientales²⁸. Estudio específico sobre el desarrollo de la novela española hasta la picaresca, el análisis de Fernández de Navarrete ofrece una singular relevancia en tanto, como señalara Gómez de Baquero, es el más inmediato antecedente de la obra de Menéndez Pelayo²⁹. En él Fernández de Navarrete intentará llevar a cabo una aproximación más atenta que la desarrollada en los manuales al uso, a la evolución del género en nuestras letras. Coincidente con el texto de Menéndez Pelayo en su condición de prólogos al frente de una colección de novelas, para Gómez de Baquero el erudito cántabro se propondría rehacer la obra de su precursor, cuyas insuficiencias y limitaciones –consecuencia por lo demás, de la propia naturaleza de dicho estudio– resultaban patentes.

No deja de resultar curioso por otro lado, señalar el mismo carácter de brevísimo compendio, de la aproximación del mismo *Andrenio* a la historia de la novela. En *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*³⁰, dedica un reducido capítulo a lo que llama «La vocación española por la novela» en el cual es fácil percibir la influencia de Menéndez Pelayo. Si no se remonta a las naciones orientales, coincide no obstante, en destacar el origen cuentístico de esta especie literaria, al señalar *El Conde Lucanor* como la obra que marca la temprana aparición de la novela española³¹. La misma mención a *La Celestina* que advierte «*no es rígurosamente novelesca*», delata la huella de los *Orígenes* que él desde luego, conocía muy bien, y en general de esa tradicional visión sobre el realismo característico del genio español.

Que esta antigua concepción que liga el origen de la novela a la forma cuentística está aún firmemente arraigada en el pensamiento literario del

²⁸ Eustaquio Fernández de Navarrete, introducción al tomo Segundo, 1854, pág. VI.

²⁹ Eduardo Gómez de Baquero, 1929, pp. 1-21.

³⁰ Manejo la edición de Madrid, 1924.

³¹ Significativamente y como destacara el maestro cántabro, se detiene en el comentario del cuento de Don Illán. Op. cit., pp. 22-23.

XIX, queda asimismo manifiesta en las opiniones expresadas por los propios grandes novelistas del momento. Hombres de su época, es evidente que no fueron ajenos al influjo de las ideas literarias latentes en ella. A este respecto no resulta extraño encontrar similar dependencia entre géneros en las ideas que Valera expuso al frente de su colección de *Cuentos*, o en su introducción a la traducción de *Dafnis y Cloe*. En la famosa *La cuestión palpitante* también Emilia Pardo Bazán comenzaba el capítulo dedicado a la genealogía de la novela con la contundente afirmación: «*la forma primaria de la novela es el cuento, no escrito, sino oral, embeleso del pueblo y de la niñez*», para a continuación iniciar el acostumbrado periplo por los pueblos orientales³². Incluso aunque sin trazar tan lejano recorrido diacrónico, el mismo Benito Pérez Galdós al referirse al surgimiento de la novela del momento, apunta: «*Los cuentos breves y compendiosos, frecuentemente cómicos, patéticos alguna vez, representan el primer albor de la gran novela*»³³. Todavía un escritor posterior en el tiempo como Blasco Ibáñez mantendrá idéntica posición al trazar sucintamente la evolución del género novelesco³⁴.

En definitiva, desde el antiguo texto del francés Huet poco parece haber cambiado el panorama en lo concerniente a las ideas sobre el origen y desarrollo de la novela. Un recorrido histórico que como aún sucintamente he presentado, suele caracterizarse por la imprecisión y mezcla indiscriminada dentro de una misma especie literaria, de obras que responden en realidad a géneros bien diferenciados³⁵. Algo a lo que hay que sumar además en nuestra historia literaria, la compleja situación relativa a los problemas terminológicos. Porque aunque resulte imposible desarrollar tan difícil cuestión aquí, no debemos olvidar la etimología primera del vocablo

³² Emilia Pardo Bazán, José Manuel González Herrán (ed.), 1989. cap. VI, pág. 177.

³³ «Observaciones sobre la novela contemporánea en España». Cito por la mencionada antología de Bonet, pág. 113.

³⁴ Vicente Blasco Ibáñez, tomo. IV, 1979, pp. 1256-1277. Avanzando aún más en el siglo XX, un escritor como Pío Baroja trazaría una genealogía bastante tradicional en sus comentarios sobre la evolución de la novela. Si bien es cierto no la inicia en los países orientales sino directamente en Grecia, quizá ello se deba a que le interesa exclusivamente lo que llama *novela realista*. Pío Baroja, 1949, tomo VII, pág. 1079.

³⁵ Aun cuando ella tiene en cuenta únicamente visiones modernas, resulta especialmente clarificador el recorrido sobre las diferentes teorías en torno a la génesis de la novela, que lleva a cabo Bobes Naves. En el mismo puede constatarse la usual aproximación y dependencia de dicha especie respecto a otras como la épica o el cuento. Carmen Bobes Naves, 1993. Especialmente capítulo 2.

novela asociado a relato necesariamente breve y que sólo con el transcurso del tiempo y en lengua española, acabará vinculándose a una narración extensa. El que aparezcan pues, en nuestra tradición teórica profusamente confundidas bajo una misma catalogación, narraciones que pertenecen al género del cuento, de la novela corta o de la novela, es algo que no debe sorprender demasiado habida cuenta de que la propia historia literaria muestra cómo esas obras fueron denominadas de muy diferentes formas, en distintos momentos de la misma³⁶.

Es por tanto, en este ambiente literario en el que Menéndez Pelayo escribiría la que según diversos especialistas, es sin duda una de sus obras más logradas y perfectas: los *Orígenes de la novela*. Cuando al referirse pues, a los estudios del polígrafo cántabro sobre este género, afirma García Gual con su precisión y rigor habituales que «*confunde todas esas narraciones ficticias*» y «*se cierra el camino para captar lo propio de la novela como forma literaria surgida en un contexto histórico determinado*»³⁷, no cabe duda que su juicio puede proyectarse sobre toda una larga tradición teórica que influye evidentemente en Menéndez Pelayo. Desde tal perspectiva cabría nuevamente recordar pues, ese mencionado relativismo histórico de la crítica que el propio autor cántabro tuvo presente.

LOS «ORÍGENES DE LA NOVELA»

Con el fin de completar el lugar dedicado a la novela en los volúmenes correspondientes de la Biblioteca de Autores Españoles, la Nueva Biblioteca de Autores Españoles emprende la preparación de otra serie de obras dedicadas a tal género. Con este objetivo Menéndez Pelayo escribiría los estudios preliminares de los volúmenes I, VII y XIV aparecidos respectivamente en 1905, 1907 y 1910. Sin poder llevar a cabo el cuarto tomo –dedica-

³⁶ Tal situación debe ser tenida siempre en cuenta en un estudio de carácter diacrónico. En su interesante aproximación así, al cuento, Beltrán Almería rechaza la tradicional asociación novela-cuento que desvirtúa sin duda, según él, la naturaleza de ambos géneros, pero aduce al respecto, testimonios extraídos de la historia literaria que no se ajustan plenamente a tal situación. El famoso comentario por ejemplo, de Lope en sus *Novelas a Marcia Leonarda* sobre la primitiva manifestación oral en forma cuentística, de la novela, debe en este caso relacionarse no con este género tal como hoy lo entendemos, sino con la novela corta. Luis Beltrán Almería, 1995, pp. 15-31.

³⁷ Carlos García Gual, 1972, pág. 18.

do a la novela picaresca y los diálogos satíricos–, los textos del mismo fueron publicados por Bonilla y San Martín, sin estudio previo y con arreglo a las indicaciones de Menéndez Pelayo. Si como señalara Mariano Baquero en su útil antología sobre la novela en Menéndez Pelayo³⁸, referencias a este género existen en casi todas sus obras –*Historia de los heterodoxos, Ideas estéticas, Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*–, no es menos cierto como asimismo recoge Gómez de Baquero, que hasta ese momento los trabajos dedicados a tal género carecían de la coherencia y plan conjunto de los que destinara a la poesía lírica. La labor investigadora llevada a cabo no obstante, en estos últimos años sobre este género es tal que lo que se proyectó como introducción a una edición de textos, se convertiría según testimonio de *Andrenio* en «la principal Historia de la novela española que tenemos»³⁹, o según el mismo Baquero Goyanes en «libro de doctrina e investigación literaria, único en su género»⁴⁰.

Dado el carácter general de la presente contribución y que cada materia es objeto de especialistas en ella, revisaré únicamente a grandes líneas la estructura y principales partes de la obra, a la luz especialmente de los principios trazados con anterioridad.

Considerando la formación clásica del autor –un aspecto que junto con el de su ferviente catolicismo, ha sido señalado como constante en él–, no resulta nada sorprendente que Menéndez Pelayo inicie su andadura cronológica situándose en el mundo antiguo grecolatino. Como géneros presentes así, en las primitivas civilizaciones destaca la fábula y el apólogo, y claro está, la épica. La relación de la novela con esta última⁴¹ a la que vendría a sustituir, puede desde luego relacionarse con las ideas de Hegel, cuya obra conocía bien el autor cántabro⁴². No deja de resultar curiosa, y conviniendo en ese origen común hegeliano, la coincidencia señalada por Bobes Naves entre la personal aportación de Menéndez Pelayo al respecto, y las tesis defendidas por Bajtin⁴³.

En este primer apartado de su obra por lo demás, Menéndez Pelayo se retrotrae prácticamente a sus inicios investigadores ya que recordemos,

³⁸ Mariano Baquero Goyanes, 1956.

³⁹ Art. cit., pág. 9.

⁴⁰ Op. cit., pág. 9.

⁴¹ Y Menéndez Pelayo no sólo vincula dicha especie con el género épico, sino también todas las formas narrativas, incluso el teatro.

⁴² Vid. *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo IV, cap. V.

⁴³ Op. cit., pp. 64-65.

el tema de su tesis doctoral versó precisamente sobre la novela entre los latinos. Aquí el autor se detiene en las principales aportaciones de la novela griega y latina percibiéndose con todo, esa amplitud de miras característica del hacer investigador del autor, que provoca incluso que él utilice al referirse a ciertas obras el término de *formas seminovelescas*, por considerar que en rigor no pueden ser catalogadas dentro de dicho género. Como también se aprecia su habitual labor comparatista, capaz de relacionar textos tan alejados en el tiempo como la *Cyropedia* de Jenofonte, el *Marco Aurelio* de Guevara o el *Emilio* de Rousseau (I cap. I, p. 11). Esta última mención a un autor cuya obra rebasa sin duda, el marco cronológico previsto y el de la literatura española, apunta a ese vastísimo programa dentro del comparatismo en que se mueven los estudios de Menéndez Pelayo. De tal modo que si bien es cierto él mismo reconoció sentirse más cómodo entre los escritores antiguos que entre sus contemporáneos, sin embargo también la mención a estos últimos aparecerá reiteradamente en los *Orígenes* demostrando que tampoco la literatura de su momento le fue ajena⁴⁴.

En general el insigne polígrafo pasa revista a autores ya mencionados en la tradición teórica anterior como Luciano, Heliodoro, Longo, Apuleyo, Petronio..., aunque también en algún momento manifiesta sus discrepancias sobre lo ya admitido. Si volvemos así nuestra mirada hacia ese *Bosquejo* de Fernández de Navarrete considerado por Gómez de Baquero su más inmediato precedente, veremos que allí aparecía cerrando el catálogo de los novelistas romanos, Capella⁴⁵. Pues bien según Menéndez Pelayo algunos añaden entre las novelas «*con poco fundamento*» la obra de este autor, que él cataloga como alegoría pedagógica y enciclopédica.

A tenor de la exhaustividad con que trabajaba Menéndez Pelayo, este primer capítulo no presenta las dimensiones que adquirirán los posteriores. Él mismo parece justificar en su final tal hecho, al señalar la exigua herencia legada por el mundo grecolatino al género novelesco. Será en la Edad Media escribe, donde a partir de diversos y nuevos tipos de narración, la novela moderna conozca su origen más inmediato.

Es por tanto, en el capítulo siguiente donde Menéndez Pelayo inicia con su habitual detenimiento el análisis de esa literatura medieval, en un primer momento consagrado casi en exclusiva al cuento. Como no podía ser menos, tal recorrido comienza en las literaturas orientales, apareciendo por vez primera el nombre de Huet. En este apartado volvemos a

⁴⁴ Véase al respecto José M^a. Martínez Cachero, 1956, pp. 25-63.

⁴⁵ Op. cit., pág. XIV.

encontrar el tradicional engarce entre cuento y novela, considerado aquél como primer y antiquísimo germen de ésta. Menéndez Pelayo alude así a la importancia de la cuentística oriental en lo que llama «*proceso cronológico de la novela*» (I. cap. II, p. 27); un concepto este, el del «*proceso novelístico*» (p. 65) que volverá a manejar y que refleja esa tradicional visión genealógica respecto a esta especie, y esa perspectiva globalizadora que considera conjuntamente todas las ramificaciones de un tronco común narrativo. Es más en ocasiones la asociación es tan estrecha que el autor maneja prácticamente como sinónimos los dos términos. Del *Calila, Sindibar* y el *Barlaam* escribirá que «*son los tres libros capitales que la novelística oriental comunicó a la Edad Media*» (I. cap. II, p. 61).

Tales mezclas e imprecisiones como ya se vio, son consecuencia de una larga tradición teórica que llega hasta finales del XIX. En realidad resulta complejo intentar aislar en los estudios de este autor una definición clara y explícita sobre esta flexible y cambiante especie literaria. Por sus propios análisis y selección de textos, podría decirse que el autor erige la prosa como el medio expresivo más característico del género. El estudio del *Libro de Buen Amor* aparece incluido como anotamos, pese a su forma métrica, y la exclusión del *romanzo* italiano se basa entre otros motivos, en que está escrito en verso. En una ocasión y aduciendo también las razones por las que no se ocupará de esos textos épicos prosificados en las crónicas señala que tal materia «*sale de los límites del tratado de la novela, la cual sólo empieza cuando un elemento puramente fabuloso y de invención personal se incorpora en la antigua tradición épico-histórica*» (II. cap. VII, pp. 89-90). Como quiera que sea, lo cierto es que al erudito cántabro le interesó desarrollar ese que denominó «*proceso novelístico*» –cauce verdaderamente amplio según su perspectiva de estudio–, más que definir la naturaleza y rasgos de un género caracterizado por su constante mutación y cambio⁴⁶.

La citada amplitud de miras del investigador cántabro aparece en esta parte ciertamente explícita, si bien como se indicó, él mismo insistió sobre sus limitaciones en el conocimiento de tales literaturas orientales. El citado concepto de nacionalidad literaria esbozado en la introducción a su *Programa*, aparece claramente manifestado en algún momento del

⁴⁶ Algo que salvadas claro está las distancias, por la diferente concepción de ambas obras hallamos en *La cuestión palpitante*. Como indica Cristina Patiño en ningún lugar de la obra la autora definirá explícitamente qué es la novela. Cristina Patiño Eirín, 1998, pág. 97.

presente capítulo. Así reconoce pese a su brevedad y condensación, la necesidad de revisar las principales direcciones que

el género de la narración poética en prosa siguió entre los árabes y hebreos, fijándonos especialmente en aquellas obras que, o por haber sido escritas en nuestra Península o por haberse incorporado en nuestra literatura nacional desde sus primeros pasos, tienen especial interés para el historiador de la novela española (I. cap. II, p. 103).

Una aproximación basada por tanto, en un principio de selección que muestra la consistencia y rigor metodológico de su trabajo⁴⁷.

Si bien en su rastreo a través de ese complejo proceso de transmisión de cuentos de unas culturas a otras, el estudio de Menéndez Pelayo ha sido completado y superado en posteriores investigaciones monográficas, su esfuerzo y su mantenido deseo por relacionar tal trayectoria con la literatura propiamente española, resulta verdaderamente loable, así como su acertada consideración sobre ese amplio didactismo común que posibilita la adopción de unos mismos relatos por pueblos tan distintos⁴⁸.

Pero será en el capítulo siguiente donde se inicie con toda propiedad el estudio de la literatura medieval en España que como se indicó, incluye no sólo textos castellanos, sino también en otras lenguas. Así Ramón Llull o el mallorquín fray Anselmo de Turmeda, comparten espacio junto a D. Juan Manuel. Este último y Llull objetos de un minucioso análisis y especial reconocimiento en los *Orígenes*. No resulta por ende, nada sorprendente encontrar que en su citado *Programa* Menéndez Pelayo dedica dos lecciones exclusivas a ambos⁴⁹.

De nuevo la mezcla indiscriminada de formas narrativas aparece en el análisis de estos autores. Así considerará a Boccaccio –a quien no puede menos que relacionar con don Juan Manuel– como «*padre indiscutible de la novela moderna en varios de sus géneros*» (I. cap. III, p. 143)⁵⁰, y al escritor español como el «*progenitor de la nutrida serie de novelistas*

⁴⁷ La diferencia por ejemplo, al tratar esta materia entre los *Orígenes* y el mencionado *Bosquejo* resulta palmaria.

⁴⁸ Sobre el proceso de transmisión de la cuentística medieval y su significado puede verse el completo estudio de M^a. Jesús Lacarra, 1979.

⁴⁹ Lecciones 30 y 33.

⁵⁰ Y aquí cabría advertir también la citada complejidad terminológica, justificada por la adaptación española del término *novella*.

que son una de las glorias más indisputables de España» (p. 151). Que Menéndez Pelayo percibe con acertada mirada crítica el papel destacado de este autor en nuestra historia literaria, queda manifiesto. No deja por ejemplo, de resultar representativo que una revista actual dedicada enteramente al cuento, llevara el título *Lucanor*. El problema estriba nuevamente en la inapropiada interconexión establecida entre géneros realmente distintos. Ello no invalida sin embargo, el magistral acercamiento del erudito cántabro a la obra de este autor y en concreto a su colección de ejemplos. De la fineza crítica de Menéndez Pelayo da buena cuenta el pormenorizado e inteligente análisis que hace del cuento de D. Illán que considera con acierto, el mejor de la colección. El extendido comentario que del mismo lleva a cabo creo que resulta el medio más apropiado para demostrar ese proceso de personalización del cuento que diferencia la obra de D. Juan Manuel, del resto de las colecciones medievales. Que la valoración de Menéndez Pelayo resulta sumamente acertada lo demuestra la resonancia de tal ejemplo en la literatura posterior. Valga como botón de muestra significativo el homenaje que un gran cuentista argentino como Anderson Imbert hace al mismo, en su relato «Un ejemplo de D. Juan Manuel», en el cual un personaje llega a decir que considera éste como el mejor cuento de la literatura española⁵¹.

Por lo demás merece ser también destacada la atención dedicada a los dos Arciprestes, cuyas obras no considera novelescas pero sí de vital influencia en el desarrollo posterior del género. Recordemos cómo en su inclusión influye su concepción sobre el realismo consustancial al genio artístico español, de manera que si el libro del Arcipreste de Talavera es considerado el primero «en prosa picaresca», en su lección 32 del *Programa de literatura española*, el de Hita era presentado como «padre de la novela picaresca»⁵². Para Baquero Goyanes el interés de las observaciones del autor cántabro respecto al *Corbacho* es tal, que considera que fue posiblemente Menéndez Pelayo el primer crítico que supo acercarse de manera moderna, a la obra del Arcipreste de Talavera⁵³.

⁵¹ Siguiendo posiblemente su ejemplo, Gómez de Baquero se detiene en su obra mencionada en este mismo cuento que es calificado por él como *deliciosa novelita*. Op. cit., pp. 22-23.

⁵² Op. cit., pág. 31. Resulta curioso constatar aquí las clasificaciones que establece en el seno de la novela. Y así dentro de un amplio tipo de *novela de costumbres*, diferenciará el género *lupanario* representado por *La Celestina* y sus continuaciones, del género *picaresco*, con inicio en el *Lazarillo de Tormes*.

⁵³ Op. cit., pág. 14.

El método comparatista presente a lo largo de todo el texto, alcanza un relieve particular en los capítulos siguientes dedicados a desbrozar el complejo universo de los libros de caballerías. En el mismo y pese a sus confesadas limitaciones, el autor llevará a cabo un recorrido bastante exhaustivo por la formación de los ciclos fundamentales del género, estableciendo sus vinculaciones y diferencias con la épica. Una relación que proyecta de nuevo la singularidad de la literatura española caracterizada una vez más en el caso del poema épico, por su personal realismo.

Si junto a la obligada mención a autores europeos como Chrétien de Troyes⁵⁴, aparecen nuevamente analizadas la literatura gallega o portuguesa –de las que subraya su característico sustrato céltico–, resultan especialmente interesantes sus aportaciones en torno al *Cifar* y la reiterada mención elogiosa al *Amadís de Gaula*. Como muy acertada parece la precisión que establece al comparar esta última obra con *Tirant lo Blanc*, ambas sumamente valiosas pero de géneros diversos. La consideración de ésta no como parodia sino como «*un libro de caballerías de especie nueva*» (I. cap. V, p. 400), parece ser un anticipo de las tesis defendidas en la actualidad por especialistas en la materia, como Rey Hazas⁵⁵. Muy sugerente me parece asimismo, la calificación que en algún momento hace del *Amadís* como la primera «*novela idealista moderna*» (I. cap. IV, p. 200); una forma de calificar este texto que podría emparentarse con la que al final del cap. V concede al *Quijote* como primera y no superada «*novela realista moderna*» (Ibíd., p. 466). La separación realismo-idealismo en la confrontación de ambas obras había sido sostenida por autores del momento como la misma doña Emilia Pardo Bazán. Recordemos que en esos capítulos de *La cuestión palpitante* dedicados a la genealogía de la novela, ella había dividido en dos hemisferios diferentes el género novelesco, colocando al frente de los mismos el *Amadís* y el *Quijote*⁵⁶. Tal diferenciación podría de alguna forma relacionarse con la distinción existente en lengua inglesa entre *romance* y *novela*, que destacadas voces del actual hispanismo defienden como conveniente y útil.

Aunque en los *Orígenes*, de la misma forma que no se encuentra una definición explícita del género, no hallamos tampoco ninguna tipología manifiesta, no cabe duda que el autor percibe claras diferencias entre las

⁵⁴ Cristián de Troyes en los *Orígenes*, I. cap. IV, pág. 261 y ss.

⁵⁵ Véanse sus consideraciones sobre los libros de caballerías. Antonio Rey Hazas, 1982, pp. 65-105.

⁵⁶ Una separación tras la que se percibe en su desarrollo, la habitual mezcla de especies distintas. Op. cit., pág. 187.

distintas obras novelescas que suele poner de manifiesto. Especialmente interesante resulta la separación que al final de uno de estos capítulos establece entre lo que llama *novela-arte* y *novela-entretenimiento*. Esta última incluiría los mencionados relatos caballerescos cuya vinculación con manifestaciones novelescas propias de su época, pone de relieve con su aguda visión crítica. Y así si en algún momento relaciona el *Amadís* con la obra de Walter Scott, más adelante la relación comparativa se hace explícita. De tal forma que esas novelas pseudohistóricas de Dumas padre o Fernández y González resultan para él libros de caballerías «*adobados a la moderna*» (I. cap. V, pp. 462-463). Es al valorar el mérito de estas últimas como obras de entretenimiento, cuando escribe:

Y sin embargo, Dumas el viejo tuvo en su tiempo, y probablemente tendrá ahora mismo, más lectores en su tierra que el coloso Balzac, e infinitamente más que Mérimée cuyo estilo es la perfección misma. La novela-arte es para muy pocos; la novela-entretenimiento está al alcance de todo el mundo, y es un goce lícito y humano, aunque de orden muy inferior (Ibíd., p. 463).

Precisamente en relación con la postura de Menéndez Pelayo ante los libros de caballerías, destacaba Baquero Goyanes la honda humanidad del investigador cántabro, uno de los rasgos definidores de su penetración crítica hecha no sólo de rigor y estudio, sino también de contagiosa simpatía⁵⁷. Pues si es cierto que sus consideraciones sobre esta especie literaria suelen incidir en sus graves defectos y en la ausencia en ocasiones, de valores artísticos, no por ello deja de mostrar una actitud comprensiva hacia la misma. Incluso reconociendo su propia debilidad hacia ella que conecta con esa afición natural en el ser humano, a la ficción meramente escapista. Desde luego la crítica de Menéndez Pelayo está lejos de ser descarnada y fría, y en esa fogosidad todavía perceptible en sus *Orígenes*, encuentra el lector la presencia de un investigador que siente muy de cerca aquello que analiza. Una actitud que da lugar en múltiples ocasiones, a las manifestaciones del más abierto y desenfadado humorismo. Del propio Rodríguez de Montalvo autor admirado por él, escribirá en un momento: «*Y tan allá lleva su furor matrimonial, que de una vez y en una sola misa, casa el ermitaño Nasciano a todos los personajes de la novela*

⁵⁷ Op. cit., pág. 11.

que no lo estaban» (I. cap. V, p. 365); o de una de las continuaciones del *Amadís*: «A todo esto, Amadís de Gaula debía de tener más de doscientos años, aunque aparentaba muchos menos gracias a una confección que le había propiciado la sabia Urganda» (I. cap. V, p. 413). Humorismo que reaparece en continuas ocasiones a lo largo de los *Orígenes* y que nos muestra esa otra cara tan próxima y humana del erudito⁵⁸.

Finalmente y respecto a su análisis de la novela caballeresca, nuevamente hay que relacionar los planteamientos de Menéndez Pelayo con las ideas literarias del momento. Pues si bien es cierto que su prodigiosa capacidad de asociación y su profundo conocimiento de la literatura justifican por sí mismos esa atinada relación entre la vieja novela caballeresca y la actual novela histórica, recordemos cómo en 1839 había aparecido en el *Semanario Pintoresco Español* un artículo sobre el debate mantenido en el Ateneo, bajo el título «Paralelo entre las modernas novelas históricas y las antiguas historias caballerescas». Los propios románticos parece pues, que advirtieron los numerosos contactos entre unos géneros novelescos tan alejados en el tiempo⁵⁹.

Especial interés presenta el capítulo VI que sigue a los dedicados al relato caballeresco y en el que el autor se ocupa de la que denomina novela sentimental⁶⁰. Como indica Baquero Goyanes, Menéndez Pelayo supo ver con acierto la modernidad de esta especie literaria⁶¹, que calificó como tentativa de novela íntima y no meramente externa como las existentes hasta entonces. Un género que no contaba con espacio alguno en la anterior tradición teórica. Aun considerando que este género narrativo medieval no dio obra maestra alguna –no había llegado según él, el tiempo del análisis psicológico–, Menéndez Pelayo se detiene en el estudio de sus precedentes en la literatura europea, y en el de los textos de la literatura española.

De nuevo la amplitud de miras del autor santanderino sitúa el análisis de este género literario en esa peculiar encrucijada que mira tanto

⁵⁸ Y a tal respecto, no puedo dejar de preguntarme cuál habría sido su reacción al verse convertido en personaje de novela, tal como ocurre en la *Pamela* de Perucho.

⁵⁹ Las diferencias no obstante, entre los testimonios de aquellos autores de principios de siglo, y los comentarios de Menéndez Pelayo respecto a dicho tema son ostensibles.

⁶⁰ Dicho término es el que realmente domina el panorama de la historiografía literaria española. Precisamente refiriéndose a la presencia del mismo en nuestra historia literaria –según este autor, inadecuado–, Ferreras propone la denominación diferente de *novela amorosa*. Juan Ignacio Ferreras, 1987, pág. 14 y ss.

⁶¹ Op. cit., pág. 14.

hacia delante como atrás. Y así si detecta con atinada visión crítica, el avance que supone la aparición de la forma epistolar en la obra de Piccolomini para el análisis de los afectos, respecto al medio expresivo que maneja Boccaccio, también relacionará estas obras con esos grandes escritores europeos cultivadores de la novela epistolar. La asociación entre la *Cárcel de amor* y el famoso *Werther* (II. cap. VI, p. 38) da buena muestra de ello. Su fineza crítica al considerar el procedimiento epistolar como especialmente idóneo para ese tipo de relato en que prima el análisis de la interioridad de los personajes, puede emparentarse asimismo, con la defensa que uno de los grandes cultivadores de la forma epistolar hizo de la misma: el inglés Richardson. Un escritor que desde luego, Menéndez Pelayo conocía. Por lo demás la valoración del polígrafo cántabro sobre un autor español fundamental en la historia de la novela epistolar, resulta especialmente acertada. De Juan de Segura escribirá que cree

fué el primero entre los modernos que escribió una novela entera en cartas, generalizando el procedimiento que habían empleado ocasionalmente Eneas Silvio, Diego de San Pedro y aun autores más antiguos, como el poeta provenzal autor de Frondino y Brissona. Tiene la novela epistolar todas las ventajas para el análisis psicológico, como en el siglo XVIII lo mostró Richardson, y después de él los autores de *La Nueva Heloísa*, de *Werther* y de *Jacopo Ortis*, por lo cual conviene notar aquí tan temprana aparición del género (II. cap. VI, p. 67).

La afirmación atenuada en este caso del autor cántabro, sobre el *Proceso de cartas de amores* como la primera novela moderna epistolar, ha sido realmente confirmada en los estudios monográficos posteriores sobre el género. De tal forma que aun reconociendo la escasa relevancia y proyección de nuestra narrativa epistolar, el nombre de Segura aparece como el primero que concibe una novela de tal especie⁶².

Siguiendo al análisis de esta novela sentimental, aparece el estudio de las que llama novelas bizantinas, en relación con las cuales no puede dejar de recordar los inicios de los *Orígenes*. Revisando en principio, las traduc-

⁶² Sobre ello me ocupé en mi estudio «*Proceso de cartas de amores*, primera novela epistolar europea», 1998-1999, pp. 111-129.

ciones españolas de las obras de Heliodoro y Aquiles Tacio⁶³, Menéndez Pelayo pasará a comentar las obras de Núñez de Reinoso y Contreras. De la *Selva de aventuras* de este último podrían destacarse sus consideraciones sobre la propia forma narrativa que relaciona –pese a tratarse de especies tan diferentes en su temática– con la novela picaresca. Los méritos y precisión del método comparatista del autor cántabro rebasan por tanto, el terreno de la pura relación temática para afrontar cuestiones de índole más compleja como pueda ser la relativa a las estructuras narrativas⁶⁴.

En el capítulo siguiente el autor pasará a revisar la producción narrativa que agrupa bajo el marbete de novela histórica. Dentro de la misma estudiará a autores como Pedro del Corral o Guevara, deteniéndose asimismo en la que denomina novela morisca. De esta última señala que únicamente pueden anotarse dos tentativas en el XVI: el *Abencerraje* y las *Guerras civiles de Granada* –el «Ozmín y Daraja» quedaría para una revisión futura–. Si Rey Hazas en su mencionado artículo, señala asimismo dentro de la novela morisca estos textos, no deja de resultar significativa la catalogación general empleada por el autor cántabro en el estudio de tales obras. De forma que si un moderno historiador de la literatura como Ferreras indica que resulta desolador que la novela histórica aparezca siempre asociada al romanticismo decimonónico, pasando por alto estas otras manifestaciones de la literatura áurea, tal distorsión de la realidad desde luego no se produce en los planteamientos de Menéndez Pelayo, quien ya consideraba históricas estas narraciones⁶⁵.

La amplia mirada comparatista consustancial a la labor investigadora del erudito cántabro vuelve nuevamente a manifestarse, en ese recorrido que hace por la literatura morisca desde Ginés Pérez de Hita, pasando por Lope, Nicolás Fernández de Moratín, hasta escritores europeos como Mme. de Lafayette, Chateaubriand o Washington Irving. Como tam-

⁶³ Como puede constatarse el autor maneja indistintamente los términos de novelistas griegos y bizantinos referidos a ambos escritores, los más influyentes en la posterior tradición europea. Según señala García Gual comentando precisamente un texto de los *Orígenes*, la adjetivación de *bizantinas* a las novelas griegas es una confusión basada en la difícil datación cronológica de estas obras. Op. cit., pág. 329. En nota a pie de página. Véase también la diferenciación estudiada por él más a fondo, entre novela griega y bizantina, en su edición de *Calímaco y Crisóroo*, 1982, pág. 12 y ss.

⁶⁴ En esta ocasión el autor relaciona desde dicha perspectiva formal, el *Libro Félix* de Lull –que a su vez calificó en su momento como «*el más antiguo tipo de novela episódica que los franceses llaman á tiroirs*» (I. cap. III, p. 134)–, con la *Selva* y con la picaresca.

⁶⁵ Juan Ignacio Ferreras, op. cit., pág. 54 y ss.

bién cae de lleno dentro de esta misma visión el singular paralelismo trazado entre la historia granadina y la primitiva historia del Perú, en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso –primer escritor de raza indígena en la literatura española–, o la indagación que realiza por la novela histórica extendida a Portugal. Un nuevo ejemplo de la concepción del autor, de la historia literaria.

Como último género estrictamente novelesco analizado en los *Orígenes* aparece en el capítulo VIII la novela pastoril. Respecto al mismo y a su situación dentro de la historia literaria conviene traer hasta aquí el testimonio de uno de los mejores especialistas del género, como López Estrada. Como señala este crítico por lo general el estudio de tales textos sobre todo en las historias de la literatura decimonónica, se incluyó dentro de la novela. Concretamente citará el caso de Menéndez Pelayo cuyo tratado sobre los orígenes del género tiene en cuenta este grupo de textos. Iniciado el estudio específico de las obras españolas por Mayans, en el prólogo a su edición de *El Pastor de Fílida* (1778), las historias de la literatura del XIX fueron haciendo hueco a estos libros hasta el citado estudio de Menéndez Pelayo. A tal respecto y aun cuando dicho crítico utilice el término *libros de pastores* conforme a la terminología de la época, considera justificada su agrupación con la novela⁶⁶. Efectivamente pese a lo condensado de la anterior revisión diacrónica, recordemos que tras la novela caballescica, la pastoril y la picaresca eran casi de obligada mención en la tradición decimonónica. De hecho Menéndez Pelayo no deja de establecer en su revisión cronológica, una singular relación entre lo caballescico y lo pastoril. Hastiados los lectores según su estimación, de los anticuados y brutales libros de caballerías, hallan ahora nuevos estímulos de placer en esas novelas cuya única inspiración es el amor.

Destacada desde luego, la *Diana* de Montemayor como la principal obra de esta especie, una vez más el autor da muestras de la amplitud de miras de sus métodos de estudio, al rastrear no sólo sus antecedentes, sino también las prolongaciones de dicho género. Una proyección que alcanza de forma llamativa a la literatura francesa posterior.

Como no podía ser menos Menéndez Pelayo se refiere a *La Galatea* cervantina, con cuya revisión concluye el presente estudio. De nuevo en su interpretación de la narrativa de Cervantes la tradicional tesis del realismo español vuelve a manifestarse. Escribirá de esta forma en la conclusión del presente apartado:

⁶⁶ Francisco López Estrada, 2001, pp. 152-153.

Cervantes, que con la cándida modestia propia del genio siguió todos los rumbos de la literatura de su tiempo, antes y después de haber encontrado el suyo sin buscarle, cultivó la novela pastoril, como cultivó la novela sentimental, y la novela bizantina de peregrinaciones, naufragios y reconocimientos. Obras de buena fe todas, en que su ingénito realismo lucha con el prestigio de la tradición literaria, sin conseguir romper el círculo de hierro que le aprisiona (II. cap. VIII, p. 432).

Finalmente Menéndez Pelayo se introducirá en el estudio de la narrativa breve áurea y de *La Celestina* y sus continuaciones. Unas obras que no cabe duda, rebasan los márgenes propios del género novelesco. Aunque por ello mismo, no me referiré a tales obras en esta aproximación tan panorámica sobre los *Orígenes*, no quiero dejar de subrayar la precisión hecha por el erudito respecto a su enfoque de estudio. Buen conocedor de la naturaleza folclórica de esos brevísimos cuentos, considera que sería oportuno vincularlos con lo que llama «*novelística popular*». Dada no obstante, la exclusión de dicho enfoque folclórico de su trabajo –«*ni poseemos el caudal de erudición suficiente para comparar entre sí las narraciones orales de los diversos pueblos*» (III. cap. IX, p. 5)–, Menéndez Pelayo pasará por alto tal relación. Lo que me interesaba destacar en esta ocasión de las palabras del autor, es el compuesto que maneja de *novelística popular* para referirse a esa dilatada tradición oral. De manera que como puede percibirse en la presente ocasión el sentido de la voz *novelística* es tan amplio que corresponde en definitiva, al de pura narración sin más. Una singular sinonimia que parece surgir en otros muchos momentos de su estudio.

Pese a esas mencionadas imprecisiones y a las limitaciones consecuencia en gran medida, de la propia época en que debe ser situada la tarea investigadora del polígrafo cántabro, no cabe duda que sus *Orígenes* permanece como una obra clásica, de referencia obligada en el estudio diacrónico del género. A la abundancia del material recopilado, hay que unir además las muy útiles aproximaciones del autor a muchas obras cuyo contenido resume con eficacia y claridad, y de las que a veces incluso reproduce largos pasajes. De manera que además de compendioso estudio diacrónico del género, el tratado de Menéndez Pelayo presenta también el carácter de recopilación antológica de textos. Precisamente al revisar este aspecto de su obra, Mariano Baquero señalaba la amenidad y viveza con que el crítico exponía los resúmenes argumentales de muchas obras, incitando al lector a conocerlas directamente. Según este crítico en Menéndez Pelayo todo tiene un aire tan vivo y de primera mano que a veces, señala,

tenemos la sensación de que la obra que estudia y comenta no ha tenido ningún lector que supiera vivirla hasta caer en sus manos⁶⁷.

Que la obra de Menéndez Pelayo también en lo tocante al género novelesco ha dejado una huella indeleble en la historia literaria posterior, es algo pues, que parece hoy día indiscutible. Ya en su propia época como indica Morales, se percibe la temprana influencia del erudito cántabro entre sus contemporáneos y sucesores. Recuerda así el influjo en general de las ideas de este autor entre los preceptistas del momento –especialmente en su discípulo Sánchez Casado–, así como en obras inmediatamente posteriores. Como botón de muestra recuerda Morales la constante alusión que de él hace Edwin B. Place en su *Manual elemental de novelística española* (1926)⁶⁸. Para esta autora por tanto, pese a haber sido superado en algunos aspectos los *Orígenes* se ha constituido en referencia primordial para la crítica posterior⁶⁹.

La presencia explícita o implícita de Menéndez Pelayo en las historias de la literatura española –y pensemos en algunas tan clásicas como las de González Palencia o Valbuena Prat⁷⁰–, y en los estudios monográficos sobre los distintos géneros novelescos es algo innegable. Si citamos antes la autoridad de López Estrada en el ámbito de la narrativa pastoril, otro gran especialista del género como Avalle-Arce, reconocía que como «en tantas otras cuestiones la pastoril no recibe la atención que merece hasta llegar a Menéndez Pelayo»⁷¹. Y el propio García Gual al estudiar la novela grecolatina, no podía dejar de calificar los *Orígenes* como «magistral y amplio estudio»⁷². Intentar por ello, trazar una visión panorámica sobre la repercusión que esta obra ha tenido en nuestra posterior tradición crítica e histórica resultaría tarea inabarcable. Baste recordar el contundente testimonio de Dámaso Alonso, recogido por Sainz Rodríguez, acerca de cómo los eruditos españoles salvo honradas excepciones, están viviendo del caudal ideológico de Menéndez Pelayo, o el de este último estudioso del autor cántabro, para quien las historias y manuales de la literatura española han sido y continúan siendo, verdaderas rapsodias

⁶⁷ Op. cit., pp. 23-24.

⁶⁸ Op. cit., pág. 143.

⁶⁹ Op. cit., pág. 142.

⁷⁰ Baste la mención a las mismas como botón de muestra pues resultaría tarea imposible aquí, el recorrido por toda nuestra historia Op. cit., pág. 17.

⁷¹ Juan Bautista Avalle-Arce, 1959, pág. 17.

⁷² Op. cit., pág. 38.

días de los libros de don Marcelino⁷³. O finalmente el de Emilia de Zuleta quien en su ya clásica monografía sobre la historia de la crítica contemporánea, no pudo dejar de admitir la sólida vigencia de sus trabajos reconocida por figuras tan importantes en nuestro tiempo desde Menéndez Pidal a Farinelli, Federico de Onís o Dámaso Alonso⁷⁴.

Si bien en esa inabarcable nómina de admiradores y deudores del polígrafo cántabro se cuenta desde luego quien esto escribe, no quiero concluir la presente aproximación a los *Orígenes* con mi personal testimonio de gratitud hacia quien ha sido maestro de tantas generaciones. Reconocido especialista en el ámbito de la novela, y crítico literario de cuya objetividad, rigor y a la vez auténtica devoción hacia Menéndez Pelayo puedo dar fe, las palabras de Mariano Baquero Goyanes creo que resultan todavía hoy perfectamente sostenibles y sintetizan bien el significado y valor del autor a quien rendimos homenaje. En esa antología aparecida en 1956 y cuyo objetivo primordial fue la reivindicación de la labor del erudito cántabro, escribió este autor:

Y después, en nuestros días, cuando tantas nuevas orientaciones y métodos han surgido en la crítica literaria, cuando tantas que parecían brillantes obras de este género dentro del XIX, han caído en el olvido, el conjunto de estudios de Menéndez Pelayo –susceptibles de modificación en sus detalles– continúan siendo hoy un inagotable manantial de doctrina, de copiosa información y excelente gusto⁷⁵.

⁷³ Op. cit., pág. 170.

⁷⁴ Op. cit., pág. 17.

⁷⁵ Op. cit., pág. 24.