Recepción de la literatura francesa romántica por Menéndez Pelayo

Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
I.E.S. Alberto Pico. Santander.

Abordamos aquí el estudio de una obra de Menéndez Pelayo que no ha sido muy analizada ni muy valorada dentro de la obra global del santanderino. Habitualmente los análisis de la obra crítica de Menéndez Pelayo se han hecho en cuanto a su condición de historiador de la literatura española y de la literatura clásica, no así de otras literaturas de las que también se ocupo y estudió. *El romanticismo en Francia* no ha sido valorado, por lo tanto, como prueba del conocimiento de su autor de unas producciones muy ajenas a su campo habitual de estudios, ni como demostración de que no estaba tan ajeno a la realidad literaria de su siglo como él mismo gustaba de proclamar.

Tiene además esta obra una capital importancia dentro del desarrollo de la obra de su autor, pues es bisagra y frontera, dado que en ella se aprecia en Menéndez Pelayo, por fin, una independencia de criterio y de decisión que hasta entonces no había mostrado el santanderino, siempre sojuzgado por las indicaciones de Gumersindo Laverde. *El romanticismo en Francia* es, en ese sentido, una obra híbrida que aúna características que aún se mantienen de la etapa laverdiana del autor, con otras nuevas que pertenecen ya a la época de madurez, cuando aparecen las obras mayores de don Marcelino

Esta etapa laverdiana a la que me refiero tiene como uno de sus signos de identidad más relevantes el deliberado exhibicionismo del autor de los *Heterodoxos*. Hay una decidida intención por parte del erudito montañés en hacer ostentación del amplísimo caudal de sus lecturas y de la diversidad de conocimientos que confluyen en sus escritos. Don Marcelino tiene muy presente siempre hacer una demostración, podríamos decir que gimnástica, de su musculatura de erudito, de sus cualidades inigualables y para ello, con cierta frecuencia nos encontramos citas y comentarios suyos bastante impertinentes, en su significado más literal, al tema central de estudio y válidos tan sólo para provocar la admiración del público hacia los amplios saberes del polígrafo.

No se ha analizado hasta el momento la importancia del ego de Don Marcelino, de su narcisismo, de su necesidad, no de epatar al burgués, sino de asombrar a todo el mundo, en la elección de sus campos de trabajo, en su tendencia a emprender

amplísimos y múltiples estudios, tantos y tan diversos que no llegó en vida a culminar ninguno. Sí que es cierto que aunque esa tendencia se mantuvo a todo lo largo de su vida fue mitigándose con la edad y que es mucho más perceptible en la obras de juventud del investigador enamorado de sí mismo. No es extraño, tal vez, desde un punto de vista psicológico esta característica del joven Menéndez Pelayo, niño prodigio que era ya oficialmente un sabio sin haber cumplido los veinte años, y que creció rodeado de la adulación y la alabanza de toda su ciudad.

Pero aunque comprensible, no deja de ser una evidencia que las primeras obras importantes del joven Menéndez Pelayo eran, además de otras muchas cosas, demostraciones, un tanto petulantes a veces, de las cantidades de libros y fuentes y personajes que podía sacar a relucir el historiador-prodigio. Pero, una vez superada la fase de asombro, una vez que se ha rendido el obligado tributo de admiración al recopilador de tanta y tanta información, aparece la evidencia de que, en *La Ciencia Española* y en la *Historia de los Heterodoxos Españoles*, poco cosa hay detrás de esas interminables, prolijas y detalladas listas, de que en realidad esos libros se reducen en su mayor parte a un inmenso trabajo de recopilación de datos, pero en donde la interpretación está demasiado ausente y el ejercicio de síntesis resulta pobre y escaso. Si toda la obra de Menéndez Pelayo hubiera seguido por esa vía, pese a tantos alabadores interesados de los *Heterodoxos*, lo cierto es que Don Marcelino no hubiera pasado de ser una referencia anecdótica en los libros sobre la crítica y la historia decimonónica, una especie de fenómeno de feria parecido al Señor Memoria de la clásica película *39 escalones* de Alfred Hitchcock, que cada día se aprendía treinta hechos nuevos para asombrar a los espectadores de los teatros de variedades. De la misma manera Menéndez Pelayo sacaría a relucir, ante sus fervorosos (y entiéndase el adjetivo con toda su intención) admiradores, treinta nuevos heterodoxos o treinta nuevos traductores de Horacio: al final, pura enumeración acrítica.

En la evolución de Menéndez Pelayo es clave la *Historia de las Ideas Estéticas*. Publicada entre 1883 y 1891, es decir entre los veintisiete y los treinta y cinco años del autor, esta obra representa la auténtica aparición del gigante de la historia literaria y crítica, del investigador que iba a dejar una huella en nuestra cultura. En la *Historia de las Ideas Estéticas* Menéndez Pelayo realiza lo que antes apenas había llegado a intentar: la síntesis, la selección de lo importante y lo fundamental entre la multitud de datos ofrecidos, la relación de los diferentes individuos en grandes conjuntos y la caracterización de esos conjuntos como agentes activos en la evolución del pensamiento español y europeo. Sigue presente el afán exhibicionista de conocimientos que no abandonaría a Menéndez Pelayo a lo largo de su carrera como investigador, permanece la complacencia en apabullar al lector con datos, lecturas, nombres y referencias, pero ahora todo presidido por el afán de integrar todo ello en una síntesis clara, ordenada y estructurada.

El romanticismo en Francia, aunque se trate del último volumen de la *Historia de las Ideas Estéticas* es una historia de la literatura, no una historia de la filosofía estética. El mismo don Marcelino lo indicaba en su prefacio a la obra: "Va [...] en

este volumen la historia del romanticismo francés, considerado, no solamente en sus teorías, sino en la aplicación que lograron dentro de las diversas formas del arte"[1]. Altisonante declaración que no es cierta en realidad: solo un breve capítulo sobre pintura que cierra el volumen se asoma a las artes plásticas. El grueso (y es muy grueso) del libro se dedica a la literatura.

Libro, como era esperable en Don Marcelino, en muchas ocasiones desmesurado, incluso agobiante para el lector y lleno a rebosar de información, siempre de acuerdo con la postura exhibicionista que hemos visto de Menéndez Pelayo. El mismo autor lo reconoce sin mayor problema en su introducción:

> Malo será mi libro por ser mío, pero nadie me negará que en él doy mucho más de lo que prometo; lo cual será superfluo y monstruoso, pero no deja de ser útil, aun para los mismos que más lo censuren. Y, por otra parte, cierta superfluidad y despilfarro ha sido siempre muy de autores españoles, algo díscolos y rebeldes de suyo contra ciertas prudentísimas leyes de parsimonia y equilibrio (164).

No deja de ser curioso que Menéndez Pelayo se niegue a sí mismo, para este tema en concreto, la cualidad de historiador:

> Mi libro no puede tener más originalidad que la de mi juicio y gusto propio, buenos o malos, la de mi impresión personal y directa, después de leídos todos los autores de que voy a hablar, y algunos más que no me han parecido dignos de ser citados. Esta Historia no es una compilación ni un resumen; es mi trabajo propio sobre las fuentes. Los juicios ajenos son para mí muy respetables, pero yo no respondo más que del mío, incompetente sin duda, como en grado mayor o menor lo es siempre el de un extranjero, pero basado en indagación propia y libre, en cuanto he podido, de preocupaciones de patria o de escuela (165).

En ese —leídos todos los autores de los que voy a hablar y algunos más que no me han parecido dignos de ser citados— es evidente ese orgullo exhibicionista de Don Marcelino eufórico por la cantidad de datos, libros y nombres que es capaz de integrar en su obra. Porque nombrar, nombra una ingente cantidad de autores, ya que fiel a su costumbre de enfocar todo desde una perspectiva histórica se remonta a Rabelais para explicar los orígenes del romanticismo francés, y después del autor de *Gargantúa y Pantagruel*, cita, para decirlo vulgarmente, a todo lo que se mueve. A quien, sino a Menéndez Pelayo, le iba a parecer necesario repasar la lista, a cuenta de la historia de los literatos románticos franceses, de los escritores de la corte de Luis XIII (179-180): Saint-Amant (que según Don Marcelino se pasaba los días en la taberna); Scudery y Cyrano de Begereac (que, nos dice el erudito, andaban a

1. M. Menéndez Pelayo. *Historia de las ideas estéticas en España.* Tomo V. *Introducción al siglo XIX (III. Francia),* ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, Aldus. 1940. Pág. 163 (Todas las citas del libro se refieren a esta edición y van entre paréntesis junto al texto)

cuchilladas diariamente), Téofilo de Viau (que, también nos informa, fue quemado en efigie por ateo y escandaloso) y Scarron (que, aunque eso no lo dijo Menéndez Pelayo, sino que lo añado yo, Dumas padre convirtió en uno de los personajes más atractivos de *Veinte años después*).

Todo lo cual no le impide, porque ya es el Menéndez Pelayo de las grandes obras, presentar un estudio en el que hay una bien trabada y construida diagnosis de lo que fue y lo que significó el movimiento romántico francés. Pero diagnosis muy personal y propia, ya que no es, como él mismo había indicado en las palabras que antes he citado, la obra de un crítico: es la obra de un lector. Un lector omnívoro, torrencial, si aquí se puede introducir el adjetivo, que pasa revista a lo mucho que ha leído de autores románticos franceses.

Por ello, en esta obra están presentes las mejores cualidades de Menéndez Pelayo como crítico, pero también las peores. Don Marcelino era, ante todo, un soberbio lector, un lector con una capacidad inimaginable. Su memoria, su velocidad lectora y su facilidad para asimilar la letra impresa le hicieron ser capaz de adquirir un caudal de lecturas que resultaría imposible para la mayoría de los mortales. El usuario que se asoma a su biblioteca se encuentra con que la gran mayoría de los libros que en ella están, no sólo fueron leídos por Don Marcelino, sino que una gran parte de ellos están anotados de puño y letra del santanderino, indicando en los márgenes de las páginas relaciones, parecidos, orígenes, fuentes, autorías, etc. De ahí su tendencia innata a la literatura comparada, pues era automático en él buscar las relaciones de la obra que estaba leyendo y comentando con otras obras presentes en su acervo cultural y poseía grandes conocimientos, o mejor dicho, tenía en su cabeza una extensa lista de lecturas de muchas literaturas europeas. Ese lector brilla con luz propia en *El romanticismo en Francia*, explicando obras, relacionándolas con la anterior y lo posterior y con los coetáneos europeos, y, como no podía ser menos en Menéndez Pelayo, exhibiéndose ante el espectador. Pero ese lector, tan atento al detalle, a lo característico, a lo individual, tiene en su debe que es, en muchas ocasiones, remiso a establecer síntesis, a hablar de características generales, a organizar los muchos contenidos que está transmitiendo a su público en conjuntos amplios y relacionados. Decía así don Marcelino, en una carta a un corresponsal americano, hablando de las novelas de su paisano:

> Si conociera Vd. a Pereda, con sólo hablarle una vez, encontraría Vd. la clave de todo esto, comprendería hasta qué punto llega en él la influencia fascinadora de lo exterior, y no le exigiría la unidad lógica que el *sujeto* impone, sino la unidad orgánica y viviente que el *objeto* trae (las cursivas son del propio Menéndez Pelayo[2].

Esas mismas palabras se podrían aplicar al crítico Menéndez Pelayo: el libro objeto de su análisis le subyuga y a él se dedica en cuerpo y alma, con pasión y

2. M. Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo. Madrid. Fundación Universitaria Española. 1985. Tomo 10. Carta 112.

fruición. Una diría que en realidad las síntesis y las conclusiones, los elementos más generales, los conjuntos, le aburren. Es capaz, y muy capaz, de llegar a ellos pero, y esa tendencia es muy acusada en los estudios que dedica a las literaturas románticas europeas, los deja caer de cualquier manera, en breves pinceladas, a cuenta de una obra en concreto, o de una idea sobrevenida. Da la impresión de que son ocurrencias del pensamiento, que surgen al hilo de la lectura y que el crítico anota en el texto al hilo de la escritura sin darles demasiada importancia; así por ejemplo, hablando del *Werther* de Goethe, comenta:

> El primero y el más humano de toda la larga serie de espíritus melancólicos, descontentos y no comprendidos, orgullosos y débiles, henchida la cabeza de ilusiones y de vanagloria que los incapacitaba para la acción, enervados por una actividad mental sin contenido y sin objeto, que los conducía a la desesperación o al suicidio[3].

Brillante descripción de un tipo de personaje que se pasea por las literaturas europeas.

Y como tal lector, hay que decir que es un lector proclive desde siempre a las obras románticas. Pese a los ardores juveniles horacianos del combativo erudito, y sus proclamas de fe clasicista, lo cierto es que siempre gustó del romanticismo y de los románticos. En otro lugar la doctora Gutiérrez Sebastián y yo mismo hemos llamado la atención sobre esa afición por las lecturas románticas y su amor por Goethe y Schiller[4]; pero podemos sacar a la luz otro testimonio más cercano: el del propio Menéndez Pelayo. Mediocre poeta (y eso siendo compasivo con el santanderino) no deja por ello de cultivar la poesía y en el volumen de sus Estudios poéticos hay un capítulo de poesías traducidas. Pues bien, aparte de los poemas clásicos del latín y del griego que traduce, las únicas versiones de literaturas en lenguas modernas que lleva a cabo son de una selección de autores románticos: de Italia, Ugo Fóscolo; de Francia, Andrea Chenier; de Inglaterra, Lord Byron; de Portugal, Francisco Manuel; y de Cataluña, Joaquín Rubio i Ors. Y la selección de poemas es significativa: el nacionalismo en el «Himno a Grecia», del *Don Juan* de Byron, y dos poemas patrióticos de Rubió y Ors; la poesía fúnebre en «Los sepulcros» de Hugo Fóscolo, la maldición del artista en «El ciego» de Chenier, el amor absoluto que lleva a la muerte en «El joven enfermo», del mismo autor... Los poemas están escritos en 1875 y 1876, cuando el autor contaba con 19 y 20 años. Recuerdos, sin duda, de los felices años de Barcelona, del joven estudiante Menéndez Pelayo[5]. Es

3. M. Menéndez Pelayo. *Historia de las ideas estéticas en España. Tomo IV. Introducción al siglo XIX (I. Alemania, II. Inglaterra)*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, Aldus. 1940. Pág 87.

4. R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez Gutiérrez. "Menéndez Pelayo y el romanticismo alemán". *Ínsula.* (En prensa)

5. "Un acaso venturoso me trajo como alumno a los bancos de la Universidad de Barcelona" (M. Menéndez Pelayo. *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria. Tomo V.* Santander. Aldus. 1942. Pág. 133). Así decía don Marcelino rememorando a su maestro, Manuel Milá y Fontanals. Los biógrafos de Menéndez Pelayo siempre se han complacido en las anécdotas de su infancia y juventud, aquellas que representan al genio en ciernes asombrando a sus vecinos. Dejémosles a ellos esos recuerdos canónicos y vayamos a buscar al estudiante que

evidente el influjo de Milá, que conocía bien a Chenier, a Fóscolo y a Francisco Manuel, y compara a los tres con el malogrado poeta romántico catalán, Manuel de Cabanyes, en el estudio preliminar que aparece en la edición de las obras de este último. Desde luego nos encontramos aquí con el exhibicionista que públicamente proclama que es capaz de traducir del italiano, francés, inglés, portugués y catalán (aunque, a decir verdad, sin conseguir grandes frutos). Pero es significativo que estas lecturas románticas están presentes en él años antes de acometer la redacción de *El romanticismo en Francia.* Y no es casual que sea Andrea Chénier, de todos los autores a los que pasa revista en esta obra, el que despierta en él más entusiasmo.

Libro de lector, como comentamos, y por tanto muy personal y muy irregular, revelador, por su misma irregularidad, de gustos y opiniones. Menéndez Pelayo va desgranando nombres de autores, según su personal manera de entender las relaciones y la importancia de cada uno. En esos nombres se incluyen variados momentos, maneras y tendencias, en razón del concepto que Menéndez Pelayo tenía del romanticismo.

Concepto que Don Marcelino va deslizando, en diversos comentarios, al hilo de la mención a obras y autores, sin dedicar nunca un capítulo o un apartado sistemático al término, a la época o al movimiento. No obstante, de esos elementos que van apareciendo en sus obras podemos sacar unas conclusiones sobre su concepto del romanticismo europeo y francés.

Y que en primer lugar sería la inexistencia del romanticismo o la existencia de muchos y diversos romanticismos. Don Marcelino anticipa la propuesta de Arthur O Lovejoy, que encontraba que el romanticismo de un país, poco tenía que ver con otro y que existía una pluralidad de romanticismos, con muy distintos conceptos básicos, que incluso podían llegar a ser antitéticos entre sí[6]. Menéndez Pelayo, expresaba la misma idea de otra manera:

> El nombre de romanticismo tiene en Francia, en Italia y en España una significación muy lata. Dícese romántico en oposición a clásico, y bajo ese nombre se confunden todas las tentativas de insurrección literaria, que con tanta gloria estallaron en la primera mitad de nuestro siglo. Pero en Inglaterra, y sobre todo en Alemania, los tér-

---

llega a Barcelona. ¡Qué momento para el joven Marcelino! De repente fue uno más, uno de tantos, un desconocido en las aulas y las calles de aquella ciudad maravillosa que le hablaba de libertad y de locuras de juventud, un estudiante que dejaba de ser esa extraña combinación de monumento patriótico, fenómeno de feria, monaguillo intachable y repelente niño vicente que en Santander vivía. Barcelona se grabó en su corazón para siempre. Por ello años después, cuando dejó en herencia su biblioteca a su ciudad, no dejó de indicar que si algún día Santander no la cuidaba con el celo que debiera, la biblioteca fuera llevada a la Universidad Central de Barcelona. La que fue, para siempre, <<su>> universidad a pesar de ser estudiante en Madrid y Valladolid y profesor en Madrid. "Aunque la vida del hombre sea perpetua educación y otras muchas hayan podido teñir con sus varios colores mi espíritu, que, a falta de otras condiciones, nunca ha dejado de ser indagador y curioso, mi primitivo fondo es el que debo a la antigua escuela de Barcelona" (*Ibid.* Pág 134).

6. Citado por R. Wellek. *Historia literaria. Problema y conceptos.* Barcelona. Laia. 1983. Pág. 123. Las citas se hacen a dos obras de Lovejoy: *Essay in the History of Ideas* (1948) y *The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas* (1941)

minos romanticismo y romántico tienen un sentido mucho más restricto, y se aplican a grupos más pequeños y mejor caracterizados. Grandes poetas, que en otras partes están generalmente considerados como románticos, pasan por clásicos en su tierra. Byron, prototipo y dechado de imitación en su vida y en sus obras para los vates románticos franceses, españoles y hasta polacos y rusos, es, a los ojos de cualquier inglés, un poeta clásico, no sólo por su respeto extraordinario a las formas antiguas y por su adhesión casi supersticiosa a convenciones tales como la ley de las unidades dramáticas, sino porque faltan en sus obras casi todos los caracteres distintivos de la poesía romántica.[7]

Para Menéndez Pelayo existió una escuela romántica alemana, que no fue ni la totalidad de la literatura alemana de la primera mitad del XIX, ni siquiera su parte más importante, pues a ella no pertenecían Goethe, Schiller, Richter o Herder[8]. En otros países, en otras zonas, el romanticismo es una, usando las palabras de Menéndez Pelayo, una insurrección literaria contra las tendencias dominantes, de manera que todo lo ajeno, extraño o foráneo podía ser entendido en algún momento como romántico, con tal de que fuera distinto y opuesto. Aquí Menéndez Pelayo expone una idea muy similar a la que después defenderían tanto M. H. Abrahams ("En estética [...] las novedades revolucionarias frecuentemente resultan ser ideas migrantes que en su hábitat intelectual nativo eran lugares comunes"[9]) como Arthur O. Lovejoy, que explica así la situación:

> De hecho puede decirse, no sin plausibilidad, que esas ideas [las románticas] no son sino expresiones de algunas propensiones constantes de la naturaleza humana que por alguna razón se hicieron especialmente fuertes en ese momento y que la invocación de esos antiguos principios [platonismo, religión, misticismo] no fue más que un medio para justificar deseos y susceptibilidades estéticas previamente reprimidas[10].

Esa es exactamente la situación que Menéndez Pelayo presenta de la eclosión de la literatura romántica en Francia: un clasicismo moribundo que se había vuelto absurdamente intolerante y reglamentista hasta extremos caricaturescos contra el que se alza el romanticismo con las banderas de la literatura medieval, el cristianismo, el misticismo y lo misterioso e irracional. Para don Marcelino el clasicismo se

7. M. Menéndez Pelayo. *Historia de las ideas estéticas en España. Tomo IV.* Pág 134.

8. Idea que, por cierto, es la misma que hoy se mantiene en la ciencia literaria alemana según nos indica en una *Antología* Karl Braun y María Antonia Seijo:

> En los países románicos [...] existe un conceptos del romanticismo más amplio que en Alemania. Goethe, e incluso Schiller, son considerados en estos países los románticos por excelencia. Nosotros nos hemos inclinado aquí por un concepto más limitado, y que es el admitido por la ciencia literaria alemana. el romanticismo no como un concepto que abarca una época, sino cono denominación de una determinada escuela y corriente frente a otras. (K. Braun y M. A. Seijo. *Antología de los primeros años del romanticismo alemán.* Salamanca. Universidad de Extremadura. 1993. Pág. 10).

9. M. H. Abrahams. *El espejo y la lámpara.* Barral. Barcelona. 1975. Pág. 12

10. A. O. Lovejoy. *La gran cadena del ser.* Icaria. Barcelona. 1983. Pág. 388

había convertido en una terrible dictadura del gusto y de la estética que permanecía incluso en plena revolución:

> Los tigres de la Convención, sedientos siempre de humana sangre, hablaban como alumnos de Retórica en día de certamen. Cuando había caído todo lo humano y lo divino, todavía quedaba en pie la regla de las tres unidades. Mucho más tiempo costó a los franceses derribar la monarquía de Boileau que la de Luis XVI (239-240).

Ahora bien, dentro de su concepto histórico de la literatura, Menéndez Pelayo no cree en cambios bruscos, en brechas insalvables, sino que busca las evoluciones y los antecedentes.

> Generalmente, se considera el romanticismo como una reacción contra el siglo XVIII, como una total antítesis y negación de él. Este concepto no es falso, pero sí incompleto. Nunca se dan en la historia reacciones ni antítesis tan bruscas. Toda edad está ligada por íntimos vínculos con las edades pasadas, y, sobre todo, con la que inmediatamente la precede. El siglo XVIII, siglo prosaico y siglo crítico por excelencia, dejó sembrados en el campo de la teoría y de la polémica gran parte de los gérmenes que se desarrollaron con tan pujante brío en la edad poética subsiguiente (223).

En su sentido muy similar se manifiesta Abrahams: "La estética romántica fue en parte un desarrollo [de la estética del XVIII] pero aún más una deliberada reacción en contra"[11].

Esta evolución del XVIII al romanticismo que Menéndez Pelayo va desarrollando en los primeros capítulos de su obra le lleva anegar una idea que muchos han defendido antes y después de él: el romanticismo francés como renacimiento del espíritu cristiano. O al menos como causa única. Muy perceptible es la postura de Don Marcelino en las páginas que dedica a Chateaubriend, en la que una frase sintetiza con extrema dureza los valores teórico-literarios de *El genio del cristianismo*: "El libro ha caducado" (294). Por cierto, ¡qué diferencia de esta declaración, con la que hace con respecto a Stendhal!: "no es fácil que los libros de Stendhal vuelvan a caer en la categoría de rarezas: están preñados de ideas buenas y malas, y sólo el libro sin ideas es el que definitivamente muere" (339). No le duelen prendas al católico Menéndez Pelayo a la hora de reconocer la inmortalidad del librepensador y la caduca mortalidad del autor de *El genio del cristianismo*. Libro sin validez ni verdad porque Chateaubriend, para Menéndez Pelayo, defiende una postura tan exclusivista y tan limitada que es falsa: no toma en cuenta las literaturas primitivas, ni las profanas, ni el renacimiento. Una poética basada en el cristianismo es un disparate porque no tiene en cuenta el devenir histórico ni todas las influencias y elementos que han hecho germinar y desarrollarse la evolución literaria:

11. M. H. Abrahams. *Op. cit.* Pág. 12

> El que pretenda explicar la literatura moderna, como lo intentó Chateaubriand, por el Cristianismo sólo, pierde el tiempo y no demuestra nada, puesto que la literatura moderna o romántica, [...], tiene sus hondas raíces, no solamente en el espíritu cristiano, sino en la tradición clásica más o menos adulterada; en el paganismo septentrional, lleno de supersticiones y de misterios; en el individualismo germánico; en la Caballería y en la fecunda y varia agitación del Renacimiento (291-292).

Niega también, en nombre del mismo espíritu histórico, la identificación que en 1830 hizo Víctor Hugo del romanticismo con el liberalismo (313). Lo niega, como niega a todo o a casi todo Víctor Hugo, como luego veremos. Indica acremente que la opinión de Víctor Hugo conquista la adhesión de "espíritus prosaicos, que, extraños a las fruiciones del arte puro y desinteresado, necesitan enlazarle con algún principio social o político para forjarse la ilusión de que realmente gustan de la poesía." (313). Frase que, por cierto, nos habla con elocuencia del principio de arte en que creía Menéndez Pelayo. Recuerda el santanderino que el primer romanticismo, el alemán, o, por mejor decir, la escuela romántica alemana, fue un movimiento reaccionario, pura y estrictamente reaccionario, de neófitos católicos, y esencialmente antifrancés, por lo que Goethe y Schiller, hombres que participaban del espíritu del siglo XVIII, solo tocaron, a veces, los bordes del romanticismo y "los que entraron más de lleno en el torrente revolucionario de nuestro siglo, como Enrique Heine, comenzaron por renegar del romanticismo y ensañarse con sus ideas y con sus hombres" (314). Es más, afirma que en el período de la restauración los más caracterizados autores románticos estaban en el bando legitimista, como Lamartine, Vigny o el propio Víctor Hugo. Sólo encuentra la excepción de Stendhal, a un tiempo liberal y romántico, pero romántico "que siempre anduvo solo, y en rigor creó una nueva forma de romanticismo para su uso particular" (315).

Bien es verdad que no es Víctor Hugo santo de su devoción. Probablemente se han dado en la historia de la crítica literaria pocos casos tan llamativos como el que encontramos en las páginas que Menéndez Pelayo dedica a Víctor Hugo: la prolija, minuciosa y detallista demolición de un autor, una obra y una reputación literaria. Oigamos a Menéndez Pelayo:

> Víctor Hugo, pensador superficial, enamorado de antítesis y de fórmulas huecas, perpetuo y elocuente repetidor de todos los lugares comunes de los diversos partidos en que militó, y además productor incansable en un tiempo y en una nación en que toda literatura anda revuelta con un poco de charlatanismo y de industria (388).
>
> La que llamamos retórica de Víctor Hugo consiste, ante todo, en la adoración al procedimiento por el procedimiento mismo (389).
>
> Teniendo muy pocas ideas propias, ha removido casi todas las de su siglo, y, sin llegar nunca al fondo, parece que las hace suyas por la sola potencia de su estilo. Tan insigne artífice se mostró cuando era el poeta de la Restauración monárquica y católica, como cuando era el poeta de la izquierda socialista. Pero un instrumento que se presta

con igual perfección a tan contrarios sones, ¿no indica en el poeta cierta deficiencia de vida espiritual propia? (398).

Veinte volúmenes de poesías líricas compuestas por un hombre que sentía poco y con sentimientos primitivos, que sabía poco y no renovaba su cultura sino de un modo exterior y superficial, tienen que ser en gran parte una fabricación casi mecánica (419).

Su teatro está muerto, muerto sin remisión. [...] todo el halago de la versificación magnífica y robusta no bastan a disimular la irremediable pobreza del fondo, la ausencia de verdad humana y de verdad histórica, la falta de vida y lo convencional y extravagante de las figuras. (419).

Aquel hombre [Alejandro Dumas], sin estudios, sin cultura, sin estilo, pero de mucho corazón y de fantasía inagotable en invenciones y combinaciones sorprendentes, *había vivido* y Víctor Hugo no. (la cursiva es de Menéndez Pelayo) (421).

Hágase abstracción de la arqueología, si por un momento es posible, y *Nuestra Señora* habrá perdido como por encanto toda su grandeza, quedando reducida, salvo los esplendores del estilo, a un cuento extravagante y absurdo, menos divertido que los libros de caballerías de Alejandro Dumas, y tan inverosímil como ellos (432).

Sólo se templa algo, muy poco, la saña del crítico ante *Los Miserables*:

Hay en *Los Miserables*, especialmente en sus últimos volúmenes, desigualdades notorias, graves defectos de plan, quimeras malsanas, y, sobre todo, disertaciones impertinentes, mucho fárrago inútil; pero la transformación del alma de Juan Valjean y el asombroso examen de conciencia que se llama *Tempestad debajo de un cráneo*, son de un acento penetrante y que no se parece a cosa alguna de lo pasado.

Es aquí, en las últimas novelas de Víctor Hugo, *Los Miserables* y *Los trabajadores del mar* cuando la crítica de Menéndez Pelayo se hace menos acerba, y alaba a Hugo en lo que tiene de poeta épico, única cualidad que, aparte de maestro de la retórica, le concede. Y por cierto que pocos críticos habrá tan autorizados para este reproche a la retórica como explicación única de gran parte de las páginas de Hugo, tan capaces de advertir y juzgar los vacíos artificios de la forma, pues el propio Menéndez Pelayo, también es un gigante de la retórica, y cae con frecuencia en el mismo pecado de sacrificar el contenido para conseguir el efecto y muchas de sus juicios y declaraciones son artificios de retórica como ha puesto de manifiesto, brillantemente, Fernando Durán en un reciente artículo (2006).

No es pues como hemos visto, Victor Hugo el escritor romántico favorito de Menéndez Pelayo, cuyas preferencias se inclinan hacia Chenier, Lamartine, Vigny y Musset, sobre todo al primero y al último. Pero exhaustivo e inagotable, como siempre lo fue el santanderino, no tiene problema en pasar revista a una nómina de setenta y tres autores, unos románticos otros precursores y otros ad-

versarios del romanticismo, autores cuya relación solo es tolerable en una nota a pie de página[12].

Aunque si cabe decir que la gran mayoría de ellos no habían sido traducidos en su tiempo (y de hecho muchos siguen sin serlo) y que todavía, hoy en día, *El romanticismo en Francia* de Marcelino Menéndez Pelayo, publicado por primera vez en 1891, seis años después de la muerte de Víctor Hugo (1885), en torno a las veinte años de la desaparición de Lamartine (1869), Merimée (1870), Gautier (1872) y George Sand (1876), es una de las principales fuentes de conocimiento que nos ofrece la crítica española sobre la literatura del país vecino.

Ese país vecino, cuya literatura Menéndez Pelayo nunca dejó de leer, aunque muchas veces da la impresión, en sus páginas, de que algo se le había pegado de la galofobia de los románticos alemanes. Pero por encima de determinadas alusiones, de algún comentario crítico o agresivo, de alguna descalificación demasiado apresurada, queda el hecho evidente de que el escritor que proclamaba al principio del libro su condición exclusiva de lector personal e individual, era, sin ninguna duda, el español de su época que más profundamente conoció, disfrutó, se irritó, disintió y, por encima de todo, amó la literatura francesa del romanticismo.

---

12. En orden cronológico de nacimiento: Pierre Corneille (1606-1684), Jean-Baptiste Poquelin, "Molière" (1622 - 1673), Jean de La Fontaine (1621-1695), Blaise Pascal (1623 - 1662), Charles Perrault (1628 - 1703), Nicolás Boileau (1636 - 1711), Jean Racine (1639-1699), François de Salignac de La Mothe-Fénelon, "Fénelon" (1651-1715), Antoine Houdar de La Motte (1672-1731), Louis de Rouvroy, duque de Saint-Simon (1675-1755), François Marie Arouet, "Voltaire" (1694 - 1778), Jean-Jacques Rousseau (1712 - 1778), Denis Diderot (1713 - 1784), Jean-François Cailhava de L'Estandoux, o d'Estendoux (1731 - 1813), Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), Jean-François Ducis (1733 -1816), Jean-Baptiste Suard (1733-1817), Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737 - 1814) , Jacques Delille (1738-1813), Jean-François de La Harpe (1739-1803), Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), Jean-Sifrein Maury, Cardenal Maury (1746-1817), Pierre-Louis Ginguené (1748 - 1816), Joseph Joubert (1754 - 1824), Louis-Gabriel de Bonald (1754-1840), Louis-Marcelin, Marqués de Fontanes (1757 – 1821), Nicolas de Bonneville, (1760 - 1828), François-Juste-Marie Raynouard (1761 - 1836), Pierre Claude François Daunou (1761 - 1840), André Chénier (1762 - 1794), Marie-Joseph de Chénier (1764 -1811), Gabriel Marie Jean Baptiste Legouvé (o Le Gouvé) (1764 - 1812), Antoine-Vincent Arnault (1766-1834), Anne-Louise Germaine Necker (1766-1817), Jean Charles de Lacretelle (1766-1858), Benjamin Constant (1767-1830), François-René, vizconde de Chateaubriand (1768 - 1848), Charles-Julien Lioult de Chênedollé (1769 - 1833), Étienne Pivert de Senancour (1770 - 1846), Louis Jean Népomucène Lemercier (1771 - 1840), Claude Fauriel (1772-1844), Paul Louis Courier (1772-1825), Jean - Charles Leonard Sismonde de Sismondi (1773-1842), Jean François Boissonade de Fontarabie (1774 - 1857), Pierre Simon Ballanche (1776-1847), Charles Nodier (1780-1844), Pierre- Jean de Beranger (1780-1857), Charles Hubert Millevoye (1782 - 1816), Louis-Antoine-François de Marchangy (1782-1826), Prosper Brugière de Barante (1782-1866), Henri Beyle, "Stendahl" (1783 - 1842), Pierre-Antoine Lebrun (1785 -1873), François Pierre Guillaume Guizot (1787 - 1874), Abel-François Villemain (1790-1870), Alphonse de Lamartine (1790-1869), Eugéne Scribe (1791-1861), Víctor Cousin (1792-1867), Jean-François-Casimir Delavigne (1793 - 1843), Augustin Thierry (1795-1856), Alfred de Vigny (1797-1863), Adolphe Thiers (1797-1877), Jules Michelet (1798-1874), Frédéric Soulié (1800 - 1847), Victor Hugo (1802-1885), Alexandre Dumas (1802-1870), Jean-Ignace-Isidore Gérard, "J.J. Grandville" (1803 - 1847), Prosper Mérimée (1803-1870), Julien Pélage Auguste Brizeux (1803 -1858), Eugène Sue (1804 - 1857), Amantine Aurore Lucile Dupin "George Sand" (1804-1876), Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804 - 1869), Henri-Auguste Barbier (1805 - 1882), Alfred de Musset (1810-1857), Teophile Gautier (1811-1872) y François Ponsard (1814 - 1867).

Bibliografía

ABRAMS, M. H., *El espejo y la lámpara*, Barcelona, Barral, 1975.

BRAUN, K y SEIJO, M. A., *Antología de los primeros años del romanticismo alemán*, Salamanca, Universidad de Extremadura, 1993.

DURÁN, F., "Ideas que imprimen carácter: narración, retrato y otras maniobras de distracción en la *Historia de los Heterodoxos*", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXII, 2006, págs. 353-391.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B., "Menéndez Pelayo y el romanticismo alemán", *Ínsula*, 751-752 (2009), págs. 20-24.

LOVEJOY, A. O, *La gran cadena del ser*, Barcelona, Icaria, 1983.

MENÉNDEZ PELAYO, M., *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria. Tomo V*, Santander, Aldus, 1942.

—, *Epistolario. Tomo 10*, Edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1985.

—, *Historia de las ideas estéticas en España. Tomo IV. Introducción al siglo XIX (I. Alemania, II. Inglaterra)*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, Aldus, 1940.

—, *Historia de las ideas estéticas en España. Tomo V. Introducción al siglo XIX (III. Francia)*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, Aldus, 1940.

WELLEK, R., *Historia literaria. Problema y conceptos*, Barcelona, Laia, 1983.