

**Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.). *Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX*. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2009, 240 págs.**

En octubre de 2007 la Sociedad Menéndez Pelayo organizó un curso de formación del profesorado dedicado a estudiar las relaciones de Menéndez Pelayo y los novelistas españoles contemporáneos, curso del que, siguiendo una práctica consagrada en el mundo editorial, se publican ahora casi todas las intervenciones. Este curso señalaba una perspectiva complementaria en el perfil crítico que habitualmente se concede al gran humanista santanderino, pues si son imprescindibles sus aportaciones bibliográficas y críticas sobre los *Orígenes de la novela* (con proyección singular sobre la narrativa hispana medieval y del siglo XVI), no es frecuente reparar en que también Menéndez Pelayo fue lector curioso de la producción narrativa que se producía en su tiempo, tanto en lengua española como en otras lenguas de cultura y que su capacidad de percepción iba, muchas veces, más lejos que su sabiduría; recuérdese, simplemente, la acertada intuición con la que denomina «cinematógrafo» a *La lozana andaluza* o cómo para referirse a los espacios domésticos de su admirado Pereda se refería a aquellos «interiores ahumados». El acierto del planteamiento del tema de este curso queda reflejado en los capítulos de este volumen y las invitaciones a su prolongación posterior, y de todo ello puedo hablar sin ningún compromiso ya que no se ha incorporado a él mi intervención, si bien los editores del volumen ofrecen un fiel resumen de la misma.

Mi intervención –mero apunte de una monografía extensa que aún no se ha escrito– planteaba la atención que prestó el maestro al proceso evolutivo experimentado por la novela española del siglo XIX, desde las novelas histórica románticas y los folletines apelmazados de mediados de siglo – las «ñoñeces y monstruosidades» a que se refirió en ocasión memorable– hasta las obras de los novelistas que fijaron el canon del realismo y naturalismo en España. En el camino previo a este momento capital se ocupó de la narrativa romántica y primeras obras realistas en páginas de los *Heterodoxos*, más tarde en distintos artículos o conferencias que pueden leerse en los tomos V y VI de los volúmenes que en la edición de Obras Completas se tituló *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria*. En estos volúmenes se reeditaron trabajos de Menéndez Pelayo sobre novelistas cántabros del XIX (el entonces desconocido Telesforo Trueba y Cossío, leído por él «con verdadero entusiasmo» o Amós de Escalante) y sobre narradores de otros geografías como Martínez de la Rosa, Manuel Polo y Peyrolón, Narcis Oller<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> A título de ejemplo, recuerdo esta opinión que formula a Naciso Oller en carta de 13-XII-1884: «Con ser yo grande admirador de la gente catalana y sentir verdadera simpatía por el moderno renacimiento de su cultura, siempre experimenté verdadera repulsión hacia el carácter arcaico, romántico, trasnochado, falsamente trovadoresco que tuvo en sus primeros pasos, aun bajo la puma de ingenios eminentes. Vd. ha conocido por instinto o reflexivamente que una literatura que de tal modo comienza, ha de ser forzosamente un *caput mortuum*, y que el único modo de salvar la escuela catalana es hacerla entrar en las

además de páginas suyas muy penetrantes sobre románticos europeos (Gautier, Byron). En otros textos y especialmente en la *Historia de las ideas estéticas* se extendería sobre románticos europeos (Manzoni, Chateaubriand, Stendhal, Walter Scott, Merimée, George Sand) y tendría margen incluso para hablar del realismo de Balzac sin dejar de discutir el naturalismo, en especial a su corifeo Emile Zola.

Aspecto importante y que no ha sido abordado explícitamente en este libro- salvo las sugerencias de Sotelo y Clarke- es el de la idea de la novela que pudo tener Menéndez Pelayo. El clásico libro de Huet, el prestigio de los relatos folclóricos y de las preceptivas post-aristotéticas no eran, en la segunda mitad del XIX, las guías más seguras para entender los mimbres con los que se tejía el apresto narrativo de un conflicto humano ficticio que fuera aceptado por los lectores «como si fuera real»; la verosimilitud clásica y la estimación de la coherencia interna de los caracteres no servían base suficiente para asimilar las que estaban siendo observaciones teóricas y prácticas sobre el arte de la novela tal como las estaban formulando un Flaubert, un Zola o un Henry James. Concepción literaria como la que Menéndez Pelayo expone muchas veces a Valera, su confidente seguro en identificación con la tradición clásica<sup>2</sup>, muestra al erudito muy alejado de las cuestiones capitales del «arte de la novela» moderna y prueba de ello es el casi silencio que encontramos en sus páginas sobre escritores de tan hondo calado como los fantásticos Hoffmann o Poe y realistas como George Eliot, Henry James, Theodore Fontana o Giovanni Verga.

El presente libro no aborda estas cuestiones ya que su finalidad es determinar la relación de nuestro autor con los grandes novelistas españoles de su tiempo, todos nacidos antes que él, tres eran casi de su edad (Pérez Galdós, Pardo Bazán, Leopoldo Alas) y otro dos (Valera y Pereda) pertenecientes a generaciones anteriores. Tal propósito lo cumplen los autores de los cinco capítulos del libro con la ayuda de la mejor documentación accesible, además de los escritos del polígrafo montañés. Las fuentes hemerográficas y las cartas personales constituyen las dos vetas informativas más utilizadas en las monografías de este volumen. Posteriores trabajos más de detalle podrían ahondar aún más en la información que contienen esos textos, y en esos futuros estudios sería conveniente el repaso sistemático de los volúmenes que se conservan en la biblioteca de Santander (en algunas cartas hace mención de novelas y novelistas de los que Menéndez Pelayo no se ocupó en sus escritos públicos, como es el caso de Palacio Valdés). Sirva de ejemplo de la riquísima información que podría allegarse este comentario a los «Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas» en que sugiere a Valera un acercamiento a la

---

realidades vivas. Pero esto o ha hecho Vd. no con naturalismo mezquino, sino con alta y verdadera inspiración de poeta que convierte en materia artística cuanto toca».

<sup>2</sup> «Siempre están ponderando los septentrionales, y con ellos los franceses la ventaja de sus literaturas sobre las clásicas o de estirpe clásica en este punto. Yo creo que la diferencia está en que el arte clásico y el de sus verdaderos imitadores describe y traduce la impresión de la naturaleza con uno o pocos rasgos, pero enérgicos y vivos; sobriedad que produce más efecto que los menudos detalles y las largas y morosas contemplaciones a que se entregan los del Norte» (carta de 8--X-1879).

literatura rusa, en un momento en el que la Pardo Bazán estaba descubriendo aquel continente literario en París: «Uno de los puntos que hasta ahora no ha tocado Vd. y sobre el cual deseo que Vd. nos diga su parecer, es la novela rusa contemporánea y la influencia que empieza a ejercer en la literatura francesa contemporánea. Hace poco leí sobre esta materia el libro de un Sr. Vogüé, que me pareció interesante y bien escrito. Como esto es nuevo en España, y aun en rancia comienza ahora sobre todo por la lectura de Tolstoi, juzgo que puede dar motivo a una carta muy amena»(carta de 5-III-1887).

Valera precisamente es el novelista de más edad de entre los que son considerados en este diálogo de escritores. Enrique Rubio Cremades dedica unas páginas sintéticas ( 67- 111) a exponer una relación personal y literaria en cuyo origen representó un papel capital Gumersindo Laverde a propósito de la oposición a la cátedra madrileña del joven santanderino y de cuyo tribunal fue presidente el escritor andaluz que quedó admirado de la sabiduría y capacidad de Menéndez Pelayo con el que decidió pergeñar planes y proyectos literarios sobre clásicos greco-latinos además de introducirlo en o que él llamaba la *high life* madrileña y en la relación más estrecha con su propia familia; las cartas de Valera constituyen una crónica divertidísima de esta amistad y muestran a un experto en propaganda literaria que aconseja al más joven los recursos imprescindibles para la propia publicidad de sus obras.

La confianza mutua no impidió que el autor de *Pepita Jiménez* disintiese públicamente de las «tendencias retrógradas» –como escribe Rubio Cremades- de su pupilo intelectual sin dejar por ello de ponderar las aportaciones que el sabio iba realizando en los distintos campos de los estudios humanísticos a los que se entregaba. Su contribución como primer trabajo en el *Homenaje a Menéndez Pelayo en el año vigésimo de su profesorado* (1899) es un perfecto resumen de los valores intelectuales que el andaluz admiraba en el sabio profesor, y a este trabajo dedica Rubio Cremades acertados comentarios del mismo modo que lo hace a propósito del intercambio de ideas entre ambos respecto al proceso de redacción de la *Historia de las ideas estéticas* o de las impresiones lectoras de Menéndez Pelayo según iba leyendo las novelas que publicaba su mentor literario y, cómo no, a propósito de la polémica que este último mantuvo con el «naturalismo» y la Pardo Bazán. La confianza mutua era de tal calibre que Valera encargó a su amigo el cuidado de la edición de su obra poética (*Canciones, romances y poemas*, 1885) realizada mientras él permanecía en Washington y que Menéndez Pelayo acompañó de unas notas explicatorias que son verdaderos comentarios en el sentido clásico de la palabra que hacen de esta edición decimonónica un equivalente de la renacentista edición que Fernando de Herrera realizó de obra lírica de Garcilaso de la Vega.

José María de Pereda, el otro maestro de la novela española de la generación anterior a Marcelino, plantea una relación especial con el estudioso coterráneo pues no sólo los vinculaban la proximidad ciudadana y la amistad familiar compartida sino una confianza que el escritor maduro prestó siempre al joven erudito veinte años más joven, que le aconsejaba y ponía en la cima de los aciertos narrativos su forma de escribir verídicos «cuadros de costumbres» en sus colecciones de relatos cortos y en novelas extensas como *El buey suelto...*(1878). La

crítica perediana ha subrayado con copiosa documentación esta complicidad de ideas y estimaciones literarias.

Pero en el libro que comento, Anthony Clarke (pp.193-213) vuelve sobre su propia y dilatada dedicación a los estudios peredianos para hacer precisiones oportunas sobre las tesis defendidas en su día por José F. Montesinos y, más recientemente, por el editor de este volumen, Borja Rodríguez Gutiérrez<sup>3</sup>. La idea de que Menéndez Pelayo «inventó» al novelista Pereda y que, a partir de la publicación de *Pedro Sánchez* (1883), Pereda «fracasó» por su ampliación de campos de observación a territorios distantes y distintos de la «tierruca», es harto discutible en opinión del hispanista británico. Indiscutiblemente el prólogo menendezpelayesco al primer volumen de las *Obras Completas* (1884) resume el perfil de los aciertos que el erudito estimaba en la obra narrativa de su amigo cántabro, a la que ve bajo el enfoque nacionalista del «realismo» tradicional español que había sido tan ponderado por los hispanistas contemporáneos y que muchos españoles del último tercio del XIX emplearon como arma dialéctica para oponer al «realismo», y no digamos el «naturalismo» que se estaba practicando más allá de los Pirineos<sup>4</sup>. Clarke concluye en términos comparatistas afirmando que la novela de Pereda no es análoga a la que escribían Galdós, la Pardo Bazán o Clarín en la España de su tiempo pero que «en compañía de Manzoni, el Daudet de las novelas de *Tartarin* o siquiera de comparación con las novelas rurales de la primera época de Thomas Hardy, Pereda no tiene traza de fracasar» (pp. 211-212).

Los tres escritores españoles mencionados por Clarke en el juicio suyo que he traído a cuento conforman el contenido de los tres capítulos de este libro dedicados a las relaciones de Menéndez Pelayo con los novelistas de su edad. Es suficientemente sabido que Emilia Pardo Bazán, tanto por su condición de única mujer entre los novelistas de primera fila como por su temperamento singular, mantuvo trato personal muy complejo con los hombres de Letras y, especialmente, con aquellos que, chapados a la antigua, no veían con satisfacción que las mujeres ocupasen un sillón en las Academias. Juan Valera representa esta difícil comunicación en la que el andaluz, dejando aparte los sobreentendidos en convenciones sociales de la aristocracia, reconocía la vivacidad de la gallega como escritora a la hora de apropiarse de estímulos artísticos foráneos, franceses de modo muy singular, y a ella no le dolieron prendas cuando quiso reconocer las dotes del caballero y fino prosista que poseía don Juan<sup>5</sup>.

Cristina Patiño Eirín aborda la relación de ambos (pp.13-66) y lo efectúa con amplia documentación bibliográfica actualizada y la transcripción de unas notas inéditas de la novelista al hilo de su lectura de los primeros volúmenes de las *Ideas estéticas*. Con todo, los inicios de la relación Menéndez Pelayo-Pardo Bazán no

---

<sup>3</sup> .- «Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda, el genio nacional», *BBMP*, LXXXII, 2006, pp. 231-259.

<sup>4</sup> .- He expuesto este proceso de recepción literaria en mi libro *La Literatura en su Historia* (Madrid, Arco-Libros, 2006, pp. 147-192; ver especialmente pp. 169-171).

<sup>5</sup> .- Cf. Leonardo Romero, «Valera y la Pardo Bazán en sus epistolarios», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 670, 2006, pp. 65-75.

podieron ser más problemáticos pues, como recuerda Cristina Patiño y se pueden fijar en momentos como la posible réplica al Feijoo de la gallega en los *Heterodoxos*, la inoportuna coincidencia en el proyecto de escribir una «Historia de la Literatura Castellana» que ambos manifestaron, el episodio de la Academia y, desde luego, las distintas perspectivas de ambos en lo relativo al concepto teórico de la novela que mantenían, aunque públicamente guardasen un tono de mutuo respeto (véanse, por ejemplo, las necrologías que dedicó doña Emilia a Menéndez Pelayo a raíz de su muerte).

Modélico caso de amistad fue la de Menéndez Pelayo y Pérez Galdós, que debió comenzar en las primeras visitas del canario a Santander. Algunos años mayor que Galdós era José María de Pereda, que se conocieron casualmente en una fonda de Santander durante el verano de 1871. Vista en su conjunto la red de amistades literarias de Galdós, es sin duda Pereda el centro que anuda muchas de ellas. Desde luego, con el grupo de escritores santanderinos que le dedicaron un cordial homenaje en 1893: el mayor de todos Amós de Escalante, José Estrañi, Manuel Marañón, los hermanos Quintanilla y los más jóvenes hermanos Menéndez Pelayo. El doctor Gregorio Marañón se recordaba niño y oyente en las conversaciones de personalidades tan diversas como Pérez Galdós, Pereda, Menéndez Pelayo y su propio padre.

Amistad y respeto literario permanente, a pesar de las distancias que siempre confesó Marcelino respecto a las novelas tendenciosas del novelista canario. Yolanda Arencibia repasa esta amistad (pp. 153- 192) sin olvidar ninguno de sus episodios y de las que resulta el más conmovedor el de la elección del novelista canario para el sillón «N» de la Real Academia. La réplica de Menéndez Pelayo al discurso de ingreso de Galdós es todo un modelo de amistad fraternal y de comprensión en profundidad de lo que ya constituía el gran continente novelesco de la narrativa española del siglo XIX.

Leopoldo Alas, antiguo compañero del santanderino en los estudios de Doctorado que ambos habían cursado en la Universidad Central, es el quinto novelista, convocado en este libro. Adolfo Sotelo Vázquez (pp. 113-152) traza el plano de unas relaciones que fueron también de estimación personal y mutua admiración intelectual en el que, a pesar de las divergencias, queda claro en los dos «la autenticidad de sus propios pensamientos». A la explicación de este juicio moral dedica Sotelo páginas rigurosas en las que salen a relucir textos de ambos cuya significación inmediata y entresijos intencionales o circunstanciales son aclarados con finura crítica. Y, por supuesto, no olvida Sotelo el contexto histórico e intelectual en el que Clarín y Menéndez Pelayo vivieron su leal amistad, de manera que tanto el universo intelectual de los krausistas como el clima de los escritores reaccionarios sale a relucir en este capítulo modélico a los efectos de la mejor contextualización de aquella amistad.

*Menéndez Pelayo y la novela del siglo XIX* resulta un libro atractivo para especialistas y para lectores no especializados pues el tomo de comunicación oral de la primera versión de los textos que lo conforman lo acerca al lector curioso con facilidad y no es preciso ponderar la riqueza del panorama de cuestiones históricas y literarias que en él se abordan. Como he apuntado, futuros estudios monográficos y

más exhaustivos ampliarán la información que aquí se ofrece y, en algún caso, matizarán juicios personales. Sólo es de lamentar que, pagando el tributo a la forma actual de fabricar textos impresos, la tipografía y ortografía del libro dejen que desear, pues son abundantes las erratas y los descuidos en la composición material del volumen.

LEONARDO ROMERO TOBAR  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA