

el final del *Quis multa gracilis, Od.*, I, 5]. — La segunda cuestiúncula se refiere a la “estrofa reacia” del *Polifemo*. Ya ALFONSO REYES, *NRFH*, 8 (1954), p. 305, ha aludido a las soluciones que aquí se proponen. — La tercera, “Góngora ante el Niño Dios”, es una pequeña antología de villancicos de Navidad, acompañada de breves comentarios. — La cuarta plantea un curioso problema de literatura comparada. En un oscuro florilegio francés, Méndez Planearte encontró un soneto de cierta Mademoiselle de Saint-Firmin, “Voir naître et voir mourir l’Auteur de la nature”, que ofrece evidentes analogías con el de Góngora, “Pender de un leño, traspasado el pecho”, sobre todo en los versos finales: “. . . car du ciel à la terre, et de Dieu jusqu’à l’homme, / l’espace est bien plus grand que de l’homme à la mort”: “. . . sino porque hay distancia más inmensa / de Dios a hombre, que de hombre a muerte”. Méndez Planearte cree que los dos sonetos tienen una fuente italiana común (p. 76). [Más verosímil es, sin embargo, que la desconocida Mademoiselle haya imitado un soneto español (no necesariamente el de Góngora); hay que tener en cuenta, por ejemplo, el de Alonso de Bonilla, *Nuevo jardín de flores divinas*, Baeza, 1617, fol. 28 vº: “Estar Dios hombre en vna Cruz pendiente. . .”, que termina también “. . . de Dios a hombre, que de hombre a muerte”]. — En la quinta cuestiúncula se estudian dos testimonios manuscritos mexicanos (de fines del siglo xvi) del soneto “Pequé, Señor, mas no porque he pecado. . .”, que Millé y Giménez incluye en la lista de “atribuibles” a Góngora. — La última, “De Sor Juana a Bolívar”, se refiere a las glosas que en 1683 hicieron varios poetas novohispanos (entre ellos Sor Juana) sobre una cuarteta “de don Luis de Góngora” que no se encuentra en las obras de éste: “Mientras él mira suspens / sus bellezas, multiplica / ella heridas, todas fuertes / pero ninguna sentida”, y a la frase desengañada de Bolívar, “Hemos arado en el mar. . .”, probable reminiscencia, según Méndez Planearte, del verso de Góngora “aré un alterado mar” (romance “Ciego que apuntas y atinas”).—A. ALATORRE.

PEDRO SÁINZ RODRÍGUEZ, *Menéndez Pelayo, historiador y crítico literario*. Afrodisio Aguado, Madrid, 1956; 129 pp.

DÁMASO ALONSO, *Menéndez Pelayo crítico literario*. (*Las palinodias de don Marcelino*). Editorial Gredos, Madrid, 1956; 118 pp. (*Biblioteca románica hispánica, Estudios y ensayos*, 29).

El primero de estos libros, nos dice su autor (p. 123), es “un rápido resumen del extenso capítulo que a Menéndez Pelayo y a su escuela” dedica en la aún inédita *Historia de la crítica literaria en España*. La muestra que aquí ofrece nos hace esperar con ansia el volumen completo. Es un excelente panorama de la ideología de Menéndez Pelayo en cuanto crítico e historiador de la literatura, y del sustrato filosófico y estético de su obra. En las páginas iniciales, el autor estudia sensatamente la evolución general del pensamiento de don Marcelino. Observa varias veces que, si por una parte debemos “tener muy presente la autocritica de Menéndez Pelayo” y “sus constantes rectificaciones históricas”, hay en él, por otra parte, ideas que sustancialmente se mantienen invariables (pp. 9, 13, 16, 34 *et passim*). Señala muy bien los rasgos característicos de su actitud, nacidos de su catolicismo y de su “formación clásica”. De gran interés son los párrafos que dedica a las influencias que sobre él ejercieron sus maestros Laverde, Llorens, Milá y Valera (pp. 23-43); recuerda, por ejemplo, que “la polémica sobre la ciencia española fue sugerida y orientada entre bastidores por Laverde” (p. 24), y precisa muy atinadamente la índole de la influencia de Valera (p. 38). Desde el punto de vista filosófico —dice—, Menéndez Pelayo fue un ecléctico, con el eclecticismo que él mismo elogió en Vives y en Balmes (pp. 44-50). El núcleo del estudio es un conciso esquema del “ideario doctrinal” de Menéndez Pelayo (pp. 50-87), ilustrado con abundantes y muy bien elegidas

citas de sus obras. Examina su concepto del arte y su rechazo de la teoría ultramontana del "arte docente" (pp. 50-54), su clasicismo y "paganismo" (pp. 55-62) —que explica su juvenil desdén por la literatura medieval (pp. 62-65)—, su elaboración de las teorías románticas sobre la raza y el "genio nacional", y en general la huella que en él dejó la filosofía de la historia de Herder (pp. 65-71) —también la huella de las ideas de Taine (pp. 85-86)— y su casticismo y tradicionalismo (pp. 71-73). Partiendo luego del "luminoso ensayo" de Dámaso Alonso, "Escila y Caribdis de la literatura española", estudia la concepción que Menéndez Pelayo tenía de "lo nacional" en la literatura, su condena de Góngora y de todo el arte barroco (pp. 74-80; cf. p. 75: "Si Menéndez Pelayo hubiese sido capaz de apreciar a Góngora tal como hoy le es posible a cualquier persona de gusto literario cultivado, el hecho hubiese constituido una verdadera aberración histórica: algo históricamente inexplicable") y, por último, sus conceptos acerca del idealismo y el realismo en la literatura (pp. 80-87). Las páginas finales tocan varios puntos de interés: la prodigiosa memoria de Menéndez Pelayo, su estilo y sus métodos de trabajo (pp. 88-92), su predilección por "la síntesis histórica y la historia literariamente artística", a lo Macaulay —afición refrenada por el temor a las síntesis prematuras (que lo llevó a aconsejar a sus discípulos la elaboración previa de monografías literarias) y por cierto curioso recelo frente a eruditos y filólogos como Morel-Fatio (pp. 93-102).

Sáinz Rodríguez menciona varias rectificaciones o "palinodias" de don Marcelino, por ejemplo la revisión de su "infantil animadversión" contra la Alemania romántica, su cambio de actitud frente a Heine, "la evolución de sus ideas sobre Erasmo y el erasmismo con posterioridad a su estudio en la *Historia de los heterodoxos*" y su revaloración del teatro de Calderón y de la literatura medieval (pp. 28-33 y 62-65). A alguna de estas "palinodias" —referentes siempre a cuestiones literarias— consagra Dámaso Alonso su detallado y bien documentado estudio, muy instructivo y de muy grata lectura. (Los dos libros, aunque escritos independientemente el uno del otro, coinciden a menudo en sus juicios y en la selección de las citas de Menéndez Pelayo). "Las palinodias de don Marcelino" significan, en general, una autocrítica de sus rígidas ideas estéticas juveniles, de la intransigencia inicial de su formación clásica. A medida que pasan los años, Menéndez Pelayo se retracta, a veces de manera expresa, a veces proclamando simplemente una actitud más abierta y comprensiva. "Podemos afirmar —dice Alonso (p. 37)— que el desarrollo vital de don Marcelino como crítico literario fue un constante repliegue desde esta posición extrema" del clasicismo intolerante. Poco a poco se abre a otras corrientes, reconoce la existencia de otras posturas estéticas y aun llega a admirar lo que antes ha despreciado. El interés del libro de Dámaso Alonso está no sólo en el examen que hace de los diversos aspectos de la crítica literaria en que Menéndez Pelayo evolucionó, sino también, y muy especialmente, en su fino análisis de las motivaciones o de los resortes internos y externos que condujeron a esa evolución. Los aspectos estudiados son éstos: 1) la retractación del "modo absoluto e intolerante" como había expresado en un tiempo su credo estético horaciano; 2) la comprensión de Heine y otros románticos, tras de haberlos rechazado violentamente; 3) el cambio de actitud hacia la poesía popular: "Un día... cambió súbitamente el gusto de Menéndez Pelayo: de desdeñar la poesía tradicional pasó a interesarse vivamente por ella y a comprenderla profundamente" (p. 65); 4) la "nueva benevolencia para Calderón" (1910), tras el sonadísimo ataque de 1881; 5) la importantísima fecundación operada en su ideario estético por el descubrimiento de la doctrina romántica alemana (Jean Paul, Hegel) y por "su minuciosa penetración en el romanticismo francés".

gracias a lo cual Menéndez Pelayo, que "había comenzado su vida creyendo que la belleza era el fin último de la literatura, del arte, tal en Horacio" (p. 94), vino a escribir un día: "Considerar la belleza como único objeto del arte es error capitalísimo".

Pero en un punto, dice Dámaso Alonso (cap. 5, pp. 67-81), no cedió nunca don Marcelino: jamás se retractó de su enérgico repudio de la poesía barroca. En 1884 condenó con increíble encarnizamiento a Góngora, y renovó su ataque en 1894, cuando hizo una caracterización tan inexacta de sus poemas principales, que "parece incluso como si no los hubiera leído en absoluto" (p. 72). Alonso recoge oportunamente (p. 80) unas líneas de las *Ideas estéticas* en que Menéndez Pelayo confiesa que ha estudiado "autores y libros desconocidos en gran parte para mí mismo hasta que empecé a escribir sobre ellos", y sugiere que, si hubiera dado cima a la *Antología de poetas líricos*, habría acabado por leer a Góngora, y quizá por apreciarlo. [Creo que este capítulo es susceptible de algunas adiciones. Conviene tener en cuenta los párrafos en que Sáinz Rodríguez (pp. 77-80) estudia, con mayor abundancia de citas, cómo Menéndez Pelayo se fue acercando gradualmente a una comprensión del arte barroco más libre de prejuicios. Y conviene recordar sobre todo un texto que cita A. MÉNDEZ PLANCARTE (*Cuestiunculas gongorinas*, p. 24): refiriéndose al "españolismo" de Víctor Hugo, don Marcelino lo explica "por su temperamento ardiente y colorista, épico en medio de su lirismo bizarro y desmandado, hiperbólico y grandilocuente, lleno de pompa, de rumbo y de armonía, enamorado de la visión potente y encendida y de las palabras rotundas, metálicas y sonoras... como el de Calderón, como el de Góngora...", y derivado, lo mismo que en ellos, de exceso o intemperancia de fuerza, y de una mezcla de grandiosidad y de sutileza". El párrafo no es totalmente elogioso, y la caracterización (indirecta) de Góngora no es tampoco totalmente exacta, pero sí es evidente, como dice Méndez Planarte, que "don Marcelino... avanzó, ya en su definitiva madurez, a una muy otra comprensión gongorina"].—A. ALATORRE.

ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ, *El diablo nocturno*, comedia en dos actos. Edición, prólogo y notas de Harvey L. Johnson. Ediciones De Andrea, México, 1956; xv + 71 pp. (Colección *Studium*, 13).

El profesor Johnson, que en la *NRFH*, 9 (1955), 158-160, publicó una nota en que hablaba de las andanzas de García Gutiérrez por Cuba y México (1844-1850), edita en este tomito uno de los frutos "americanos" del dramaturgo romántico. Se trata, no de una obra original, sino de una traducción abreviada de *Le démon de la nuit*, "comédie-vaudeville" de J.-F.-G. Bayard y E. Arago (pieza, en verdad, bastante tonta y pueril, estrenada en París en 1836). La traducción-adaptación de García Gutiérrez, que "no se ha publicado hasta ahora y no se incluye en ninguna bibliografía", se estrenó en La Habana en noviembre de 1845. Johnson menciona (p. 64, nota 12) el estreno madrileño de una segunda traducción española, pero no parece conocer el hecho de que ésta sí se publicó [*El diablo nocturno*, comedia en dos actos y en prosa, traducida del francés y arreglada a la escena española por D. Luis Olona, representada por primera vez en el teatro de la Cruz el año de 1846. Madrid, 1846; 20 pp. (*Biblioteca dramática*): cf. D. HIDALGO, *Diccionario*... , t. 2, p. 426]. Hubiera tenido algún interés hacer una breve comparación entre ambas versiones. En las notas, el editor señala las principales discrepancias (supresiones, adiciones, etc.) que hay entre la pieza de Bayard-Arago y la adaptación de García Gutiérrez. La edición, muy bien hecha, se basa en un manuscrito (no original) descubierto por el propio Johnson en México y adquirido por la Northwestern University. Hay que reconocer que *El diablo nocturno* no añade mucho a la modesta fama del autor de *Venganza catalana*.—M. A. VERGARA.