Menéndez Pelayo y la Literatura Hispanoamericana

(Con motivo de la celebración del
centenario del nacimiento de
D. Marcelino).

Hablar de Menéndez Pelayo y la literatura hispanoamericana es naturalmente hablar de su famosa *Antología de poetas hispano-americanos* (1893-1895) o lo que es lo mismo, de su *Historia de la poesía hispanoamericana* (1911-1913), recopilación corregida y aumentada de los prólogos de la anterior. Sería pretencioso tratar de decir algo nuevo sobre este trabajo ya definitivamente consagrado por la crítica; y lo que aquí apuntaremos no es más que una recordación de lo que todos conocen.

Menéndez Pelayo presenta su *Antología* como un encargo que le ha hecho la Real Academia Española para unirse a la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América y estrechar los vínculos con el Nuevo Mundo hispánico. España pasa hacia la época del centenario por un período de gran decaimiento espiritual y material como resultado de un siglo de dificultades internas, la pérdida de su influencia exterior y la revolución cubana. El encargo ofrecía al patriotismo de D. Marcelino una ocasión de perlas para reconfortar los ánimos españoles recordando que no todas sus glorias eran del pasado, pues todavía su lengua y su cultura estaban dando ricos frutos en América. La *Antología* puede considerarse, de este modo, como una expresión más del vehemente afán de defensa e ilus-

tración de la Hispanidad que impulsa toda la obra del gran crítico. Así, en la introducción, después de afirmar que la lengua española y la inglesa pueden aspirar a ser llamadas clásicas por ser las de los mayores pueblos colonizadores modernos, concluye: "La literatura británica enriquece su caudal propio no sólo con el caudal de la literatura norteamericana, sino con el que ya comienza a cobrar bríos en Australia. Nosotros también debemos contar como timbre de grandeza propia y como algo cuyos resplandores reflejan sobre nuestra propia casa, y en parte nos consuela de nuestro abatimiento político y del secundario puesto que hoy ocupamos en los negocios del mundo, la consideración de los cincuenta millones de hombres que en uno y otro hemisferio hablan nuestra lengua y cuya literatura no podemos menos de considerar como parte de la nuestra. Ocasión bien adecuada para estrechar estos lazos de origen y común idioma nos ofrece hoy la solemne conmemoración de aquel maravilloso y sobrehumano acontecimiento, merced al cual nuestra lengua llegó a resonar prepotente desde las orillas del Bravo hasta la región del Fuego".¹

En realidad Menéndez Pelayo había iniciado su labor de acercamiento hacia Hispanoamérica y sus escritores desde mucho antes de la publicación de la *Antología*: había hecho figurar a varios de estos escritores en *Horacio en España* (1870) y con muchos había mantenido correspondencia desde muy temprano. En un interesantísimo epistolario reunido por D. Enrique Sánchez Reyes² figuran cartas de unos cien correspondientes hispanoamericanos y un puñado de respuestas de D. Marcelino. Abarcan casi todo el período de la vida literaria del crítico y firman junto con figuras menores la flor y la nata de los escritores y eruditos de un medio siglo: Icazbalceta, Miguel A. Caro, Restrepo, Cuervo, los Amunátegui, Mitre, Montalvo, Pedro Henríquez Ureña, Groussac, Palma, Valencia, Gómez Carrillo, Darío, Chocano, Zorrilla y San Martín, Obligado, etc. No hay mejor documento para apreciar el inmenso prestigio y la

¹ *Antología*, Madrid, 1927, I, págs. iii-iv.

² Enrique Sánchez Reyes, "Menéndez Pelayo y la Hispanidad, Correspondencia entre Menéndez Pelayo y escritores hispano-americanos", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XXVII (1951), núms. 1, 2, 3 y 4. Este trabajo ha sido también publicado en libro.

influencia de D. Marcelino en Hispanoamérica por esos años. Por regla general, todos le dan el título de maestro, le piden consejos sobre sus investigaciones o creaciones y se manifiestan encantados con el estímulo o el reconocimiento que él les otorga por carta o en libro. Júzguese por dos de sus más eminentes corresponsales: Pedro Henríquez Ureña y Darío.

Pedro Henríquez Ureña dice a D. Marcelino en una carta fechada en 1909, o sea, cuando él mismo se destacaba como el maestro indiscutible de la influyente generación mexicana del Centenario: ³ “Personalmente juzgo deber mío manifestarle la admiración que he tenido siempre por Ud. Más que admiración diré devoción. Desde mi adolescencia, el nombre y las obras de usted han sido para mí objeto de recordación diaria y trato constante: esta devoción existen desde que leí, a raíz de la muerte de mi madre, la poetisa dominicana Salomé Ureña de Henríquez, el juicio que usted formuló sobre ella en el prólogo a la *Antología de poetas hispano-americanos*. No extrañará usted, por tanto, lo que le digo: a ningún crítico, en nuestra lengua o en cualquier otra, he leído tanto como a usted.”⁴

He aquí lo que apunta el crítico don José María Cossío en su artículo “Rubén Darío y Menéndez Pelayo”:⁵ “Creo que merece recogerse la efusiva admiración que el gran poeta nicaragüense sintió siempre por Menéndez Pelayo. Fue Rubén Darío harto más generoso y comprensivo con aquella generación, que aquella España contemporánea suya con él. Castelar, Valera, Campoamor, Núñez de Arce, la Pardo Bazán merecieron a su pluma elogios tan discretos y elegantes, como ineptas habían de ser las censuras a su obra poética por los que se consideraban a sí mismos celadores de la gloria de aquellos escritores. Pero entre todos ninguno le mereció tanta mención entusiasta como Menéndez y Pelayo. Ni creo —y era natural que así sucediese— que tuvo en tanto la amistad de otro alguno como la de nuestro sabio polígrafo.” El Sr. Cossío recuerda a continuación las entusiastas páginas que Darío dedicó al maestro en su *Auto-*

³ Este juicio es de D. Alfonso Reyes, en *Los dos caminos*, Madrid, 1923, pág. 125.

⁴ En Enrique Sánchez Reyes, *op. cit.*, pág. 150.

⁵ En *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, VIII (1926), núm. 4, págs. 316-319.

biografía, a raíz de conocerle personalmente en su primer viaje a España (1892); y las admirables semblanzas que trazó de él en *España contemporánea*, en su segundo viaje (1898). Menéndez Pelayo, por su parte —apunta el Sr. Cossío— ya había reconocido al gran poeta en 1892, con estas palabras de la *Antología*: “Una nueva generación literaria se ha levantado en la América Central, y uno por lo menos de los poetas ha demostrado serlo de verdad.”⁶ Y años más tarde, en la *Historia de la poesía hispano-americana*, explicaba en la misma nota: “Claro está que se alude al nicaragüense don Rubén Darío, cuya estrella poética comenzaba a levantarse en el horizonte cuando se hizo la primera edición de esta obra en 1892. De su copiosa producción, de sus innovaciones métricas y del influjo que hoy ejerce en la juventud intelectual de todos los países de lengua castellana, mucho tendrá que escribir el futuro historiador de nuestra lírica”⁷ Cabe también recordar la famosa anécdota de la *gaita gallega*. En una tertulia alguien arremetía contra Darío y sus innovaciones métricas, especialmente contra su acentuación del endecasílabo. D. Marcelino probó que esa forma era la de la castellanísima *gaita gallega*, recitando la letrilla: Tanto bailé con el ama del cura...

La labor de acercamiento de D. Marcelino no dejó de encontrar escollos. Algunos, como Montalvo, se opusieron a sus ideas filosóficas o sociales; otros como Groussac, combatieron sus ideas críticas, se recuerda la controversia entre Groussac y D. Marcelino sobre el autor de la segunda parte del Quijote, llamada de Avellaneda.⁸ Pero D. Marcelino se había propuesto seriamente ganar voluntades, estrechar vínculos; y la cortesía y ecuanimidad con que trató a sus pocos contradictores hispano-americanos —actitud que contrasta con la fogosidad con que trató a los de casa en *La ciencia española*— terminó por ablandar a los más espinudos. Véase, por ejemplo, cómo le escribe el “heterodoxo” Montalvo desde París en 1887: “¿Cómo piensa usted, señor don Marcelino, que yo había de aspirar a la apro-

⁶ *Antología*, I, pág. clxxxi. Cita del Sr. Cossío.

⁷ *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, 1911, I, pág. 211. Cita del Sr. Cossío.

⁸ Véase E. Sánchez Reyes, *op. cit.*, págs. 358-359.

bación filosófica de usted, con ideas y doctrinas tan opuestas a las suyas, como son las que profeso y estampo en mis libros? Ya es mucho que usted haya aprobado y aplaudido la forma literaria de ellos, según me lo hace saber... A pesar del lugar eminente que usted ocupa entre los sabios y los literatos, hay tanta sencillez, tanta modestia y llaneza en su carta, que me he animado a alargar mi contestación... Cualquiera ocasión es buena para poner la verdad en su punto, y la que hoy se me ofrece es muy oportuna para manifestar a usted la gran estimación que le tengo como su más sincero admirador.”⁹

Entre los corresponsales hispanoamericanos de D. Marcelino hay uno de especial interés para la historia de la *Antología*: D. Miguel Sánchez Pesquera. Este poeta y magistrado venezolano residente en Puerto Rico conoció a D. Marcelino en un viaje a Santander donde juntos esbozaron el proyecto de esa obra unos diez años antes de que D. Marcelino la llevara a cabo solo. De vuelta a Puerto Rico, el Sr. Sánchez Pesquera le envió una breve bibliografía de las antologías poéticas más generales hasta entonces publicadas en Hispanoamérica, junto con una larga nómina de los autores que a su parecer deberían incluirse en la nueva. Es interesante anotar que también el Sr. Sánchez Pesquera consideraba este proyecto un buen medio de acercamiento entre España e Hispanoamérica.¹⁰ Se ve, pues, que el interés de D. Marcelino en la literatura hispanoamericana databa de mucho antes de la publicación de la *Antología*, o sea, que esta obra no nació de un puro impulso momentáneo, con motivo de la celebración del Centenario. Así también lo asegura D. Enrique Sánchez Reyes: “Antes de presentarse a las oposiciones de Historia Crítica de la Literatura Española (D. Marcelino) estaba ya en relación con escritores de Hispano-América; en el programa de oposiciones [1878] ¹¹ recalcó la necesidad de estudiar, como formando parte de la literatura española, las de las naciones que tienen nuestra misma lengua en el Nuevo Mundo; en la primera edición de su *Horacio en España* da cuenta y

⁹ En E. Sánchez Reyes, *op. cit.*, pág. 251.

¹⁰ Véase E. Sánchez Reyes, *op. cit.*, págs. 135-142.

¹¹ Véase este programa de Miguel Artigas, *La vida y la obra de Menéndez Pelayo*, Zaragoza, 1949, pág. 67 y sig.

juzga a varios poetas, traductores o imitadores del vate venusino en esas naciones; y finalmente, como se verá ojeando este *Epistolario* recién conquistada su cátedra trató de escribir con el eminente crítico colombiano Miguel Antonio Caro, una Literatura Española con toda la amplitud que él señalaba en su programa de oposiciones, y proyectaba también una Antología de poetas hispano-americanos con su amigo y erudito venezolano, señor Sánchez Pesquera.”¹²

Las antologías generales o regionales que el Sr. Sánchez Pesquera citaba a D. Marcelino eran: *América poética* (1846) de Juan María Gutiérrez —la primera y la más famosa antes de la de Menéndez Pelayo—; *Lira americana* (1865) de Ricardo Palma —comprende sólo poetas de Chile, Perú y Bolivia—; *Poesías de la América Meridional* de Aníta Wittstein —casi enteramente copiada de la obra de Gutiérrez—; *Parnaso Peruano-Chileno-Boliviano* (1871) de José Domingo Cortés, que el autor refundió en otra *América poética* (1875); y la *Biblioteca universal* (1879 ?) de Juan de Dios Peza, dos tomos de poetas sudamericanos. A esta lista pueden agregarse algunos títulos más como *Poetas de habla española* y *Biblioteca* de Beristain, y numerosísimos Parnasos o Liras de cada país hispanoamericano. En la introducción de la *Antología* D. Marcelino dirá de esos trabajos: “su mérito no está en razón directa con su abundancia”,¹³ exceptuando sí la obra de Juan María Gutiérrez, —que admira con algunas reservas— es para él la más completa, la mejor informada, la de mejor gusto, pero algo desigual en algunos países y ya atrasada.

Aunque estéticamente mediocre, esta ingente producción antológica tiene un valor innegable: revela la gran atención que la crítica hispanoamericana ya había dedicado a su propia literatura antes de D. Marcelino o Valera (en *Cartas americanas*), hecho que corresponde al movimiento de emancipación intelectual proclamado primero por Cecilio del Valle y D. Andrés Bello y luego poderosamente impulsado por el Romanticismo con su programa antiespañolista y valorizador de lo nacional y ame-

¹² E. Sánchez Reyes, *op. cit.*, pág. 8.

¹³ *Antología*, I, pág. xii.

ricano.¹⁴ Desgraciadamente nuestra crítica del siglo XIX no brilló por su buen gusto, le faltó un firme criterio estético, valorativo. En lo que sí voló a bastante altura fue en la historiografía, especialmente en la bibliografía y la biografía. Ahí dio sus mejores frutos —se recuerdan los fundamentales trabajos de Icazbalceta, Juan María Gutiérrez, los Amunátegui, Medina. Pero tratándose de juzgar, nuestros críticos, si eran románticos, confundían el valor estético con el nacionalismo o continentalismo; y si eran neoclásicos, no iban más allá de los consabidos cartabones retóricos. Sólo muy a fin de siglo comienza a adquirir nuestra crítica un criterio valorativo seguro, bajo la influencia del positivismo de Taine y del psicologismo de Sainte-Beuve.¹⁵

De ahí la significación de la *Antología* de Menéndez Pelayo para la historia de la crítica hispanoamericana: por primera vez se estudiaba nuestra lírica en forma exhaustiva y con un criterio que iba mucho más allá de las fórmulas de escuela o de la pura historiografía con que hasta entonces la había encarado esa crítica; un amplio criterio a la vez científico o técnico y valorativo, el mismo con que D. Marcelino había revolucionado la crítica española de su siglo.

Esta criteriología deriva directamente de la concepción del hecho estético y del arte que sostenía D. Marcelino.¹⁶ El hecho estético es para él una síntesis indivisible de elementos empíricos, concretos y determinados, designados con el término *materia*; y de valores espirituales y libres, llamados *forma*. *Materia* es, así, todo contenido del hecho estético o de la obra artística que de un modo indirecto o directo tiene su origen en la experiencia. Puede ser llamado *material artístico*: sonidos, palabras, colores, etc., el contenido ideológico: concepciones, teorías; o el contenido afectivo o volitivo; acciones, emociones, pasio-

¹⁴ Véase José Luis Martínez, *La emancipación literaria de México*, México, 1955, págs. 7-55.

¹⁵ Véase Alberto Zum Felde, *Índice crítico de la literatura hispano-americana. El ensayo y la crítica*, México, 1954, lib. II, cap. III.

¹⁶ Para mayores detalles, nuestro estudio *M. Menéndez Pelayo's Theory of Art, Aesthetics, and Criticism*, *University of California Publications in Modern Philology*, vol. 28, núm. 6 (1950).

nes, etc. La *forma* no es simplemente lo que se designa con el término *expresión literaria*, *diseño*, *composición* o *forma externa*, sino algo "más íntimo y profundo", "una función espiritual por excelencia". Esta función ha sido descrita por Menéndez Pelayo de varias maneras: el acto de creación; el sello que el espíritu imprime a la materia; la idealización o depuración de la realidad material o el descubrimiento del ideal escondido en la materia. De ahí su definición de la naturaleza del arte: es una actividad eminentemente espiritual que consiste en idealizar la realidad concreta de la naturaleza y la vida o realizar el ideal, los valores universales, que esta realidad encierra. Todo verdadero arte es, pues, a la vez realista e idealista; y el verdadero artista se conoce en que puede, por así decirlo, perderse en la realidad concreta de la naturaleza y la vida, el mundo en que existen los individuos, para descubrir lo que hay en ellos de universal y eterno. Cuando esto ocurre, quíeralo o no el artista, sus creaciones adquieren el valor de símbolos, alcanzan idealidad o universalidad sin perder por eso la vitalidad de criaturas de carne y hueso. Tal es la concepción llamada del *realismo español* que defiende Menéndez Pelayo, en compañía con la mayoría de los críticos españoles de su época, contra la estética del Naturalismo de Zola.¹⁷

Respecto de los fines del arte, Menéndez Pelayo es partidario de la teoría del arte por el arte dentro de las limitaciones impuestas por su concepción del hecho estético. En cuanto forma o creación, el arte es libérrimo, porque así lo es el espíritu del artista; nadie puede imponerle normas en este sentido, ni obligarle a servir tesis o ideologías. El material artístico, en cambio, como elemento empírico y determinado, queda sometido a leyes científicas y reglas técnicas.

De ahí también la concepción de la crítica que sostiene y aplica D. Marcelino: la crítica debe atender tanto al aspecto material y espiritual del hecho estético, combinando para ello los métodos empíricos del historiador y el técnico de la litera-

¹⁷ Para más detalles, nuestros estudios "Juan Valera's Theory of Art for Art's Sake", *Modern Language Forum*, XXXV (1950); y "Theory of Spanish Realism in Milá and Revilla", *Modern Language Quarterly*, vol. 14, núm. 5 (1953).

tura con los procedimientos valorativos del hombre de gusto, el esteta y el filósofo. En la Antología esta doble criteriología científico-técnica y estético-valorativa se anuncia así: "La poesía hispano-americana es en verdad riquísima, pero la Academia ha creído conveniente encerrar la colección en límites muy estrechos, dando entrada únicamente a lo más selecto, sin guiarse en esta selección por ningún criterio de escuela o secta literaria, sino por aquellos principios de buen gusto universalmente adoptados en la crítica moderna, por aquella especie de estética perenne que (salvo extravíos pasajeros) canoniza en todo tiempo lo bueno y execra lo malo, y por aquella doctrina técnica, que menos sujeta a error que las disquisiciones puramente metafísicas sobre el arte, conduce a resultados seguros aunque modestos en lo que toca a la forma exterior de las composiciones, dentro de cada tiempo, de cada género y de cada lengua."¹⁸

El criterio técnico aludido en la cita anterior resulta ser principalmente histórico y retórico. Dentro de las limitaciones que Menéndez Pelayo se propuso en su investigación —estudia sólo la lírica y los autores no vivos en 1892— la *Antología* es hasta hoy la historia más completa del período estudiado; y en el terreno de la exégesis y de la literatura comparada, en la indagación de las relaciones de nuestra lírica con la española, europea y latina, tal vez agota la materia. Un brillante ejemplo es el estudio definitivo que dedica a Bello y sus fuentes clásicas.

El criterio retórico, con sus categorías sobre géneros, composiciones, rima, métrica, dicción, etc., lo ejerce D. Marcelino con la fruición y minuciosidad características de la época. Este es tal vez el aspecto de su crítica que menos interesa al lector moderno, tan poco pagado de retórica, y el que ha movido a más de un crítico a tildar de "académico" a D. Marcelino. Pero hay que tener cuidado: pese a su desbordado entusiasmo por la retórica, D. Marcelino no cae nunca en las rigideces del academismo, nunca confunde al puro virtuoso de la técnica con el verdadero poeta, ni niega a éste sus méritos por sus descuidos técnicos.

¹⁸ *Antología*, I, pág. v.

Por lo que hace al criterio estético de la *Antología*, el más decisivo e impresionante es la inmensa facultad interpretativa, el juicio crítico de D. Marcelino —aquello que D. Alfonso Reyes considera la corona de la crítica, lo que no se adquiere mediante ningún método, no se compra ni se vende y que pone a D. Marcelino al lado de los mayores críticos de todos los tiempos, desde Longino a Croce, pasando por Dante, Coleridge, Sainte-Beuve, De Sanctis, Arnold, Pater, Brandes y Baudelaire¹⁹.

Las coordenadas dentro de las cuales se mueve el juicio de D. Marcelino son, por supuesto, las de su propia teoría del hecho estético y del arte. Así, como defensor de la teoría del arte por el arte, por regla general no deja que sus convicciones sociales, políticas o religiosas intervengan en la recta apreciación estética de la obra; y cuando no puede más y se descarga contra el antiespañolismo o el anticatolicismo de algún gran poeta, es siempre después de haberle pesado con toda justicia sus méritos estéticos. Por ejemplo, condena duramente los poemas revolucionarios de Heredia, pero proclama su genio lírico: "Del Heredia poeta revolucionario queda más la maléfica influencia que la poesía misma... Todo americano de gusto, por muy resabido que esté de los odios fraticidas cuya semilla esparció Heredia y cuyos frutos de maldición hemos visto después, tiene que confesar que los versos más endebles de Heredia son sus versos políticos." Heredia "es ante todo poeta de sentimiento melancólico y exaltación imaginativa, combinada con un modo propio y peculiar suyo de ver y sentir la naturaleza. En este punto no tiene rival en América."²⁰ Y del mismo modo, aunque Menéndez Pelayo no perdona a Bello el antiespañolismo de la segunda parte de su *Alocución a la Poesía* (la mediocridad de esta parte es "justo castigo de un malo y descastado impulso"²¹), consagra al gran venezolano un estudio insuperable. Son muy contados los casos en que el españolismo o el catolicismo de Menéndez Pelayo oscureció su juicio: no comprendió ni quiso comprender a Lizardi, cuyo *Periquillo*

¹⁹ Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, Buenos Aires, 1942, págs. 106-107.

²⁰ *Antología*, II, xvi-xvii.

²¹ *Ibid.*, II, cliii.

Sarmiento él llama *Sarmiento* y ni siquiera leyó antes de juzgar a su autor de "ingenioso aunque chabacano escritor, cuya importancia es más bien histórica y social que propiamente literaria",²² tampoco comprendió al liberal Ignacio Ramírez; y, en cambio, escribió toda una página ditirámica al católico tirano poetastro García Moreno.

El concepto idealista-realista del arte que sostiene Menéndez Pelayo interviene activamente en su juicio de varias maneras. Así, reproduce con placer el credo estético de Esteban Echeverría, muy cercano al suyo: "La poesía no miente ni exagera... La forma artística está como asida al pensamiento, nace con él, lo encarna y le da propia y característica expresión... La poesía consiste principalmente en las ideas, y el verdadero poeta idealiza siempre... Idealizar es substituir a la tosca e imperfecta realidad de la naturaleza el vivo trazado de la acabada y sublime realidad que nuestro espíritu alcanza." Y agrega Menéndez Pelayo: "El poema de *La Cautiva* se presenta como ensayo y primera muestra de este credo estético, tan noble y elevado."²³ De su mismo concepto idealista-realista del arte deriva también el principio más general sentado por Menéndez Pelayo para la valorización de la originalidad poética de América: la búsqueda de esta originalidad en los elementos propios del paisaje nativo,²⁴ principio que D. Alfonso Reyes considera un gran acierto y que a él mismo inspiró varios trabajos,²⁵ pero que desgraciadamente habría llevado a D. Marcelino a la falsa ecuación exotismo = americanismo poético.²⁶ Finalmente, su concepto idealista-realista del arte, reforzado por su propia temprana formación en la poesía neoclásica, hace a Menéndez Pelayo algo estrecho con el romanticismo y definitivamente adverso al naturalismo y al simbolismo. El romanticismo, según él, aparte de su excesiva libertad formal, es falsamente realista porque busca el ideal en un mundo imaginario, incontrolado por la realidad concreta de la naturaleza y la vida;

²² *Ibid.*, I, lxxxvi.

²³ *Ibid.*, IV, clxx.

²⁴ *Ibid.*, I, ix.

²⁵ A. Reyes, *Los trabajos y los días*, México, 1945, págs. 45-47.

²⁶ A. Reyes, *Capítulos de literatura española*, 1ª serie, México, 1939, pág. 211.

además, a menudo desecha la belleza por lo feo o lo grotesco. El naturalismo es falsamente realista porque disocia la realidad de los elementos ideales inherentes a ella y busca deliberadamente lo feo estético y moral. Y en el simbolismo todo es licencia de forma, oscuridad y decadentismo. Habría sido interesante saber lo que Menéndez Pelayo pensaba del modernismo, pero desgraciadamente su *Antología* se cierra precisamente cuando este movimiento comenzaba a cobrar vigor en Hispano-américa. Pero por lo que sabemos sobre su juicio de Darío es de suponer que, como le ocurre con los románticos, su exquisito sentido de la poesía siempre termina por sobreponerse a sus convicciones teóricas para reconocer a un gran poeta, cualquiera que sea su escuela. Es ese sentido literario, esa insuperable facultad interpretativa, aun más que su gigantesco esfuerzo de reconstrucción de nuestro pasado poético, lo que hace de la *Antología* un monumento en la historia de nuestra crítica.

Por supuesto la *Antología* no carece de limitaciones y errores; a medida que avanza, la investigación especializada rectifica este o aquel dato o juicio.²⁷ Pero hasta ahora no hay nada que se le compare en nuestra crítica, como no sea la *Antología de la poesía española e hispano-americana* (1934) de D. Federico de Onís, que reanuda el estudio de nuestra poesía a partir de donde la dejó D. Marcelino.²⁸ La mejor nuestra de la vitalidad de la *Antología* de Menéndez Pelayo es su presencia en todo tratado posterior de nuestra literatura. En todos se advierte alguna huella de sus ideas, de sus categorías, de sus jerarquías. Y la mayor consagración del genio de D. Marcelino en nuestras tierras es la admiración, el verdadero culto que otro gran crítico, discípulo suyo en la juventud, D. Alfonso Reyes, le ha rendido constantemente a lo largo de toda su carrera literaria. Renovadas veces lo ha llamado "incomparable maestro de la crítica y sabiduría española",²⁹ "sumo maestro de la

²⁷ Ver, por ejemplo, los que señala Fernando Alegría en *La poesía chilena*, México, 1954, pág. 286, nota núm. 30.

²⁸ Véase John A. Crow, "Historiografía de la literatura iberoamericana", *Revista Iberoamericana*, II, núm. 4 (1940).

²⁹ Alfonso Reyes, *El paisaje en la poesía mexicana*, México, 1911, pág. 4.

crítica hispana",³⁰ "sumo e indiscutible maestro de todo humanismo español",³¹ y, como ya lo apuntamos, lo clasifica entre los mayores críticos del mundo.

MANUEL OLGUIN
University of California
Los Angeles

³⁰ Alfonso Reyes, *De viva voz*, México, 1949, pág. 77.

³¹ *Id.*, *Los trabajos y los días*, México, 1946, pág. 45.