

# Historia y literatura en Menéndez Pelayo

KURT SPANG \*

*Sin esta facultad de descubrir la verdad intrínseca y fundamental,  
oculta bajo las apariencias fugitivas y mudables,  
no hay, ciertamente, poesía histórica ni de ningún otro género,  
pero tampoco puede decirse que en rigor haya historia. (DH, 39)*

En dos ocasiones Menéndez Pelayo indagó expresamente en las relaciones entre historia y literatura y en las dos ocasiones fue en discursos académicos: el primero, con el título *La historia considerada como obra artística*, pronunciado como discurso de contestación ante la Real Academia de la Historia cuando en 1883 ingresó el mismo Menéndez Pelayo en esta Academia y el segundo, *El drama histórico*, se pronunció en 1895 ante la Real Academia Española con ocasión del ingreso del Marqués de Pidal. La misma naturaleza de estos discursos implica que una parte consista en la *laudatio* del personaje al que se dedica. Sin embargo, la parte sistemática de ambos discursos proporciona suficiente material como para manifestar los puntos clave de la concepción de la historia y de la literatura que profesa Menéndez Pelayo y de la relación que descubre entre las dos. Que luego entre en contradicción con su propia práctica histórica y con conceptos presentados en otras ocasiones es una cuestión aparte a la que no podemos dedicar la debida atención en el marco de esta ponencia.

Me propongo esclarecer los siguientes aspectos: el concepto de arte y de literatura, el concepto de historia, y sobre la base de estos datos intentaré esbozar la relación entre literatura e historia que don Marcelino propone en los dos discursos.

De antemano hay que subrayar que en ambos discursos no hay alusiones directas al arte como tal, el primero se centra más bien en el carácter artístico de la historiografía; se escribe en la época en la que Menéndez Pidal publica también su *Historia de las ideas estéticas españolas* (1883-84) y ello podrá

\* Universidad de Navarra

ser el motivo de la parquedad de sus afirmaciones al respecto. De modo que deduciremos su concepción del arte de las afirmaciones sobre el carácter artístico de la historia que son además las que nos interesan más concretamente en este contexto.

De entrada, don Marcelino concede que la historia no es un arte puro como la poesía, la música o las artes plásticas, sino un arte secundaria y objetiva sin que precise el significado de este adjetivo. Como uno de los criterios del carácter artístico de una obra destaca la abundancia de “elementos estéticos”. Se intuye que con ello quiere significar ante todo los rasgos estilísticos, la elaboración lingüística, porque compara la obra histórica con la oratoria y sugiere que es menester “ponerla en jerarquía superior a la misma oratoria” (HCOA, 7<sup>1</sup>). Ahora bien, la historia no es sino “un arte objetiva, guiada y dominada por los estímulos y caricias del mundo exterior [...] que luego, con verdadera intuición artística, interpreta, traduce y desarrolla” (Ibid.). Aquí se nos añade otro criterio que supuestamente pertenece a los criterios definitivos del arte: la interpretación; es decir, historiadores y poetas “interpretan, traducen y desarrollan”, siendo la interpretación para nuestro autor una “verdadera facultad estética”, un dato que le permite luego relacionar la historia con el arte en general y la literatura en particular (Ibid., 7). Finalmente, subraya el carácter dinámico del arte, “ya de fuerza serena y reposada, ya de fuerza en movimiento”, lo que hace que el artista se imponga por la fuerza, porque en “la energía de la voluntad [...] yace la raíz de las mayores grandezas estéticas” (HCOA, 13).

Pocos habrá que no suscribirían la afirmación sobre la función del arte que Menéndez Pelayo resume criticando a los autores que pretenden aislar poesía e historia creando “obras poéticas que no tengan raíces en la historia o en la sociedad donde nacen, produce[n] sólo un *caput mortuum*, bueno para deleitar solaces académicos, o mecer en vaga y malsana cavilación ciertas almas, pero incomprensible como un jeroglífico egipcio para los que en el arte quieren ver, ante todo, al hombre mismo que ellos conocen y de cuyos dolores participan, lidiando a brazo partido con el mundo exterior, como se lidia en el mundo de la vida, es decir, en el mundo de la historia” (HCOA, 14). Parece ser que para la creación propone como recurso único la imitación servil de la realidad.

Profundiza más en la materia en el segundo discurso, el de 1895. Apoyándose en la *Carta sobre las unidades dramáticas* de Manzoni y con claras reminiscencias platónicas, don Marcelino afirma que “sólo es bello lo verdadero” y en el arte lo verosímil, como materia propia del arte, es el tipo específico de la verdad literaria, sustitutivo de la verdad positiva; el receptor de la obra de arte se siente arrastrado por este soporte de la belleza y de la verdad artísticas lo mismo que por la verdad y las bellezas naturales (DH, 35). Si no cuesta esfuerzo aceptar los dos presupuestos de verdad y belleza como constituyentes del arte, en cambio don Marcelino nos deja un tanto desamparados en cuanto a la definición de los conceptos, sobre todo el de la belleza. No

1. Utilizaré las siglas HCOA para abreviar el discurso con el título «La historia como obra artística», “Estudios y discursos de crítica histórica y literaria”, *Obras completas*, vol. VII, 3-30, Santander Aldus/CSIC, 1942 y las siglas DH para abreviar «El drama histórico», *ibid.*, 31-45

resulta muy aclaratorio cuando se manifiesta que la interpretación es una “verdadera facultad estética” (HCOA, 7). A través de numerosas alusiones se intuye que, al fin y al cabo, la estética y la belleza de una obra tanto literaria como histórica se reflejan –como ya constatamos en el discurso anterior– en la configuración verbal de los textos, es decir, en su expresividad lingüística.

Es de suponer que todo lo que afirma del arte en general también es aplicable a la literatura en particular; se deduce del hecho de que trata con cierto detenimiento los personajes tanto históricos como literarios y, tal vez, podamos sacar del tratamiento de las figuras algunos aspectos más particularmente literarios. Ahora bien, hay que tener en cuenta que el primero de los discursos tiene como objetivo demostrar el carácter estético-artístico de la historia, lo que trae consigo la necesidad intrínseca de borrar o por lo menos diluir los límites entre historia y arte y no de exponer nítidamente los aspectos definitorios de cada una. Volviendo a las discrepancias y similitudes de personajes literarios e históricos, y con ello a la disimilitud entre la creación literaria y la historiografía, observamos que Menéndez Pelayo concede unas libertades creativas, y por tanto de ficcionalización, mayores al autor literario que al historiador diciendo que el “poeta (aunque sólo en el momento inicial de la concepción) es dueño de sus personajes, históricos o inventados, puede penetrar hasta el fondo de su alma, escudriñar lo más real e íntimo, sepultarse en los senos de la conciencia de sus personajes, poner en clara luz los recónditos motivos de sus acciones, mostrar en apretado tejido las relaciones de causa y efecto, eliminar lo accesorio, agrupar en grandes masas los acaecimientos y los personajes, borrar lo superfluo, acentuar la expresión, marcar los contornos y las líneas, y hacer que todo color y toda superficie y todo detalle hable su lengua y tenga su valor y conspire además al efecto común. Algo de esto hace también la historia; pero de un modo mucho más imperfecto y somero, procediendo por indicios, conjeturas y probabilidades...” (HCOA, 10).

En *La historia considerada como obra artística* don Marcelino sostiene rotundamente que “el poeta no inventa, ni el historiador tampoco; lo que hacen uno y otro es componer e interpretar los elementos dispersos de la realidad. En el modo de interpretación es en lo que difieren.” (HCOA, 7-8). Nuevamente ejemplifica su tesis con los personajes defendiendo esta equivalencia: “todo personaje real con cualquier género de realidad que le suponemos, ya sea la del arte, ya la de la vida, expresará siempre algo de necesario y universal, y algo de particular, movidizo y transitorio (HCOA, 8). Sin embargo, debe admitir que el *héroe poético* es de otra naturaleza, porque es –y lo vimos antes con más detalle– “de blanda cera en manos del artista, resulta mucho más apto para encerrar un contenido genérico, y ser como la cifra o el compendio de una clase entera de hombres...” (HCOA, 9). Es precisamente la capacidad artística del autor que, a través de una hábil combinación de elementos complejos, “hace que brillen reales y humanos los hijos del arte”. No obstante, como don Marcelino se ve obligado a establecer la equivalencia entre historia y arte se apoya nuevamente en Manzoni y sostiene –en contra de lo que él mismo afirmó más arriba– que “no consiste la esencia de la poesía en inventar...; semejante invención es lo más fácil y más vulgar que hay... ¿Dónde puede encontrarse la verdad dramática, mejor que en lo que los hombres han ejecutado realmente?” (HCOA, 9)

Al querer explicar la materia y las fuentes que trabajan ambos, literatos e historiadores, el autor insiste en el hecho de que la diferencia entre los dos no consiste “en que el poeta sea dueño de la materia que elabora, y el historiador no: puesto que, en rigor de verdad, ni uno ni otro lo son, trabajando ambos, como trabajan sobre el fondo esencial y permanente de la naturaleza humana, que ni uno ni otro podrán modificar, so pena de producir obras mentirosas y heridas de muerte desde la cuna” (HCOA, 7). Evidentemente, el autor literario no inventa un mundo absolutamente nuevo y distinto del existente, trabaja con figuras, tiempo y espacio similares a los que conocemos, sin embargo, don Marcelino parece descartar la posibilidad de que este material preexistente se puede barajar y recomponer de forma libre y completamente insólita, hasta tal punto que el mundo posible que evoque el autor no tenga ningún parangón en la realidad y sea completamente ajeno –si así lo desea– al mundo real de los historiadores; baste recordar los cuentos de hadas, las fábulas, *Alicia en el país de las maravillas* o *Cien años de soledad*. El autor no inventa las piezas, pero sí su composición y disposición. Y no quiero refutar la afirmación de don Marcelino de que la vida es tan poética o más que el arte, ni de que “de los pechos de la realidad se nutre la poesía, como se nutre la historia” (HCOA, 9+15), se trata simplemente de reconocer la diferencia entre la documentación fidedigna individualizadora de la historiografía y la fabulación universalizadora de la literatura, aunque en las dos actividades se eche mano de materiales similares.

En *El drama histórico* Menéndez Pelayo va al meollo de la cuestión cuando se plantea la pregunta de si entre la fabulación y la historia existe una contradicción intrínseca (DH, 36). El punto de partida es el siguiente: “si en la obra literaria lo verosímil sustituye a la verdad positiva, hecho que ocurre mayormente en los géneros literarios históricos, hay que preguntarse “¿cómo podrá lograrse la unidad y la armonía del efecto estético, cuando el espíritu se ve involuntariamente arrastrado en dos direcciones opuestas y transportado a cada momento de los espacios de la poesía al campo de la historia?” (DH, 36). La solución que ofrece convence: sostiene que entre la verosimilitud ideal del arte y la verdad positiva de la historia no existe contradicción, porque también la verdad positiva se aprecia por lo que contiene de verdad ideal. He aquí una defensa contundente de lo que solemos llamar “verdad poética”.

Sin embargo, queda por demostrar si son equiparables con tanta facilidad la verdad de la historia y la de la literatura. Don Marcelino asevera que “tampoco puede decirse que la historia viva sólo de verdades positivas e incontrovertibles, sino que entran en ella, por grandísima parte, lo verosímil, lo conjetural y lo opinable [...]” (DH, 36). ¿Si lo hubiera oído el historiador Leopold von Ranke! Opino que incluso cuando el historiador se ve obligado a conjeturar, no dejará de intentar, por lo menos, ser objetivo y no recurrirá a la libre creación para plasmar la verdad objetiva que es la suya. Mantendrá siempre el deseo de ser veraz incluso cuando conjetura y procurará advertir al lector sobre el carácter conjetural de sus afirmaciones. Tampoco aporta más claridad a la distinción de las particularidades del texto histórico y del literario el hecho de que nuestro autor advierta que no hay peligro para el lector de obras literarias, porque éstas nunca se utilizan para el estudio de la historia, y, por tanto, no importa “dónde empieza la realidad y dónde acaba la

ficción” (DH, 36-37). En el fondo subraya con él la diferencia y no la analogía.

Resumiendo, hay que constatar que para don Marcelino la historia es un arte bella, aunque secundaria y objetiva, como añade; tampoco posee, para él, poder psicagógico, de “guiador y conmovedor de las almas”, sin embargo, posee “el mundo de la realidad humana” (HCOA, 7). No sé hasta que punto el espíritu del positivismo influye en la afirmación que sugiere que el mundo de la novela, del drama y de la epopeya debe ser una reproducción del mundo real y no una libre configuración de elementos sueltos de la realidad. Ciertamente la realidad ha servido de modelo a muchos autores, sobre todo en la época del realismo y del naturalismo, sin embargo, la reproducción fiel ni es –como vimos antes– el único medio de crear mundos literarios, ni han sido fieles imitadores hasta los propios autores naturalistas. El segundo discurso contiene precisamente una crítica dura de los autores y críticos que don Marcelino llama *espíritus prosaicos*; a su parecer, “no conciben para la literatura más noble empleo que la reproducción minuciosa y servil de lo más vulgar, cuando no de lo más bajo y ruín de la vida contemporánea” (DH, 35). Historiadores y literatos tienen en común que trabajan “sobre el fondo esencial y permanente de la naturaleza humana, que ni uno ni otro podrán modificar” (HCOA, 7).

Era inevitable la obligación de tratar simultáneamente con la indagación en los conceptos de arte y de historia el tema de la relación entre historia y literatura. Para Menéndez Pelayo, las interrelaciones entre los dos ámbitos son tan estrechas que hablar de lo uno implica hablar de lo otro. Su raciocinio básico es sencillo: si la historia es obra de arte, como sostiene en el primero de los discursos que analizamos, y si el arte histórico posee unas analogías naturales e ineludibles con la literatura, obligatoriamente los dos actividades se solapan en importantes zonas; el hecho se revela con especial claridad en el discurso sobre el drama histórico: “Hay libros, sostiene don Marcelino, que en realidad son de un carácter mixto, y que el arte y la historia pueden reivindicar casi con el mismo derecho” (DH, 34). Don Marcelino concede unas parcelas reducidas de posibles discrepancias, por ejemplo –como vimos– en la creación de las figuras literarias, en las cuales el autor dispone de más amplias posibilidades de invención y recursos de caracterización más sutiles. Pero las diferencias son mínimas para él dado que “la fantasía conservará en todo tiempo sus derechos hasta en la historia, siempre que los ejercite en el modo y forma que en la historia cabe” (DH, 34). Lástima que no se precise cuál es “el modo y la forma” adecuada a la labor del historiador.

Llegamos, pues, a la conclusión de que don Marcelino apenas ve una diferencia entre el quehacer del historiador y el del autor literario, sobre todo si este último se dedica a los géneros históricos como la novela y el drama históricos: “lejos de ser la historia prosaica por su índole, es la afirmación y realización más brillante de toda poesía humana actual y posible, sin que necesite el poeta otra cosa que ojos para verla y alma para sentirla y talento de ejecución para reproducirla; pues con esto sólo quedará depurada y magnificada, no tanto por algo exterior y propio suyo que el poeta le añada, como por algo que en la realidad misma está y que no todos los ojos ven, sino los del artista solamente. Este algo es precisamente lo universal o lo necesario, que

Aristóteles dice” (HCOA, 14). La labor del literato se reduce, pues, a la capacidad de dar cuenta de sus insólitas visiones artísticas de la realidad.

Es sorprendente observar hasta qué punto Menéndez Pelayo es moderno y hasta vanguardista en este planteamiento de la labor del historiador, dado que el acercamiento entre literatura e historia, entre documentación y fabulación, lo que se suele designar como narrativización de la historiografía, son aspectos y postulados que están manejándose en la discusión reciente acerca de los procedimientos historiográficos. Hayden White, A. Danto o J. Rüsen, por citar sólo algunos nombres destacados, acogerían con agrado las concepciones de Menéndez Pelayo y sin duda podrían atribuirle labor de pionero en su nueva perspectiva historiográfica. Otro cantar es si don Marcelino respeta esta visión de la labor del historiador en su propia obra historiográfica<sup>2</sup>.

BND

2. Cf. a este respecto, entre otros, A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, «Menéndez Pelayo, historiador», *R. Lit.*, IX (1956) 9-19; V. PALACIO ATARD, «Menéndez Pelayo, historiador actual», *Estudios sobre Historia de España*, 1965, 407-425.