

Baquero arriba a la conclusió que el conte assoleix la seva forma actual al segle XIX, i que és en aquest segle quan el mot pren l'accepció que ara li donem. Els elements que diferencien el conte del quadre de costums, la llegenda, la novella breu, etc., resten ben especificats, bé que en la pràctica — i el llibre de Baquero n'és una prova més — bastant sovint siguin confosos. No fem cap retret d'això a l'autor, car considerem que ha fet bé de no fer-se esclau d'unes distincions que l'haurien obligat alguna vegada a prescindir de material que està molt bé que hagi estat utilitzat al seu llibre. En parlar de les relacions de contes i poemes en prosa diu que aquests darrers són «denominación y género que creemos finiseculares». Cal recordar, però, que Baudelaire escriví ja un volum de *Petits poèmes en prose*.

El llibre de Baquero Goyanes tracta pròpiament del conte en llengua castellana. Els catalans Narcís Oller i Caterina Albert (Víctor Català) hi són esmentats esporàdicament. La darrera és presentada com a exemple il·lustre del conte social «esencialmente impresionista» (?) i del conte tràgic i dramàtic, dintre el qual, segons l'autor, «representa la máxima depuración de la cuentística décimonónica a través de sus vigorosos y dramáticos cuentos».

Tota l'obra de Baquero hauria guanyat essent més condensada. Hi abunden les repeticions, i en conjunt resulta deixatada. Però per damunt aquestes reserves tan sols de forma, resten l'abundor de materials que ofereix al crític i cops d'ull de caràcter general que, en conjunt, com ja hem dit, són molt estimables.

Pere BOHIGAS

DÁMASO ALONSO: *Menéndez Pelayo crítico literario (Las palinodias de don Marcelino)*. Madrid, Editorial Gredos, 1956. 118 pàgs. (BRH, II/29.)

Cal destacar, de la nombrosa bibliografia apareguda l'any del centenari del naixement de Marcelino Menéndez Pelayo, el llibre del Prof. Dámaso Alonso<sup>1</sup> per dos motius: 1) perquè constitueix una aportació original i rigorosa a l'estudi del pensament crític del gran erudit; 2) perquè ens dóna, contra les versions més o menys oficials, no pas la visió d'una personalitat monolítica, sinó la d'una personalitat flexible i humana, que realitzà el seu destí a través d'una fe invariable, d'un sistema articulat, d'unes descobertes, d'unes ampliacions del seu radi de coneixement, però també a través de múltiples rectificacions.

El llibre del qual donem compte destaca i valora algunes d'aquestes rectificacions,<sup>2</sup> que no tradueixen inseguretats o inconstàncies de pensament, sinó una recerca honesta de la veritat. És un acompanyament «a lo largo de un avance: es un avance... hacia una comprensión total, sin exclusiones, del arte humano. Cede, para ganar, para enriquecerse» (pàg. 69). Menéndez Pelayo, després d'haver-se fet seva una actitud classicista irreductible, radicalment

1. Un extracte en fou llegit per l'autor a la Universitat de Madrid el dia 14 de gener de 1956 (cf. «Revista de la Universidad de Madrid», V (1956), 116-119). Un altre en fou publicat, sota el títol *Menéndez Pelayo, historiador de la literatura y crítico literario*, a «Arbor», XXXIV (1956), 344-358.

2. ANTONIO VILANOVA posà en relleu, en el seu llibre *Erasmus y Cervantes* (Barcelona 1949), 5-11, una palinòdia del nostre autor referent a la influència i transcendència d'Erasme a l'Espanya dels segles d'or.

oposada als corrents estètics de l'època, s'anà enriquint amb noves lectures que l'obligaren a ampliar el seu àmbit de valoracions i el situaren en unes posicions més pròximes al seu temps. (Tot amb tot, no arribà mai a comprendre l'art romàntic de Bécquer, el barroc de Góngora i el simbolisme francès, que havien d'obrir les portes a l'art castellà d'aquest segle, en plena realització quan Menéndez Pelayo morí, l'any 1912.) I és que «en general, don Marcelino *leía para escribir*» (79). Dámaso Alonso resumeix el seu mètode de treball en aquests termes: «Menéndez Pelayo era hombre que leía sobre la marcha. No pudo leer y meditar largamente lo leído. El mismo frenesí de su redacción y de sus publicaciones se lo impedía. Pero tuvo una extraña potencia: la de "plasmar" rápidamente sus lecturas. Su talento crítico estaba en la iluminación, en la rapidez de intuición conjunta de enormes zonas exploradas, en la constante fluencia de la justa expresión» (81).

Després d'un primer capítol, on és establert un paral·lel entusiasta entre Lope de Vega i Menéndez Pelayo — «la literatura española ha tenido... dos monstruos de la naturaleza: uno, Lope, y otro, don Marcelino» (17) —, Dámaso Alonso fixa la línia tonal del classicisme agressiu de l'autor santanderí, formulat, principalment, en l'*Epístola a Horacio* i en l'*Ultílogo* de l'*Horacio en España* (1877). Aquesta actitud, que comportava, no sols l'afirmació que la bellesa era la finalitat única de l'art, del qual era model exclusiu la literatura clàssica, i en particular Horaci, sinó també la negació de tot l'art coetani, i en especial del germànic, implicava nombroses contradiccions. En efecte, ¿com articular-lo amb el seu catolicisme radical i amb el seu entusiasme envers Lope de Vega? Les rectificacions eren inevitables. En primer lloc, en el pròleg escrit per a la versió castellana de Heine publicada per José J. Herrero (1883), Menéndez Pelayo admet la poesia nòrdica; dos anys més tard, en la segona edició de l'*Horacio*, lamenta el to intransigent de l'*Ultílogo*. La negació rodona de la poesia tradicional, que conté l'*Horacio en España*, dona lloc a la segona palinòdia estudiada per Dámaso Alonso. En efecte, a l'afirmació que la poesia «popular no existe o no vale la pena de restaurarse... Cese en nuestros vates esa manía de las coplas, de los cantares y de las seguidillas. Si son populares, no son buenos; si son buenos, no son populares», segueix l'entusiasme sense límits del qual donen testimoni l'*Antología de poetas líricos* (des del 1890) i els pròlegs de la seva edició del teatre de Lope (des del 1892). Hem vist que Menéndez Pelayo admetia inicialment la bellesa com a única finalitat de l'art; doncs bé: l'estudi de l'estètica de Hegel i de Victor Hugo, fet en els dos últims volums de la *Historia de las Ideas Estéticas*, el duu a acceptar, com a objectes de la creació artística, no solament la bellesa, sinó també la lletgesa: «Considerar la belleza como único objeto del arte es error capitalísimo, de que Victor Hugo se salvó por intuición y Hegel por rigor dialéctico». Bé que no arribà a una rectificació total, almenys atenuà, en el pròleg al llibre *Del Siglo de Oro* (1910), de Blanca de los Ríos, la visió negativa del teatre de Calderón exposada en *Calderón y su teatro* (1881). L'última palinòdia estudiada per Dámaso Alonso es refereix a l'estil, i fou feta en les «Advertencias preliminares» del volum primer de la segona edició dels *Heterodoxos*. En canvi, Menéndez Pelayo no rectificà mai el seu menyspreu pel barroc. Dámaso Alonso creu que la seva lectura de Góngora fou insuficient, cosa que explicaria la seva actitud negativa. Si hagués prosseguit l'*Antología de poetas líricos* i s'hagués hagut d'encarar seriosament amb Góngora, hauria rectificat?

Joaquim MOLAS