Menéndez Pelayo y Calderón. Un odio difícil de admitir

Borja Rodríguez Gutiérrez
Sociedad Menéndez Pelayo

Figura 1. Caricatura de *El Loro* (1882).

Esta caricatura que publicó la revista satírica *El Loro* en 1882 presenta a los dos principales protagonistas de una encarnizada lucha política que se desarrolló en España en la década de 1880: Alejandro Pidal, ataviado con tiara papal en la imagen, y Cándido Nocedal, siempre con boina roja y trabuco.

La lucha se centraba en la ambición de ambos contendientes de ostentar la representatividad de la Iglesia católica en la política española. En el imaginario de ambos personajes solo había una ideología válida y esa ideología debía partir de un catolicismo que adquiría valores no solo de norma de conducta moral y ética desde el punto de vista personal, sino también de criterio de actuación política.

En enero de 1881, la asunción del poder por Práxedes Mateo Sagasta y el llamado partido fusionista —unión de diferentes partidos de lo que podríamos llamar el liberalismo más a la izquierda del sistema canovista— originó una serie de movimientos entre los grupos de la derecha, deseosos de reconquistar el poder. Un joven político asturiano, Alejandro Pidal y Mon, de treinta y cinco años, aprovechó este momento para anunciar la creación de lo que aún no era un partido, pero que pretendía llegar a serlo pronto: la Unión Católica.

La intención de Pidal era conseguir la integración de todos los católicos en el bloque conservador, manteniendo su ideología, pero colaborando con los liberales más conservadores y formar, así, un bloque capaz de enfrentarse al fusionismo de Sagasta. La propuesta venía autorizada por el Vaticano —entraba dentro de los aires nuevos que iba impulsando León XIII— y contaba con el apoyo entusiasta del primado, del cardenal Moreno y de fray Ceferino González, futuro primado y especialista destacado en santo Tomás de Aquino, así como de la mayoría de los obispos españoles.[1]

Pero la sola idea de colaborar con Cánovas despertó la inmediata oposición del carlismo más conservador: el que representaba Cándido Nocedal y su periódico, *El Siglo Futuro*. Para estos carlistas fundamentalistas esa colaboración representaba una traición a la Iglesia y a la doctrina de Jesús, y todos aquellos que la patrocinaban eran "mestizos", mucho más peligrosos y nocivos que los liberales, ya que se disfrazaban de católicos. El grupo de Nocedal tenía muy claro que los papas Gregorio XVI y Pío IX habían condenado —sin matices— el liberalismo. Según ellos, todos los partidos políticos españoles, excepto los carlistas, eran liberales. Por lo tanto, los católicos que quisieran cumplir de forma íntegra —de ahí el nombre de "integristas" que adoptaron después, cuando encontraron que el carlismo era demasiado liberal para su gusto— ese mandato papal debían, en política, ser carlistas y no formar parte de ningún otro partido. *El Siglo Futuro*, órgano de expresión de Nocedal, dedicó mucho tiempo, esfuerzo y agresividad a atacar a los periódicos, políticos e intelectuales "mestizos", como llamaban a todos aquellos católicos que no se centraban entre sus filas, mucho más tiempo, esfuerzo y agresividad que los que dedicaban a los intelectuales, políticos y periódicos liberales.

La reacción de Nocedal y los carlistas a las pretensiones de Pidal fue furibunda. A pesar del apoyo papal al asturiano, los integristas se negaron en redondo a aceptar esas recomendaciones y disputaron esa representación política del catolicismo que, estaban convencidos, les correspondía en justicia. Un elemento importante en esta lucha fue *El Siglo Futuro*, que era el periódico de cabecera de la inmensa mayoría del clero rural de España.

En ese año de 1881, el bicentenario de la muerte de Pedro Calderón de la Barca dio ocasión a una batalla encarnizada entre ambos grupos políticos para

1. Véanse: Magaz Fernández, 1987; Moliner i Prada, 2012; Robles Muñoz, 1987.

apropiarse del dramaturgo barroco, que ambos consideraban el mejor representante de la gloria de España, representante de un momento en el que la Iglesia española estaba en el poder y en el que la Inquisición imperaba en España. Ese momento, según ambos grupos, fue el de mayor gloria y felicidad de España. En un luminoso y documentado artículo sobre los centenarios de Calderón y santa Teresa, Solange Hibbs recoge esta cita del apologista del integrismo más intransigente, Félix Sardá y Salvany:

> ¡Calderón es nuestro!, porque es la personificación más limpia y acabada de cuanto creyeron, amaron y esperaron nuestros padres, y de cuanto creemos, amamos y esperamos nosotros los católicos sin mezcla, que somos sus únicos legítimos sucesores. La fe de España, la fe intolerante e intransigente, la fe de la Inquisición y de los Santos de nuestra tierra, palpita vigorosa y ferviente en cada verso de Calderón y con ella y a par de ella y como consecuencia necesaria de ella, el odio a la herejía y a todas sus afinidades, odio nacional y de raza que los católicos de hoy hemos de considerar como nuestro más precioso abolengo, odio popular y rasgo el más saliente de nuestro carácter, odio que ha sido desde Recaredo hasta el dos de Mayo, el alma de nuestra nacionalidad y que sigue siéndolo aun de los que no nos hemos resuelto todavía a renegar de nuestra heredada fe para doblar la rodilla, poco ni mucho ante el moderno Baal (Hibbs, 1994: 550).

La lucha entre la Unión Católica y *El Siglo Futuro* por patrimonializar a Calderón, o mejor, una imagen de Calderón que coincidiera con sus aspiraciones políticas, sería encarnizada, y en esa lucha iba a tener parte destacada la joven estrella del catolicismo militante Marcelino Menéndez Pelayo.

El año del nacimiento de la Unión Católica y del bicentenario de Calderón era también el año de triunfo de Marcelino Menéndez Pelayo. Dos años antes, con solo veintidós de edad, se había convertido en catedrático de la Universidad Central de Madrid y en ese año de 1881 ingresó en la Academia sin haber cumplido veinticinco. Era la culminación de un ascenso vertiginoso de solo cinco años, que se había iniciado cuando un ignoto ratón de biblioteca de origen montañés, de amplios conocimientos, extraordinario descaro y enormes aptitudes para la polémica y el insulto, había asaltado, con solo diecinueve años, las páginas de los periódicos para enfrentarse a todo el mundo y convertirse en la voz de la intransigencia católica, respondiendo a todos los ataques que esa posición conllevaba y aprovechando las muchísimas ventajas que los ataques liberales le proporcionaban. Aunque desde el punto de vista filológico sus méritos para ingresar en la Academia se tendrían que haber debido a su *Horacio en España*, la realidad es que debió su ingreso al hecho de haberse convertido en el principal portavoz del catolicismo político en la prensa y la opinión pública, gracias, sobre todo, a la polémica de *La ciencia española* y a su *Historia de los heterodoxos españoles*, de la que solo habían sido publicados los dos primeros tomos. La iglesia, agradecida, a través de periódicos, partidos y todo tipo de organizaciones,

círculos y asociaciones apoyó con entusiasmo a su nuevo campeón y le allanó el camino para un rápido ascenso a la gloria.

> El nombre de aquel joven, repito, fue pronunciado en las aulas, para estímulo de holgazanes, paseado en triunfo por las sacristías literarias, como modelo de cristiana educación y de saber milagroso e inverosímil; adorado entre los ultramontanos [...]; venerado por los eruditos como a un oráculo; causando el asombro de los anticuarios y arqueólogos de nuestra lengua cual si contemplaran alguna esfinge poblada de inscripciones misteriosas y llenando con la hiperbólica fama del constante elogio los ministerios, los círculos, los salones y las academias. El ultramontanismo había olfateado a su héroe precoz, y le hacía navegar con viento favorable. El Cid había ya ganado su primera batalla sin asistir a ella. Faltaba el laurel que le coronase y el altar que la solemnizara. Bien pronto se logró: los años del héroe no permitían aún la sanción del éxito. Una ley le cerraba el paso..., pues las Cortes le abrieron, dictando otra. Y entonces el Domingo de Ramos se hizo en Madrid. El Mesías entró en él con toda solemnidad y aparato [...]. Desde esta fecha ha sido muy conveniente persignarse para lograr una cátedra.

Así narraba un articulista de *La América* (4/8/1882) la ascensión al Olimpo de Menéndez Pelayo. El apoyo de la Iglesia española y de todo su formidable aparato de propaganda fue unánime y el joven y ambicioso polemista supo aprovecharlo sin detenerse a mirar de qué sectores del catolicismo provenía. No tuvo empacho en aceptar los muchos ditirambos que le brindaban los carlistas de *El Siglo Futuro* y procuró, en esos primeros años, no ofender de ninguna forma al carlismo más ultramontano: todos los apoyos le valían en su carrera hacia la cumbre.

Pero lo cierto es que, desde su llegada a Madrid, siete años antes de ese año de 1881 en que se amontonaron los éxitos y los escándalos, Menéndez Pelayo formaba parte del círculo de los íntimos de los hermanos Pidal: Alejandro y el marqués de Pidal. Con diecisiete años, como cuenta en una carta a su padre del 7 de junio de 1874 (Menéndez Pelayo, 1982a: 84-85) fue presentado en su tertulia, acogido como uno más de la familia y desde entonces sus relaciones con los Pidal fueron constantes. No debería haber extrañado a nadie, por lo tanto, que fuera uno de los firmantes en la constitución de la Unión Católica. Pero con esa firma se rompió, definitivamente, el idilio de Menéndez Pelayo con el grupo de Cándido Nocedal. Muchos años después, el 23 de noviembre de 1906, un articulista de *El Siglo Futuro* aún recordaba con resentimiento la "traición" de Menéndez Pelayo:

> Recuerdo una tarde en que Menéndez y Pelayo comía en casa de Nocedal, hijo, con Nocedal padre, Fernández de Velasco, Menéndez de Luarca, D. Juan Lapaza y otros amigos que le argüían con textos de sus *Heterodoxos*, para que, si no se declaraba tradicionalista, cuando menos no se hundiese en la conservaduría liberal, y replicó el insigne montañés:

—En política iré adonde vaya Pidal.
Que fue cuando D. Cándido Nocedal lamentó que en Menéndez y Pelayo no correspondiese el pobrísimo carácter al colosal entendimiento.

Si Nocedal lamentó en ese momento ese pobrísimo carácter del joven montañés, más aún debió de lamentarlo cuando supo que el recién estrenado académico que ya había desvelado su condición de mestizo iba a dar, en el Círculo de la Unión Católica, un ciclo de ocho conferencias sobre Calderón. Y es que el lugar elegido convertía las conferencias en un acto político. No eran discursos académicos en modo alguno, pues la Academia no había encargado a Menéndez Pelayo ningún cometido público en los actos del bicentenario. Tampoco eran discursos universitarios ni nada tenían que ver con la actividad docente de Menéndez Pelayo. En una lucha entre las dos facciones más representativas del catolicismo político, en un momento en el que el carlismo intransigente pretendía hacer suyo en exclusiva a Calderón de la Barca —"¡Calderón es nuestro!", como decía Sardá y Salvany—, era Menéndez Pelayo, la figura más respetada y representativa del pensamiento católico español, el niño prodigio siempre alabado hasta el hartazgo por *El Siglo Futuro*, quien colocaba a Calderón, por medio de unas conferencias que iban a tener una gran repercusión, dentro de la Unión Católica. Todas las actividades de los carlistas, todos los homenajes, escritos y discursos que preparaban sobre el dramaturgo desaparecieron de la luz pública ante la expectación creada por el anuncio de las conferencias.

A lo largo de los meses de abril y mayo, Menéndez Pelayo impartió las conferencias. Todo estaba perfectamente preparado. Los taquígrafos copiaban las conferencias y la imprenta de Pérez Dubrull publicaba, al día siguiente, un cuadernillo con el texto. Cuando los ocho cuadernillos estuvieron publicados y distribuidos, Pérez Dubrull los reunió en un libro que tuvo enseguida una segunda edición. Los periódicos de la época dan noticia de las conferencias y de la publicación de los cuadernillos, que se vendían al precio de una peseta cada uno. En muy poco tiempo, en toda España se tuvo puntual información de las opiniones críticas de Menéndez Pelayo sobre Calderón.

No obstante, a pesar de toda la publicidad que se dio al asunto, apenas se encuentran reacciones al contenido de esos cuadernillos. Las escasas reseñas que se hacen se limitan a resúmenes de las conferencias —en muy pocos casos— y a alabanzas, más o menos sinceras, más o menos rutinarias, al conocimiento de la obra de Calderón del que hacía gala el joven académico.

Y es que, en el momento de la crítica literaria, en el momento del análisis de la obra del autor de *La vida es sueño*, había aparecido otro Menéndez Pelayo. No el joven ambicioso a la búsqueda de la gloria, ni el polemista católico, ni la esperanza de la religión, ni la estrella de los salones. Había aparecido el crítico literario. Aquel que hacía gala de lo que, en 1884, un periódico liberal, *El Globo*, calificaba, en una interesante semblanza de Menéndez Pelayo, como "independencia salvaje". Y el crítico de la independencia salvaje iba a decir lo que pensaba de

Calderón, sin parar mientes en que la Unión Católica esperaba una sucesión de alabanzas y comentarios encomiásticos, sin tener en cuenta que *El Siglo Futuro* y sus secuaces esperaban con los cuchillos afilados y los trabucos cargados cualquier manifestación non sancta del recién estrenado académico.

Algunos años después, en 1894, en un acercamiento tangencial a Calderón, Menéndez Pelayo (1942: 80) sintetizó en una frase su opinión de Calderón, la opinión que mantendría a lo largo de su vida: "Calderón, grande artista, pero artista esencialmente barroco". Unas palabras de Marcelino Menéndez Pelayo que merecen una reflexión.

Pocos autores hay tan representativos del teatro barroco como Pedro Calderón de la Barca, el tercero de los autores dramáticos del mundo, tras Sófocles y Shakespeare, según Menéndez Pelayo. Y dramaturgo, dice, "españolísimo, como lo es por sus ideas, y de todos los nuestros el menos influido por ninguna literatura extraña, el más hijo de su siglo. Este es el valor de Calderón dentro de la cultura española" (1881h: 22). Es más; Calderón es también la cumbre del teatro teológico y cristiano. Es decir, que, sobre el papel, como artista eximio, católico ortodoxo y español, Calderón reunía todas las características que le deberían dar el título incontestable de escritor más amado, reverenciado y admirado por Marcelino Menéndez Pelayo.

Y sin embargo no es así. No es Calderón el autor más admirado, ni más querido, por Menéndez Pelayo. Lope de Vega y Tirso, san Juan y fray Luis, Goethe y Schiller, Musset y Heine, Ramon Llull y lord Byron, el autor del *Lazarillo* y el de *La Celestina*, Cervantes y Shakespeare, Sófocles y Horacio, todos ellos son más alabados por el santanderino que el autor de *La vida es sueño*.

¿Cuál es la razón de ello? Volvamos a la cita inicial. "Grande artista", por una parte. "Artista esencialmente barroco", por otra. Y, entre ambas calificaciones, un "pero". ¿Por qué hay un "pero"? Está claro que la segunda expresión modifica sustancialmente la primera. Podemos deducir de esa frase que un artista barroco es una clase inferior de artista. Y si "inferior" resulta un término muy tajante, digamos entonces "menos importante", "menos valorable", "menos artista". Calderón era un gran dramaturgo, mas la calificación de "barroco" enlazada con ese significativo "pero" le quita valor, lo empobrece. Y para marcar aún más ese empobrecimiento, Menéndez Pelayo añade un adverbio: "esencialmente". El carácter barroco de Calderón no es un accidente. Es algo esencial, básico, fundamental. Forma parte de lo que es Calderón y de cómo se le debe entender. Ser un artista esencialmente barroco, tener el barroquismo como una manera de hacer arte, es un pero. El artista esencialmente barroco que era Calderón le impedía ser el gran artista, sin peros de ninguna clase, que habría podido ser. ¿Qué tiene el barroco que empobrece al arte, que disminuye al artista, incluso a uno tan grande como Calderón?

Para contestar a esta pregunta es bueno dejar de observar a Calderón por un momento y fijarse en Menéndez Pelayo.

Hay en Menéndez Pelayo dos almas: la clásica y la romántica. El clasicismo, con su suavidad, su elegancia, su mímesis, su imitación de la realidad, su serenidad

poética, su aristocrático —en el mejor sentido— gusto literario, estaba grabado a fuego en sus conceptos estéticos desde sus inicios. Pero el romanticismo, que descubre en su formación universitaria en Barcelona, con la reivindicación de la tradición nacional, de la valoración de lo autóctono, natural y primigenio, de la literatura popular, conquistó para siempre al joven clásico. Este duelo de contrarios, esta unión de los opuestos, lo ocupaba todo. Y no quedaba espacio allí para lo barroco.

Partiendo de esta dualidad crítica que debemos tener en cuenta siempre a la hora de valorar las opiniones de Menéndez Pelayo, centrémonos ahora en el significado que para él tiene la palabra "artista". O quizá mejor, busquemos artistas, busquemos dramaturgos a los que Menéndez Pelayo admiró y alabó toda su vida. Fijémonos en Lope de Vega.

> En Lope hay dos hombres: el gran poeta español y popular, y el poeta artístico, educado, como todos sus contemporáneos, con la tradición latina e italiana. Estas dos mitades de su ser se armonizan cuando pueden, pero generalmente andan discordes, y, según las ocasiones, triunfa la una o triunfa la otra. Con su alma de poeta nacional, Lope tiene conciencia más o menos clara de la grandeza de su obra, y la lleva a término sin desfallecer un solo día. Pero al mismo tiempo se acuerda de que le enseñaron, cuando muchacho, ciertos libros llamados Poéticas [...]. Tal era la situación de Lope, lidiando en él, por una parte, la enseñanza que del exterior había recibido, y de cuya validez no había dudado nunca; por otra el *demonio* interior que le llevaba a producir un arte nuevo (2010: II, 295-296).

Este Lope de Vega, atrapado entre el clasicismo y lo nuevo, tiene bastante parecido con Menéndez Pelayo: una mezcla de dos tendencias aparentemente contrarias. Las dos formas del arte, en este caso, de la poesía: poesía clásica y poesía popular.

Insiste Menéndez Pelayo en que el artista no es un planificador mecánico, no es un aplicador sistemático de reglas y mandatos. El artista clásico, educado en principios válidos y en el buen gusto, desarrolla sus intuiciones de acuerdo a esos principios, aunque no sea capaz de explicar los mecanismos que dan lugar a esa intuición, aunque no sea capaz de analizar su propio proceso creativo, que es, necesariamente, "arranque espontáneo e intuición soberana".

El artista romántico, el poeta popular, es diferente: "No es persona, en cuanto sus conceptos y aun sus pasiones no le pertenecen a él más ni menos que a cualquiera de los que le oyen; y sólo le pertenece una cosa, la forma" (Menéndez Pelayo, 1942b: 332-333). Es la voz del pueblo, que expresa la verdad más honda, tradicional y auténtica de ese pueblo, que puede carecer de lecturas, de formación y de cultura, pero que tiene la capacidad de entroncar con las características más auténticas de una raza y darles forma artística.

Al final, el proceso de creación literaria no es tan diferente entre clásicos y románticos. El artista es aquel que sabe extraer de su bagaje cultural o de su condición popular la forma correcta, la forma natural.

En consecuencia, ¿puede haber mayor crimen literario, mayor ataque a la literatura, que la destrucción de la forma literaria natural, para elaborar una forma artificial, falsa, que ni es portavoz de ningún pueblo, ni pretende de ninguna manera imitar a la realidad?

Y es que el teatro barroco está muy lejos de la naturalidad y de la intuición. El arte barroco es un arte cerebral, meditado, analizado, retocado una y mil veces, sometido al pensamiento y no a la emoción, más hijo de la ingeniería de las palabras que de la creación. El teatro barroco es, ante todo, artificial. Un artificio, creado con las palabras y con los conceptos, pensado y planificado. Calderón, como dramaturgo barroco, es perfectamente consciente de su proceso creativo, pues no hay en él intuición, sino paciente elaboración de sus materiales, siempre a la busca de una mayor perfección de su artificio. Hace un arte, una literatura, una poesía intensamente personales.

Esta literatura personal disgusta profundamente a Menéndez Pelayo. Hasta el final de su carrera mantuvo su rechazo al autor de *La vida es sueño*. En 1910 dice que el teatro de Calderón es una "fórmula brillante de decadencia" y que su estilo es "vicioso y redundante" (Menéndez Pelayo, 1942c: 13).

Este Menéndez Pelayo de 1910 mantenía las mismas opiniones que treinta años antes había expuesto en las conferencias de la Unión Católica, en 1881. Opiniones que, sin duda, sorprendieron a un público que esperaba una alabanza de Calderón: que, si hay dramaturgos en el teatro español que se acercan a la perfección, al ideal dramático, estos eran Lope, Tirso y Alarcón (1881a: 12). Que Calderón era inferior a Lope de Vega en variedad, en amplitud y en franqueza de ejecución, en fácil, espontánea y generosa vena, en sencillez y llaneza de expresión, en naturalidad y verdad, por lo que toca a la interpretación de los afectos humanos, y con mucho le era inferior en la pintura de los caracteres femeninos y en la manera de presentar el amor y los celos (1881h: 5). Que era inferior a Tirso de Molina en el poder de crear caracteres vivos, enérgicos, animados, ricos, complejos, dotados de una personalidad y de una vida tan grande como los que presenta la misma realidad humana; y era inferior a Tirso también en la gracia, en la discreción y picaresca soltura, en la profunda ironía, en el genio cómico, en la malicia y el desembarazo del diálogo, y en novedades felices y pintorescas audacias de la lengua (1881h: 6). Que era inferior a Alarcón en la comedia de costumbres del tiempo y en la comedia de carácter, en la limpieza y en tersura y acicalamiento de la frase, en el buen gusto sostenido y en la perfección exquisita del diálogo (1881h: 7).

El crítico expuso que el drama de Calderón representa, dentro del arte dramático, lo que es la tragedia francesa dentro del arte clásico: una aplicación deficiente y mutilada de un arte mucho más poderoso (1881a: 12). Que si los Schlegel lo alabaron tanto era por su desconocimiento del resto del teatro español, sobre todo de Lope de Vega (1881a: 30). Señaló además que Calderón era incapaz de llevar a la escena una pasión sincera, que los dramas de honra eran opuestos a la moral cristiana (1881a: 7), y contrapuso los dramas de honor al *Otelo* de Shakespeare:

> De aquí, que estos tres dramas carezcan de la verdad humana, universal y eterna que tiene el *Otelo*, de Shakespeare, donde hierve la pasión; celos bárbaros, groseros, brutales, pero que no dependen de ninguna convención de tiempo y de lugar, ni son consecuencia de éste o del otro estado social, sometido a una ley llamada honor sino que son tan indestructibles como la misma naturaleza humana, en la cual tienen su raíz [...]. Y, efectivamente, nunca pueden interesar tanto como un hombre verdaderamente apasionado, v. gr., Otelo, estos tres maridos de Calderón, que sin amor, sin pasión, a sangre fría, asesinan a sus mujeres alevosamente y después de muchos razonamientos y silogismos, no porque las amen ni porque las aborrezcan, sino porque así lo manda el honor, porque así lo mandan las conveniencias sociales; no en un arrebato de pasión ni ciegos de ira o de furor, sino después de madura reflexión y de muchos tiquis-miquis sobre los sacrificios que el honor impone; es decir, en nombre de una convención social, no en nombre de una pasión humana (1881f: 15-16).

A su juicio, Calderón no era capaz de crear caracteres. Que "el análisis paciente de las fibras del corazón, arte sin igual del creador de Otelo y de Lady Macbeth, no existe en Calderón". Que "solo tiene una obra, *El Alcalde de Zalamea*, en que este poder característico resalta; pero es una excepción". Que "el Príncipe Constante es tan perfecto, que raya en insensible y marmóreo [...] y en cuanto a Segismundo, es un símbolo, no es un hombre". Que "ni el poder característico, ni la verdad y energía de la expresión, principales dotes del ingenio dramático, son las notas fundamentales del ingenio de Calderón" (1881a: 31-32).

Asimismo, los autos sacramentales eran una "inmensa balumba [...] que apenas nadie lee", que tenían "toda la frialdad inherente al arte alegórico, la yerta monotonía que comunican siempre al arte las alegorías y las abstracciones" (Menéndez Pelayo, 1881b: 44). A propósito de una larga relación presente en *La cena del rey Baltasar*, este se explaya a gusto sobre la manera de escribir calderoniana:

> Todo lo malo que puede haber en un estilo, está reunido aquí: antítesis, frases simétricas, metáforas descabelladas y al mismo tiempo falso color y falsa brillantez de estilo, ampulosidad sexquipedal, vano lujo de palabras, y verdadera inundación de mala y turbia retórica. Como este trozo, pudieran citarse infinitos (1881c: 50).

Los reparos alcanzan a todas las obras de Calderón, aun a las más prestigiosas, a las más reconocidas de su autor. Menéndez Pelayo se revuelve, incluso con rabia, contra los que comparan a Calderón con Goethe:

> Por lo demás, artísticamente considerado (y aunque nos duela), me parece una profanación comparar *El Mágico prodigioso* con el primer Fausto. ¿Qué tiene de admirable *El Mágico prodigioso*? Lo que Calderón tomó de la leyenda: el pacto diabólico, la conversión medio filosófica de Cipriano, y el martirio de los dos amantes. Absolutamente nada más. ¿Y qué tiene de malo *El Mágico prodigioso*? Casi todo lo que Calderón puso de su cosecha (1881d: 22).

Así, de *La vida es sueño* se destaca su falta de naturalidad, su artificiosidad; y de una de sus escenas más famosas, el monólogo en décimas de Segismundo a su regreso a la prisión, se hace una severa crítica a esas "décimas de su monólogo, por las cuales trepa la funesta y desmedradora vegetación parásita del falso lirismo; [...] décimas que tienen una fama muy superior a su mérito, por lo menos como trozo de poesía lírica" (1881e: 34). Y sobre el personaje de Rosaura y su célebre monólogo que comienza: "Hipogrifo violento...", no olvida el autor hacer una acerba crítica: "Prueba también clarísima de que lo mal imaginado y mal sentido, también se expresa siempre mal; y que personaje tan fuera de toda sana razón y de toda naturaleza humana no podía hablar en estilo más racional y llano" (1881e: 39).

Esta última afirmación de Menéndez Pelayo ilustra claramente el porqué del rechazo a las formas ampulosas del culteranismo: la relación entre la expresión y el fondo, entre la idea y la palabra. Unas frases confusas, complicadas innecesariamente, ocultan el vacío intelectual o la falta de una autentica creación. Por ello Menéndez Pelayo puede decir que Calderón era, "cuando trataba de grandes pasiones e intereses, un poeta convencional y falso en la expresión de las ideas y de los afectos" (1881g: 19).

Su expresión, su forma, es culterana, y por ello es una creación intelectual artificial que, más que ser arte, lo remeda, lo imita. El artista barroco, el artista esencialmente barroco, carece del don de la creación: ni accede a la intuición ni es portavoz de nada ni de nadie. Por ello, al final, esa inagotable verborrea del culteranismo, tan distinta de la elegancia y la moderación clásicas y de la sencillez y verdad popular, provocaban en Menéndez Pelayo esa sensación de ahogo, de asfixia, de hartazgo, esa rabia al encontrar que tras el intrincado texto solo está el núcleo del mundo de la comedia barroca: artificio sin naturaleza: creación cerebral carente de auténtica intuición artística y espiritual.

Es fácil imaginar el desconcierto de los prohombres de la Unión Católica ante esa colección de descalificaciones de la obra de Calderón, y el regocijo que sintieron los seguidores de Nocedal al desgranar el mestizo, en la sede de sus adversarios, sus diabólicas y heréticas opiniones. Pero Menéndez Pelayo, con certero instinto publicitario, o quien sabe si con astuto cálculo, supo cortar todas las críticas gracias a un hecho de tremenda repercusión en la época: el Brindis del Retiro. La versión oficial que circuló, y aún circula, y que Menéndez Pelayo defendió a lo largo de su vida dice que en un banquete que se celebró en honor de los profesores extranjeros que habían acudido al centenario de Caderón, el joven montañés, indignado por las ofensas a la religión y a la patria que se estaban produciendo a la hora de los brindis, se levantó, en una intervención que no estaba prevista, y pronunció un alegato en defensa de esa religión y esa patria que habían sido insultadas. No obstante, si tenemos en cuenta que un taquígrafo —¿el mismo que registraba las conferencias de la Unión Católica?— presente —¿por qué?— en el banquete tomó nota del brindis de Menéndez Pelayo —y de ninguno más—, que el discurso estaba perfectamente construido y ordenado,

y que el texto inmediatamente fue publicado en todos los periódicos —y eran muchos— que controlaba la Iglesia, parece más una maniobra pensada con anticipación y perfectamente ejecutada. El Brindis del Retiro, en realidad, no habla de Calderón más que tangencialmente. Pero pronunciado en medio del centenario, en el ecuador de las conferencias de la Unión Católica —entre la cuarta y la quinta— y por el autor de esas conferencias, se asoció, de forma inmediata, al autor de *El alcalde de Zalamea*.

> Brindo por lo que nadie ha brindado hasta ahora: por las grandes ideas que fueron alma e inspiración de los poemas calderonianos. En primer lugar, por la fe católica, apostólica, romana, que en siete siglos de lucha nos hizo reconquistar el patrio suelo, y que en los albores del Renacimiento abrió a los castellanos las vírgenes selvas de América, y a los portugueses los fabulosos santuarios de la India. Por la fe católica, que es el substratum, la esencia y lo más grande y lo más hermoso de nuestra teología, de nuestra filosofía, de nuestra literatura y de nuestro arte. Brindo, en segundo lugar, por la antigua y tradicional monarquía española, cristiana en la esencia y democrática en la forma, que durante todo el siglo XVI vivió de un modo cenobítico y austero; y brindo por la casa de Austria, que con ser de origen extranjero y tener intereses y tendencias contrarios a los nuestros, se convirtió en porta-estandarte de la Iglesia, en gonfaloniera de la Santa Sede durante toda aquella centuria. Brindo por la nación española, amazona de la raza latina, de la cual fué escudo y valladar firmísimo contra la barbarie germánica y el espíritu de disgregación y de herejía que separó de nosotros a las razas septentrionales. Brindo por el municipio español, hijo glorioso del municipio romano y expresión de la verdadera y legítima y sacrosanta libertad española, que Calderón sublimó hasta las alturas del arte en *El Alcalde de Zalamea*, y que Alejandro Herculano ha inmortalizado en la historia. En suma, brindo por todas las ideas, por todos los sentimientos que Calderón ha traído al arte; sentimientos e ideas que son los nuestros, que aceptamos por propios, con los cuales nos enorgullecemos y vanagloriamos nosotros, los que sentimos y pensamos como él, los únicos que con razón, y justicia, y derecho, podemos enaltecer su memoria, la memoria del poeta español y católico por excelencia; el poeta de todas las intolerancias e intransigencias católicas; el poeta teólogo; el poeta inquisitorial, a quien nosotros aplaudimos, y festejamos, y bendecimos, y a quien de ninguna suerte pueden contar por suyo los partidos más o menos liberales, que en nombre de la unidad centralista, a la francesa, han ahogado y destruído la antigua libertad municipal y foral de la Península, asesinada primero por la casa Borbón y luego por los Gobiernos revolucionarios de este siglo (1942d: 335-336).

Menéndez Pelayo brindó por la fe católica, por la monarquía de los Austrias, por la nación española y por el municipio español "hijo glorioso del municipio romano y expresión de la verdadera y legítima y sacrosanta libertad española". Y se manifestó en contra de los gobiernos que "en nombre de la unidad centralista, a la francesa, han ahogado y destruido la antigua libertad municipal y foral

de la Península, asesinada primero por la casa Borbón y luego por los Gobiernos revolucionarios de este siglo". Y celebró "la memoria del poeta español y católico por excelencia; el poeta de todas las intolerancias e intransigencias católicas; el poeta teólogo; el poeta inquisitorial".

La repercusión del Brindis fue inmediata y estruendosa: todos los periódicos lo reflejaron y discutieron y tanto las encendidas alabanzas de los católicos como las furibundas críticas de los liberales complacieron, sin duda, enormemente a Menéndez Pelayo. El texto era lo suficientemente ambiguo como para que todos lo leyeran a su modo y unos se detuvieron en el poeta inquisitorial, y otros, en las críticas a la casa de Borbón; unos, en la defensa de la fe y de la monarquía, y otros, en la reivindicación de municipio popular foral y democrático. Pero lo cierto es que el Brindis no tiene ninguna consideración crítica sobre el teatro de Calderón y que no corrige, ni matiza, ni elimina las desfavorables opiniones críticas que en ese momento Menéndez Pelayo estaba vertiendo sobre Calderón.

Una riada de felicitaciones llegó a Menéndez Pelayo, tanto por cartas personales como en artículos de prensa. Nocedal y los suyos se dieron cuenta de que no era el momento de atacar al héroe calderoniano, que era el ídolo del momento. Pacientemente esperaron a la ocasión propicia, que fue la publicación del tomo III de los *Heterodoxos*. Un asombrado Menéndez Pelayo se encontró entonces con que, por primera vez, no recogía los elogios unánimes de la prensa católica y que desde sus propias filas le llovían los ataques. "Lo que el *Siglo Futuro* ha comenzado a hacer conmigo es cosa de todo punto indigna", le dice a Gumersindo Laverde, un año después, en 1882, añadiendo (Menéndez Pelayo, 1983b: 436) que ha enviado a *La Unión* una carta para defenderse de las alevosas acusaciones del periódico carlista.

Porque la "independencia salvaje" de Menéndez Pelayo —y también su escandalosa vida privada— hizo que, sin que él mismo fuera consciente, se fuera alejando cada vez más de los suyos. Después de las conferencias de Calderón, los carlistas siempre vieron en él a un enemigo y a un liberal encubierto, y desde las filas la Unión Católica, que habían soportado pacientemente ocho conferencias en las que nada bueno se había dicho sobre Calderón, se extendió la creencia de que Menéndez Pelayo era ya irremediablemente lo que Alejandro Pidal le había advertido que no fuera con sus categóricas y personalísimas opiniones: un "enemigo dentro de casa" (Menéndez Pelayo, 1983b: 523).

Las conferencias sobre Calderón dieron fin al ciclo ascendente de Menéndez Pelayo. El joven montañés, aunque al principio apenas se notara, dejó de ser el favorito de todos. Su esperado paso a la política nunca se llegó a dar. Y las sospechas sobre él fueron creciendo entre las filas conservadoras.

El tiempo de los castigos iba a comenzar.

Bibliografía

Hibbs, Solange (1994). "Los centenarios de Calderón de la Barca (1881) y Santa Teresa de Jesús (1882): un ejemplo de recuperación ideológica por el catolicismo integrista". En: Cerdan, Francis (ed.). *Hommage à Robert Jammes*. Vol. II. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, pp. 545-552.

Magaz Fernández, José María (1987). *La unión católica 1881-1885*. Tesis doctoral. Comillas: Universidad Pontificia de Comillas.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1881a). *Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica. Conferencia primera. Calderón y sus críticos.* Madrid: Librería de M. Murillo.

— (1881b). *Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica. Conferencia segunda. El hombre, la época y el arte.* Madrid: Librería de M. Murillo.

— (1881c). *Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica. Conferencia tercera. Autos sacramentales.* Madrid: Librería de M. Murillo.

— (1881d). *Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica. Conferencia cuarta. Dramas religiosos.* Madrid: Librería de M. Murillo.

— (1881e). *Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica. Conferencia quinta. Dramas filosóficos.* Madrid: Librería de M. Murillo.

— (1881f). *Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica. Conferencia sexta. Dramas trágicos.* Madrid: Librería de M. Murillo.

— (1881g). *Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica. Conferencia séptima. Comedias de capa y espada.* Madrid: Librería de M. Murillo.

— (1881h). *Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica. Conferencia octava. Resumen y síntesis.* Madrid: Librería de M. Murillo.

— (1942a). "Tirso de Molina. Investigaciones biográficas y bibliográficas" (Reseña del libro de Emilio Cotarelo). En: Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Vol. III. Madrid: CSIC.

— (1942b). "Don Gaspar Núñez de Arce". En: Menéndez Pelayo, Marcelino: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Vol. IV. Madrid: CSIC.

— (1942c). "Edad de oro del teatro" (Prólogo al libro *Del siglo de oro*, de Blanca de los Ríos). En: Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Vol. III. Madrid: CSIC.

— (1942d). "Brindis del retiro". En: Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Vol. III. Madrid: CSIC.

— (1982). *Epistolario*. Vol. I. Ed. de Manuel Revuelta Sañudo. Madrid: Fundación Universitaria Española.

— (1983a). *Epistolario*. Vol. III. Ed. de Manuel Revuelta Sañudo. Madrid: Fundación Universitaria Española.

— (1983b). *Epistolario*. Vol. V. Ed. de Manuel Revuelta Sañudo. Madrid: Fundación Universitaria Española.

— (2010). *Historia de las ideas estéticas*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo; Universidad de Cantabria.

Moliner i Prada, Antoni (2012). "Menéndez Pelayo, la Unión Católica y el rechazo del integrismo". En: Suárez Cortina, Manuel (ed.). *Menéndez Pelayo y su tiempo*. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 131-166.