BOLETÍN
DE LA
BIBLIOTECA MENÉNDEZ Y PELAYO
AÑO IV.—JULIO-SEPTIEMBRE, 1922.—NÚM. 3

D. Enrique Menéndez y Pelayo

EL POETA Y SU OBRA

(ALGO A MODO DE CRÍTICA)

La biografía de D. Enrique Menéndez y Pelayo y la bibliografía de sus escritos, compuestas ambas a raíz de su muerte por nuestros queridos consocios, los señores D. Alfonso Ortiz de la Torre y D. Eduardo de Huidobro y publicadas en este BOLETÍN, en el número correspondiente a Julio y Agosto del año pasado de 1921, han puesto a la disposición de la crítica cuantos datos son necesarios para que ésta pueda ya darnos, acerca del amable poeta desaparecido, un juicio de conjunto en que no falten ni aspectos esenciales de su figura literaria, ni producciones suyas de importancia.

Aunque indigno, yo me propongo por el momento intentar esa crítica, ya que no veo en torno quien reclame para sí esta tarea. Pero dando por hecho lo que está hecho, que yo no había de hacer mejor ni tan bien, invito al lector a que repase en estos trabajos a que acabo de referirme, tan discretos y tan bien informados, la parte, digámoslo así, exterior y anecdótica de la vida de Enrique Menéndez, el «hombre a quien no sucedió nada», según su propia y modesta

frase y la cuenta bibliográfica de su copiosa producción literaria. Porque es claro que yo lo doy por sabido. Con lo cual y sin más preámbulos, me entro en el objeto señalado a mi estudio.

Voluntaria o involuntariamente, todo escritor se pinta en sus escritos; con mayor razón un poeta y si es un poeta de los llamados subjetivos, de aquella escuela del Norte de España cuyas notas y caracteres acusó con tanta agudeza el rey de nuestros críticos, D. Marcelino Menéndez y Pelayo (en su estudio juvenil acerca de Evaristo Silió) mucho más todavía. Que en las obras de Enrique Menéndez, lo mismo las en prosa que las en verso, está su autor entero para el que sepa leerle e interpretarle, me parece innegable. Como que era el de nuestro amigo uno de los espíritus más honrados que pusieron la pluma sobre el papel; no diré de los más sencillos, que esto es distinto; no de esos llanos y transparentes que se ofrecen sin reservas y sin cautela a la primera mirada de la curiosidad indiferente; a cien leguas de tal extremo; aunque sí, en cambio,—y esto no debe omitirse en elogio suyo—uno de los que podían alabarse y se alababan de conservar en la edad madura la amable facultad de volverse niños cuando la ocasión lo pedía.

«Un alma me tocó tierna y doliente
en el reparto que el Señor hiciera»

afirma de sí nuestro poeta; y aunque en lo de *doliente* quepa quizás cierta afectación de dolor o de tristeza, que es debida, a lo que yo creo, a la opinión que se ha extendido de ser uno y otra interesantes y poéticos, a lo menos en lo de *tierna* no creo que haya ponderación. De que a mí, que le traté con cierta confianza, no me pareció nunca triste el carácter de Enrique Menéndez, doy la fe que se necesite. Antes me hizo siempre el efecto—salvo en los tiempos de su neurastenia o bajo el peso de achaques físicos que enlobreguecen el alma más luminosa—de llevar en el fondo de su espíritu ese lastre de alegría suave y risueña que es muy raro que falte a los hombres buenos, morigerados, metódicos, espiritualistas y creyentes, que viven en paz con sus semejantes y consigo mismos y en la esperanza de otra vida mejor, como era el caso en nuestro poeta. Nadie negará, por lo menos, que su conversación era animada, amena, salpicada de ocurrencias festivas, de anécdotas y cuentos con su punta correspondiente y

todo, en fin, menos triste. Y menos alborotada. Para quien alegría sea sinónimo de tumulto, de prurito de movimiento o de ruido, de alarde de gestos o de voces, para ese nada tendría de extraño que apareciese triste quien escribía de sí mismo:

«Yo encuentro amable lo solo
y lo animado, desierto,
lo muy alegre, aburrido
y lo algo triste, risueño.»

«Y lo algo triste, risueño:» no lo echemos en saco roto. Porque este verso, en sus cuatro palabritas tan breves, nos entrega gran parte del secreto de nuestro vate, es a saber, que no es el llanto, sino la risa *(risueño)*—la risa mansa, que traduce el contento y el bienestar—que no es el dolor, sino, al revés, el placer del espíritu y su regalo los que moran en esa tristeza de que tratamos, la cual no es abismo de muerte que fascine o atraiga siniestramente al poeta, sino lugar de suaves delicias a que acude muy de su grado y en que se recrea y se encanta. Mirando a la obra del escritor, a la en verso o a la prosaria ¿dónde está la nota triste de Enrique Menéndez? La nota—entiéndase bien—que no sea circunstancial, provocada por algún acontecimiento de los que son tristes para cualquiera; porque de esta pena o tristeza, nadie en el mundo se exime cuando le toca y no prueba nada acerca del carácter de quien la siente. Triste y bien triste era otro poeta montañés: Evaristo Silió. En sus versos, pocos, pero excelentes, aunque un tanto monótonos, ¡allí sí que suena la verdadera y genuína tristeza, llena de desaliento, fatigada, quejumbrosa, empapada de lágrimas! de modo que nos obliga a creerle cuando nos dice:

«Por el árido yermo de la vida
doliente y solo voy!»

Pero para Enrique Menéndez, ni la vida tuvo nada de árido yermo mientras conservó la salud y la vista, ni caminó nunca solo, sino en amable y nutrida compañía, ni menos sintió en su espíritu el vacío de un escepticismo desolador. Y tiene, en mi entender, como síntoma, un valor nada desdeñable que no mostrase siquiera gran permeabilidad o simpatía por la poesía honda y sinceramente triste. ¿Quién esperara de él, por ejemplo,—de él, digo, tan poeta, tan subgetivista, tan montañés—que pudiera estimar en poco los versos de

Evaristo Silió, de quien don Marcelino, su hermano, hizo la alabanza tan expresiva que todos saben, la cual, no obstante, a nadie podrá parecer exagerada? Pues se daba, en efecto, ese caso. Alguno pensará —lo sospecho—que esto sería poner prudentemente en práctica aquel consejo de la gaditana a Pedro de Rudagüera: «Huya V. de la musa negra como de una tentación del diablo.» No lo niego absolutamente. Sobre esto tendría que escribir bastante para explicarme. Yo creo, en fin, tener motivos para pensar que era más bien que las cuerdas de su alma no vibraban con la misma longitud de onda que las del poeta de Iguña.

No era triste Enrique Menéndez; ni menos *era* su alma doliente de ordinario, aunque pudiera *estarlo* por accidente; pero era una organización delicada, extremadamente sensible, un poco débil, que afeccionaba las tintas grises, los tonos suaves y esos estados de ánimo recogidos, que, al huir de toda exaltación, de todo entusiasmo, como de cosa vulgar y sobre todo molesta y extenuante, dan en aquella apacibilidad melancólica que era el paraíso de su espíritu, que celebró de mil modos en sus escritos, en verso y en prosa, en que gustaba encerrarse y en que pasó, según yo lo entiendo, los ratos más deliciosos de su vida.

«Mi vida está enamorada
y es el silencio su amante:»

el silencio que nada exige, que no interrumpe el volar de la fantasía, antes le favorece y anima, que consiente reponer las fuerzas nerviosas al que las tiene escasas, que deja al hombre solo consigo mismo y con sus quimeras, en olvido de esta baja esfera de lo trivial y de lo picaño en que nos movemos sobre la tierra, entre escabrosidades y espinas. El silencio como parte integrante del reposo: el reposo como necesidad orgánica, como laboratorio de fuerzas nuevas que entretengan la tarea no interrumpida de la imaginación soñadora y ambos como ambiente el más favorable a la producción literaria, que exige calma, concentración, aislamiento: aquí se halla, si no me engaño, un elemento—y acaso de los más capitales—para una semblanza moral de Enrique Menéndez que aspire a reflejar la verdad.

«Yo entiendo que quien se agita
no ha sabido vivir nunca.»

Sabía vivir tan solo, para Enrique Menéndez, el que vive consigo mismo, el que acierta a sustraerse al loco torbellino del mundo, en que pasa arrebatado, sin tener noticias de sí propio, sin pararse a considerar de dónde viene ni a dónde va, el tropel de los inconscientes. Aquel que emplea su vida «en hacer cuentas, devorar distancias y ver películas» es un ente harto digno de compasión. Puede llegar a ser, si extrema la nota, hasta odioso y abominable. Buen ejemplo, el Fortunato de *El Idilio de Robleda,* que era, como saben ustedes, «el tipo de la laboriosidad estridente y presumida». Fortunato «por hábito y por necesidad de su naturaleza era activo» y estaba tan pronto en Madrid, tan pronto en Robleda; «visitaba, escribía, intrigaba; iba de la Bolsa al Banco, de la Dirección de Obras Públicas a la Junta de Minas; conferenciaba con diez personas cada mañana, con veinte cada tarde»; negociando siempre, interrumpiendo, estorbando; no teniendo en nada—¡grave pecado!—al poeta que acompaña con su canto la labor de los otros y haciéndose, en fin, digno de que éste, maldiciéndole, le cargase con toda clase de taras y de defectos, así morales como físicos y hasta con un automóvil que, cuando arrancaba a marchar, «producía varios sonidos, a cual más ingrato y más feo».

Con razón pensaba nuestro poeta que «la diversión excesiva irrita los nervios y con los nervios irritados no hay paz posible» y que «también los negocios cansan, también irritan los nervios y son, por lo tanto, enemigos de la paz», por lo cual era para él cordura reducirlos al *minimum,* recortando las alas a la ambición. De la soledad, por supuesto, estimaba que «es un *estado* más perfecto que la confusión y ruido mundanos». Los personajes de sus novelas en quienes se retrató de algún modo o puso algo de simpatía—Pedro de Rudagüera, el marqués de Carceña—tienen invariablemente un fondo estático e intransitivo. Los parajes o mansiones con que soñaba todos eran retiros y soledades, con la espalda vuelta al mundo y a su bullicio. Por ser hombre muy de su tiempo, se acordaba de la historia, por lo regular, harto poco; pero las preferencias que manifestó en este punto fueron para el siglo XVIII, en que era la vida de nuestros abuelos—o él así se la imaginaba—pausada, grave, metódica, no desprovista de tono ni de *postura* y sobre todo muy tranquila. «Yo sueño—dice—con el sabio reparto que de sus horas hacían aquellos graves varones, que se levantaban y, dadas gracias a Dios, saborea-

ban su chocolate con bollos... y pulcra y decorosamente vestidos, no con camisa de dormir, iban después el camino de su covachuela o su coro o de su cátedra de *Buena Versión y Latinidad,* o bien se sentaban en su propia casa a trabajar, no en el atropellado artículo de periódico, sino en el concienzudo y modesto volumen con que preparaban un positivo servicio a la cultura; que paseaban luego; que comían sin aperitivos ni aguas minerales; que más tarde tomaban un rato de honesto recreo en alguna tertulia familiar y una o dos veces por semana iban, finalmente, a oir una comedia limpia y de buena literatura.—¡Qué paz no derramarían sobre aquellos hombres estas tres venturas: no tener que leer periódicos, no haber de escribir seis cartas diarias, ni andar mirando por donde viene el automóvil que le ha de aplastar a uno!» Excusemos más testimonios. ¡Buena gana de acumularlos sobre el dulce *pacifismo* de nuestro amigo! El apologista del rincón, el pintor de *Interiores,* el poeta de *A la sombra de un roble* y del *Cancionero de la vida quieta* dice ya en estos títulos de sí mismo todo lo que puede decirse.

Era, pues, el de Enrique Menéndez un espíritu solitario y recogido, delicado y aristocrático en sus sentimientos y en sus gustos, penetrado de un santo horror por tumultos y muchedumbres y que había hecho la observación importante de que «para algunos espíritus hay un secreto encanto en no ir a donde va la gente». A pesar de lo cual era su alma de las más sociables y afectuosas—*tierna,* como él lo dijo en su verso—con un predominio de la sensibilidad tan patente, que si dijéramos que rayaba a las veces en femenino, no nos apartáramos mucho de la verdad.

«Es el amor su natural ambiente»

dijo también él de su alma y es otro extremo en que huelgan asimismo las demostraciones prolijas. Amor—debe entenderse—de las almas buenas, humildes, sencillas y pacíficas como la suya; amor del hogar doméstico, centro adonde se acogen los afectos más puros, más firmes, más ardientes y más callados que la criatura humana comporta; amor de los pobres y de los niños; amor de las muchachas bonitas; amor de los «perrucos» fieles y de los gatos mimosos; amor de los jardines floridos... amor del campo, del mar, de la luna...

No estaba devorado Enrique Menéndez por ese afán de origina-

lidad a todo trance que es una especie de rabia o de locura en algunos poetas contemporáneos, por las que han venido a este mundo—y de continuo siguen viniendo—los esperpentos más incomprensibles y más anti-poéticos. Ni era de esos profesionales que, a fuerza de pasarse tarde y mañana en el estudio de los modelos, devorados del ansia de superarlos, llegan a hartarse de todos, a cobrar por ellos hastío, hasta odio, y a sentir la necesidad de formas inéditas, no semejantes a ninguna conocida ni usada. Gentes que suelen estar persuadidas muy vanamente de que en el arte, como en la industria, lo nuevo, por ser nuevo, sobrepuja siempre a lo viejo y de que ellas tienen la misión de cambiarlo todo y de descubrir mundos no sospechados por nadie. Nuestro poeta santanderino tenía por su arte una vocación más sincera y menos pretenciosa: y con dejarse llevar de la inclinación, en él espontánea, a vivir en la admiración de todo lo bello, de todo lo amable que la Naturaleza o la sociedad ponían ante sus ojos, dió con su vocación verdadera, de que tuvo conciencia plena, de la que habla repetidamente en sus obras y que no fué otra que «extraer la poesía»—la frase es suya—que yace oculta en las vidas humanas modestas y calladas y ponerla de manifiesto y darla realce para consuelo y aliento de ellas mismas. Cantaba, pues, para las almas buenas, sencillas y laboriosas, esas que toman la poesía como debe tomarse: por descanso y no por empeño o por puja; que refrescan con ella su pensamiento, fatigado de las preocupaciones del vivir diario; que no quieren saber si las imágenes o las ideas del poeta son nuevas o viejas, sino si son bonitas y bien traidas; que gustan—y no se cansan—que se les hable de la primavera y sus flores, del invierno y sus nieves, de la aurora que asoma alegrando el mundo y las almas o de la tarde que los entristece suavemente; de las golondrinas que llegan o de las hojas secas que se llevan los vientos del otoño; de las niñas de ojos negros y de ensueños blancos y azules... de eso que es antiguo como el mundo y es, sin embargo,—pese a todos los extraviados y desquiciados literarios—lo más bello, lo más grato, lo más confortante y reparador en que la imaginación de los hombres puede apacentarse en la tierra.

Y si a estos objetos, eternamente hermosos y amables, se les sabe hallar por el vate voces profundas, reflejos y vislumbres inesperados que trascienden al mundo del espíritu y dan al cuadro su nota gra-

ve, con sus puntas de filosófica, sin sacarle por eso de su tono ameno y familiar ¿qué atractivos no se le añaden? Arte en que era extremado Enrique Menéndez y en que ponía una discreción y una gracia que igualaban muy pocos. Arte alejado cuanto es posible de toda pedantería, voluntaria y reflexivamente encerrado en un mundo intelectual reducido, accesible a todas las almas de una cierta delicadeza de educación sentimental y al cual una instrucción literaria escasa no era dificultad para entrar. Sentir, sentir bien, sentir delicadamente, sentir limpia y honradamente, con verdad, con elevación, con hondura, con exquisita sencillez de ánimo, con sobriedad y contención señoriles, era el blanco de sus esfuerzos. ¿Imágenes? Las más obvias, las más a la mano, que son siempre las más oportunas y eficaces. ¿Ideas? Las más corrientes, las más viejas, las más probadas: las que el buen sentido de nuestro pueblo, por un lado y por otro la revelación y la moral cristianas han difundido ampliamente en el medio social para que escribía.

«Señor, no sé de griegos ni romanos;
de penetrar sus letras no curé»

hace confesar a su musa, rechazando con esta frase la erudición yerta y descolorida, que al poeta, que trabaja sobre impresiones directas y vivas de los objetos hermosos, no le hace al propósito. ¡Pocos libros! Era su gusto y aun su tema. Y esos pocos, de los que hablan al alma, no de los que aportan noticias; de los que se toman a cortos tragos, como las bebidas aromáticas, y se paladean largamente. Ni la devoción le gustaba excesivamente lectora. «No parece devoción—nos dice—la que necesita de diez libros distintos para oir una misa.»—«Luego, cerrando el volumen—nos cuenta en otra parte hablándonos de una personita encantadora—le dejó sobre la mesa y le dejó sin pena, que la mujer, *con soberano instinto de artista,* prefiere en toda ocasión a lo escrito e imaginado lo vivido».

«Huid la oscura lengua de esas hojas
do vierten su saber los hombres graves»

aconseja él a sus lectoras.

Pocos libros tenía Rudagüera en su despacho; pocos sin duda y poco leídos el ilustre marqués de Carceña. Con uno solo «de los

que hacen compañía» era su solana un rincón delicioso; se comprende que con dos no lo hubiera sido ya tanto.

Nota que no es posible pasar por alto al hablar de Enrique Menéndez, es su regionalismo montañés, no doctrinario, sino afectivo. La Montaña no era para nuestro amigo tan solo la región de su naturaleza, sino la patria de su espíritu y sobre todo de su corazón: la tierra de sus ensueños y de sus amores.

«Por eso, aunque está en su patria
y es esa patria su centro...»

dice *A una tertulia madrileña* hablando de sí mismo. Y en otra poesía todavía más expresiva, aunque está en prosa, dirigiéndose a la Montaña directamente, le dice: «A la mujer que me ame, si encuentro alguna, tengo pensado decirle que cuente con tenerte siempre de rival. Yo la amaré mucho, pero será en la Montaña y por la Montaña. La que empiece a encontrar importunas tus nubes, temerosos tus bosques y ásperos tus caminos o cansado y monótono el rumor de tus aguas, que no me escuche si la digo amores.» Los textos se podrían multiplicar fácilmente, pero el trabajo es bien excusado, que esta también es otra verdad de las que no necesitan prueba. Aparte sus comedias (no todas) y algún que otro cuadrito en prosa como *La Malagueña* o *Tarde de domingo,* toda su obra es montañesa y santanderina, sin mezcla de otra cosa. El cielo y el suelo de nuestra provincia y el medio social y moral de nuestra ciudad se reflejan en ella como en los cristales de un río las plantas de sus márgenes. Aquella predilección con que distinguió siempre entre sus clásicos a Amos de Escalante, se debió probablemente en gran parte al sabor tan concentradamente montañés de muchos de los versos de este excelente poeta.

Tuvo la obra literaria de Enrique Menéndez todo el éxito a que él aspiraba: todo el que es posible que tuviera un arte como el suyo, tan apartado de vulgaridad y de estrépito. Alma llena de poesía todavía más que poeta, más que rimador diestro o que prosista primoroso (con haber sido todas estas cosas en un grado tan distinguido) se vió siempre aplaudido por un coro de admiradores que juntaba a lo selecto lo numeroso y que ponía en seguir los giros errabundos de su númen ese ardor de ilusión, ese calor de espíritu que es el eco

más bello, el más codiciado, para la inspiración de un poeta: el premio más preciado de su trabajo. ¡Cuántas almas escogidas y delicadas—especialmente femeninas—han hallado en las obras de nuestro amigo el verdadero mundo de su corazón y de su fantasía, el comentario poético de su vida propia, el de su personal experiencia de la Naturaleza y de los hombres, avalorado inmensamente con la sinceridad del poeta, que estaba todo, también él, en sus escritos, que al escribirlos para ellas los escribía para sí mismo y no hubiera sabido escribir otra cosa, porque aquella era y no otra la substancia de su ser espiritual! Estas almas, que permanecen calladas e invisibles, violetas de la flora del espíritu, de que hay tantas en la Montaña, por dentro ardientes y luminosas cuanto por fuera grises e indiferentes, seguían complacidas a nuestro vate a la sombra de su roble, a la margen de su fuente solitaria, a su silencioso paseo bajo el manto estrellado de una hermosa noche de estío; a sus graves meditaciones sobre la inanidad de las cosas humanas ante la llama oscilante y pálida de su chimenea de leña; a las efusivas visitas de *la criada vieja* de su casa; a los sentenciosos coloquios de rosas y claveles que rompían a hablar ante su dueño, a las caricias del sol de invierno, en un ángulo del jardín olvidado; a los «escuchos» furtivos deslizados al oido de las niñas bonitas y enamoradas por algun observador «desinteresado;» a la *casona* señorial de Rudagüera; al entierro de la golondrina caída al pie de la ventana... dichosas de moverse en un mundo tan interesante y amable y sin embargo, tan conocido: halagadas en sus convicciones más hondas y más caras, en sus sentimientos, hasta en sus inocentes vanidades; no sacadas de su Montaña ni de su medio social; no llevadas a regiones remotas, en que se hubieran hallado extrañas.

II

Escribió en prosa Enrique Menéndez tanto o más que en verso; escribió piececitas dramáticas y narraciones novelescas que fueron muy bien recibidas por el público; mas a pesar de esto, yo estoy en que su sitio en nuestro Parnaso no está entre los poetas cómicos ni entre los novelistas, sino entre los poetas líricos y que es el estro lírico solamente—o por lo menos principalmente—el que presta inspira-

ción y valor a sus obras en todos estos géneros literarios. El alma de nuestro poeta—como la de todos los de su especie—era a modo de un arpa eólica, pronta siempre a soltar un son armonioso al contacto de toda brisa de poesia que pasase rozándola. La música estaba en ella; no en la brisa. De esta, que era un simple elemento que prestaba la fuerza para el sonido, nada tenía que saber ella, sino es que soplaba. Ella seguía mirando siempre hacia adentro. Replegada sobre sí misma, se preocupaba en concertar cada vez con más arte, con más dulzura, los sones de la interior melodía que oía siempre en el fondo del divino instrumento. De aquí la falta de curiosidad del poeta por el mundo exterior, por la Naturaleza y por los hombres, de los cuales tomaba su espíritu lo preciso—no más que lo preciso—para impresionarse poéticamente y ponerse en disposición de lanzar su canto.

Ninguna descripción de las hechas por Enrique Menéndez revela espíritu de observación en su autor. ¡Cuidado que amó la naturaleza de la Montaña: los ríos, los árboles, las verdes praderías, los montes, el mar!... ¡Cuidado que los cantó en multitud de composiciones, que los sintió y los hizo sentir a sus lectores!... Y no hay, con todo, en sus libros un solo paisaje que hable a la imaginación de un pintor: que sea representable, reproducible, (aunque solo fuera en mero bosquejo) con líneas y colores: que conserve notas precisas, claras, locales: que no sea, en fin, una evocación muy confusa de luces, de aromas, de rumores... de caricias de la Naturaleza al sentido: de sensaciones gratas muy vagas, lo menos intelectuales posible.

Tenía el poeta un flaco por la aristocracia de la sangre y se hallaba bien y a su gusto en palacios y «casonas» de familias nobles y antiguas. Ved sus descripciones de ellas por fuera y por dentro. No tienen un solo rasgo que se destaque: nada característico: nada propio. Había *sentido*—no hay duda—sobre su fina piel el poeta, la gravedad, el señoril reposo de su ambiente; no había *visto* su disposición, ni su estructura, ni menos los pormenores que pudieran darles carácter.

Si de las cosas pasamos a las personas, la inatención, la ignorancia del poeta se agravan. Nadie deberá creer, en concepto del que esto escribe, que Enrique Menéndez desconociese a los hombres en el grado que dan a entender, por ejemplo, sus novelas. ¡Hubiera estado

medrado, por cierto, si hubiera podido creer él mismo en hombres como el marqués de Carceña, o como su administrador el tío Lipe, o en mozas de campo como Rosuca!; ¡si se hubiera formado, en efecto, de la psicología del vecindario de una aldea de la Montaña la idea simplista, tocada de sentimentalidad tan aguda, que se formó de los vecinos de Pedro de Rudagüera en *La Golondrina!*

Hagamos un poco de memoria. El marqués de Carceña es un aristócrata campesino y es cuñado de aquel Fortunato de que ya hablamos, «tipo de la laboriosidad estridente y presumida», contra quien va la novela entera *El Idilio de Robleda* y que es, en realidad, su protagonista por este modo *a contrario.* Fortunato no ha ofendido, que se sepa, a su ilustre deudo, con el cual aparece en buenas relaciones desde el principio. Existe entre ellos la natural antipatía que es muy del caso entre dos naturalezas tan diferentes: todo hidalguía y nobleza el uno, en la opinión del autor del libro; el otro todo vulgaridad y bellaquería. Que el marqués se muestre con su cuñado—como de continuo se muestra—arrogante, intempestivo, destemplado, hasta insultante, sin causa precisa y clara que lo justifique, pase si se quiere. En ello, ciertamente, no se acreditará ni de hombre de mundo, ni de discreto, ni de persona advertida y prudente, cualidades que podrían caerle a maravilla y que suelen adornar en el mundo a muchos marqueses; pero no es inadmisible en rigor. Que se niegue a venderle su bosque de Valpulido, por el que Fortunato proyecta hacer pasar un ferrocarril, es una terquedad que empieza a ser chocante por lo inmotivada. Hay ley de expropiación forzosa en España—el autor parece ignorarlo—pero aún sin tenerla en cuenta, suele haber en las familias bien educadas espíritu de transigencia entre sus miembros, repugnancia por la exteriorización de las disenciones internas, cierto orgullo señoril—ya que tan señor se nos muestra el señor marqués de Carceña—que hace lavar en casa los trapos sucios, y, sobre todo, buen sentido. Lo inaceptable viene ahora y es que el viejo aristócrata, antes de vender a buen precio el bosque a su cuñado, se le regala al tío Lipe en un arranque de aristocracia y desprendimiento. Y este hombre, no sobrado de hacienda, tira así por la borda la poca que tiene en un pronto, en un arrebato, como un niño sin juicio. ¿Y qué tendríamos que decir, si a ello pudiéramos detenernos, de la intervención del señor marqués y de sus consejos en el asunto deli-

cado de los amores de su sobrino? Repáselo el lector y medítelo. Ciertamente, si en la Montaña hay marqueses de estos, no todos han tenido la suerte de conocerlos. Y yo sigo pensando—quizá por eso—que nuestro poeta no tiene el don de retratar a los hombres en sus escritos.

Dos novelitas escribió nuestro amigo y las dos son, si lo consideramos atentamente, dos poesías líricas en prosa. Un idilio y una elegia, un himno a la vida y a la esperanza y un treno lúgubre por la muerte que asoma con su guadaña y trunca la fiesta: tal es *La Golondrina:* dos momentos esencialmente líricos. La «casona» es toda alegría: va a llegar la amada viajera. Desde Pedro de Rudagüera, el señor de la finca, hasta el gato de la bella Rosuca, todo el mundo salta de júbilo. Los de afuera, como el cura y el médico, vienen a unirse al coro. Los rosales y los frutales de la huerta, el sol espléndido, el fresco nordeste, todo se pone a tono con la «casona» en la tierra y en el espacio infinito. Todo tiene un alma, una sola: el alma del poeta que, puesto en el ombligo del Universo, entona su canto y deja sonar su arpa al impulso suave del viento. Todos los seres humanos de que, en el transporte de su lírico regocijo, nos habla son uniformemente excelentes y no tienen reservas o egoismos de ningún género. Viven para el placer de recibir a la señora, a la reina de sus corazones, a la Golondrina, que parece la razón de la existencia de todos y se dispone a hacer una aparición de diosa en el pueblo. Mas ¡oh desgracia! llega la triste noticia: la Golondrina se muere: la Golondrina ha muerto! El cuadro cambia: el treno principia: todos son a afligirse como antes a alegrarse: la «casona» se ensombrece mortalmente; llora Pedro de Rudagüera, lloran sus amigos y servidores; llora el pueblo reunido en la iglesia; llora el cielo que se ha puesto obscuro y llueve.

El Idilio de Robleda es la protesta airada, tan violenta como podía mostrarse en alma tan blanda, de la cigarra contra la hormiga: del hombre de los bellos ensueños contra el de las realidades arrolladoras: de la vida desinteresada del sentimiento contra la utilitaria de la ganancia y del lucro: de la paz patriarcal de los campos contra el industrialismo y la plutocracia invasores. Fortunato es en ella el protagonista, como ya dije, y al mismo tiempo la cabeza de turco. Ha reunido en él el poeta cuanto es objeto de su aversión y de su des-

precio; es, primeramente, un inquieto y un estrepitoso: al solo anuncio de su aparición en la escena, la dulce musa de la paz melancólica huye por los tejados, como la mona de Maese Pedro. No hay fiesta, no puede haberla para el poeta en presencia de un hombre torbellino como este. Por eso su venganza es sonada. Fortunato vano, Fortunato ignorante, Fortunato glotón, Fortunato sensual, Fortunato cursi y ramplón, hasta mal vestido... cada faceta de su figura que va asomando, le infama con una mácula nueva. En su indignación, llega el poeta a reproches bien extraños y comprometidos: «¿Qué hubiera sido de Fortunato—pregunta—cuando los caballeros vestían de tales? ¿Qué hubiera parecido aquel cuerpo, de tan toscos engarces y movimientos en el tiempo de la casaca y la levita, del calzón pulido y del guante fino, cuando no era permitido bajar el ala del sombrero a disimular la redondez de la cabeza, ni la suelta americana podía encubrir las plebeyas líneas del tronco?»

Todos los personajes de la novela participan de la aversión del poeta por Fortunato y le ayudan a confundirle de varios modos: hasta su hijo, hasta una cierta dama del género ínfimo que le sigue a cierta distancia y vive a costa suya en el lujo y en el derroche. ¿Qué más? La Divina Providencia, tomando partido resueltamente al lado de tanta gente honrada, le manda una muerte digna de su vida, de sus empresas industriales y de su representación en la novela: en medio de una gran cuchipanda, rodeado de amigotes y mujerzuelas, al levantarse a brindar por la vida alegre, en el momento preciso en que se reconoce como una cuba y empieza a ver cómo giran en torno suyo luces y botellas. «Se desplomó como un pelele de trapo por el hueco que entre sí formaban dos sillas»—dice el novelista, blandiendo el rayo de Júpiter vengador. Tal es el fin de Fortunato y de la novela. A la cual podríamos calificar sin gran despropósito de *sátira* en el sentido clásico de la palabra, inspirada por la aversión y el enojo, tan lírica en su carácter, en el fondo de su inspiración y de su estructura moral como cualquiera otra de las obras de este poeta.

El estilo de estas novelitas, el mismo de los cuadritos breves en prosa de que hablaré más abajo—el único que en realidad conoce su autor—es tan lírico como su concepción general y sus grandes líneas. Las fantasías del poeta más personales, las más caprichosas, se sustituyen constantemente a los datos positivos sobre hombres u objetos

que la realidad le presenta y es también continua y patente la tendencia a dotar de personalidad, de alma y de sentido a las cosas inanimadas, procedimiento poético el más característico de la lírica. No solamente la luna, o los rayos del sol, o el crepúsculo se aparecen a los ojos del vate como otros tantos seres vivos e inteligentes; dos butacas y un sofá en una sala, una prosáica sopa de ajo en una cazuela... lanzan también destellos de personalidad y conciencia, como si almas humanas animasen el mundo inerte latentes en las cosas por todas partes. Pongamos algunas muestras de todo esto ante los ojos del lector:

«Rodeaba su cabeza [de Isabel] una especie de nimbo que el autor ha visto en la de algunas mujeres que parecían nacidas para tener amores tristes» *(Idil.* 33). «Se vió claro cuánto se complacía la luna en iluminar la poética figura de la aldeanilla» *(Gol.* 74). «Los rayos del sol se descolgaban por entre los huecos de las hojas: entraban en las casas y cuando les cerraban la puerta, entraban por la ventana y cuando les cerraban las ventanas, entraba uno de ellos por la rendija y se ponía a adular al dueño, haciéndole ver que el polvo inmundo de su habitación era oro finísimo... Se metían río adentro y le registraban el fondo o hacían la plancha sobre el agua» *(Gol.* 94). «Afuera, todavía el crepúsculo, como enamorado de la tierra, no se decidía a abandonarla del todo y desde lo alto del monte volvíase a contemplarla, tendiendo por el cielo, como melancólica mirada de despedida, una tenue claridad que ya no bastaba a perfilar los objetos» *(Idil,* 45). «Ocupaban el testero un panzudo sofá y dos butacas, puestas una enfrente de otra, en la línea anterior del sofá, en esa clásica disposición que simula la de una persona incivil que, tumbada a la larga, recibe la visita de dos señoras gordas y algo despatarradas» *(Gol.* 15). «El recado venía de parte de una cierta sopa de ajo que ya humeaba en el comedor y que, desde el fondo de su cazuela, miraba tristemente, con dos yemas de huevo que tenía por ojos» *(Gol.* 75). Véase, en fin, este retrato de *Rosuca* en *La Golondrina,* uno de los más inspirados, si no me engaño, entre los que compuso su autor y uno de los más expresivos del género de inspiración que cultiva. Rosuca—recordarán ustedes—es una moza aldeana al servicio de la «casona» de Pedro de Rudagüera. Su precedente literario es la *Rosalía* de la Torre de Cortiguera de *Ave Maris Stella.* El novelista nos la describe así: «Era Rosuca, cuyos años no pasarían de 17, una hermosura ge-

nuinamente montañesa, de rostro soñador y pensativo, casi triste; tez pálida, no con palidez de enferma, sino de musa; ojos claros, entre azules y garzos, en que parecía ponerse el sol de una tarde de otoño; la nariz perfecta; la boca un poco grande, algo desdeñosa, roja y fresca como el corte de una granada. Una madeja hermosa de pelo rubio, con mechones dorados hacia las sienes, coronaba aquella gentil cabecita, modelo de gracia melancólica. Había una castidad como de diosa en todo su cuerpo, de líneas poco acentuadas, y sobre el que se plegaban los paños con severidad de escultura, sin desparramarse nunca ni volandear con dejo liviano. Andaba la montañesilla con pasos que parecían no pesar sobre la tierra, y hasta cuando corría o saltaba, que no era en raras ocasiones, jamás se descomponía el ritmo de aquella figura, en la que eran armónicos todos los movimientos.

«Un poeta que la hubiera visto, al acabar del día, cruzar lenta el bosque, derecha sin rigidez, algo echados atrás el busto y la soberana cabeza, como respirando el indefinible aroma de los troncos, recibiendo, como reina, el homenaje de las hojas caídas a su paso para alfrombrarla el camino; un poeta que así la hubiese visto, mientras se enrojecía el cielo y los montes se volvían intensamente azules, no hubiera olvidado jamás aquella aparición, que parecía la del alma del paisaje montañés. Y acaso se enamorara de ella con más humana pasión que la de la visión artística.»

Hubiéramos pensado *a priori* de tan casto enamorado de la paz, del silencio y de la contemplación beatífica de la bella Naturaleza, como era Enrique Menéndez, que había de ser insensible a la seducción de Talía, poderosa, a la verdad, en alto grado para muchos hijos de Apolo. Los contrarios se atraen misteriosamente y es lo cierto que Enrique Menéndez, que fué siempre aficionado al teatro, y aficionado activo a sus horas, gustoso de tomar parte en representaciones de sociedad, tuvo una época en su vida en que se preocupó seriamente de abordar el arte dramático. Del esfuerzo que puso en su empeño hablan muy ventajosamente las cuatro comedias de él que conozco, a las que no se podrá negar por el juez más escrupuloso que están dialogadas con soltura, con pulcritud de forma, con naturalidad y a las veces con gracia: que son, para leídas, de lo mejor que su autor compuso, en que se halla el pensamiento más elaborado, más condensado, así como también más castigada y abrillantada la expresión

literaria; de suerte que, a haber sido el talento de nuestro amigo tan propicio al cultivo de este género literario como lo era al de la lírica, por él no hubiera quedado que sus comedias compitiesen con sus sonetos o con sus canciones. Lo que hay es que la musa dramática es esencialmente objetiva: vive de salir de sí misma y derramarse por la multitud de seres humanos que pueblan, en variedad inexhausta, el mundo visible; vive de perder su personalidad y esfumarla; vive de conflictos, de violencias, de engaños, de choques entre pasiones o entre intereses... de todo lo que huía nuestro poeta cuando buscaba la sombra de su roble o el rumor de su fuente montesina, cuando se replegaba a morar con su propio espíritu y a escuchar la interior melodía de su arpa *intemerata*.

La más atrevida o la más ambiciosa de sus comedias en lo que toca a su moralidad transcendente y ejemplar fué la primera que compuso, que lleva por título *Las Noblezas de Don Juan*. La tesis de esta obra es verdaderamente escabrosa y resbaladiza; sutil hasta quebrarse; no solamente difícil de probar dramáticamente, sino aun difícil de formular en términos bien precisos y en forma que no resulte una candidez o una pega. En efecto, que Don Juan no es protector a propósito para doncellas jovencitas y hermosas, que su amistad es para ellas comprometida, que se presta siempre a recelos y es expuesta a caídas, no parece que necesita prueba en su abono; es verdad clara, bien conocida y de las que pueden pasar por axiomas. Hay que añadir otros ingredientes morales y aquí entramos en lo dudoso. ¿Goza Don Juan de un poder especial, un poco misterioso y cuasi magnético que le atrae las voluntades de las mujeres como la mirada de la serpiente atrae a los pajarillos incautos que se le acercan, según la creencia popular? ¿Es sino de Don Juan incontrastable, contra el cual su propia voluntad nada puede, del que su buen entendimiento nada alcanza a advertirle, envolver a las mujeres con que se encuentra y quedar él envuelto en las redes de su sensualidad trastornadora? Esto es lo que parece querer sugerir el autor a todo lo largo de su comedia y lo que dice expresamente en ciertos pasajes, con más o menos precauciones literarias. Y ciertamente que si de nada de esto se trata, la aventura amorosa de Carlos y María, en que la comedia consiste, se cae de trivial e insignificante y no autoriza el título de la obra.

Piense cada cual lo que quiera acerca de la verdad de la tésis, la prueba de ella flaquea en la acción dramática, a mi parecer, por varios puntos: flaquea, sobre todo, en sus fundamentos por el desarrollo de los caracteres en que radica el nudo de la fábula. Carlos, por ejemplo, no justifica la fama de Don Juan que se le atribuye. No muestra en sus actos ni mundo, ni trastienda; no muestra conocimiento de las gentes, ni calma y serenidad para dirigir los sucesos y esperar su hora. Conducido, como por la punta de las narices, por una sensualidad ansiosa, atolondrada, inexperta, de que no es dueño un sólo momento, da neciamente en la ratonera que le preparan ante sus ojos la Baronesa y Manolo. ¿Qué Don Juan puede nunca ser quien, en asuntos de amor, no sabe nadar y guardar la ropa? ¿Quién, por falta de mano izquierda, de cálculo y sangre fría para sortear los obstáculos, se estrella contra éstos a cada paso, y se estrella en los momentos más críticos de su vida, en los más decisivos para su porvenir? Pues querer convencernos, por otra parte, de que él mismo no se da cuenta de su verdadero sentir por María después de sus escenas con ésta, con Pedro, con la Baronesa y con Manolo, parece también una pretensión arriesgada, que sumirá a más de cuatro en perplegidades y en dudas.

Con todo esto, no está en Carlos, sino en María la sombra más espesa de la comedia. Pues no aparece con la claridad que sería preciso que es María la niña inocente y virtuosa cuya caída pudiera probarnos algo. Por el contrario, María pone de manifiesto en sí misma desde el principio una facilidad de ánimo muy rastrera para seguir sus propias inclinaciones. Usa, en sus entrevistas con Carlos, de un candor de ley muy equívoca. Para Carmen, a quien es deudora de cuanto es y de cuanto tiene, no muestra ni gratitud, ni afecto, ni guarda lealtad verdadera; ni esto la atormenta un instante o la suscita el menor escrúpulo. Su aplomo es inverosímil y no es para creído que acuda a Carmen cuando se ve acusada de pronto por la Baronesa en presencia de su cómplice, a quien ama. Se ostenta, en fin, privada en demasía del sentimiento de su dignidad y hasta de amor propio, cuando en la escena última, se confiesa enamorada de Carlos en las circunstancias en que lo hace; ¡de un hombre que ni siquiera de amor le ha hablado, sino de protección, de alta tutela por su juventud desvalida! y a renglón seguido de haberse proclamado ino-

cente ante Carmen, su amiga y su providencia verdadera, hundida en la tribulación más violenta por causa suya! La situación de María al final de la comedia pasa en verdad de desairada y toca en los linderos de bochornosa, por la docilidad con que se somete, sin protesta de su decoro, al imperio de su pasión imposible, ilícita, sin solución, sin salida, casi criminal en ella. Ocurre pensar que, acaso, a haberse refugiado en la última escena, si bien con el corazón desgarrado, en el amor honrado de Pedro, se hubiera mejorado en la estimación del público, a poco que el poeta hubiera sabido manejar esta situación; hubiera favorecido el efecto de la comedia, purificándose y ennobleciéndose en el dolor, probando que había arranque en su alma para triunfar una vez siquiera de su egoísmo; probando al mismo tiempo—y la hacía, por cierto, muy buena falta—que las penas de los que bien la querían la afectaban en algo. Acaso su desolación nos hubiera interesado entonces más vivamente y esta hubiera podido ser la catástrofe moral, digna de conmovernos, a que las artes diabólicas de Don Juan hubieran conducido las cosas en la comedia. Lo cierto es que en ésta, según hoy la tenemos, María no es la víctima interesante que necesitaba el poeta para la demostración de su tésis; lo cierto es que ni ella ni Carlos tienen relieve moral bastante para sacar la historia de amores, en que son los protagonistas, de la esfera de un cuadro de costumbres, con una moraleja—caso que mereciera ser formulada—modestita y llana en extremo; *y*, en fin, que el gran nombre de Don Juan, que aparece en el título de la obra, antes la daña que la realza.

Son más fáciles y manuales los asuntos de sus otras comedias *Alma de mujer* y *Del mismo tronco,* que giran ambas, como sobre quicio suave y robusto, sobre la virtud femenina, de que fué nuestro poeta—alma delicada y galante, a la altura de la del mismo D. Amós, su maestro—admirador y cantor extremado. Ninguna de ellas llega, sin embargo, a la belleza de *Rayo de luna,* que es—o yo me equivoco mucho—la perlita de su autor en el género. El ejemplar de este «paso» de que me valgo para escribir las presentes líneas (gracias a la amable generosidad de su dueño) tiene una dedicatoria autógrafa que dice: «A Pedro Sánchez, rogándole que perdone *por lo poco*... Enrique.» *Poco,* en efecto, si se atiende al bulto del cuadernito; *mucho* si se atiende a la inspiración y a la poesía que en él se

encierra. Ni es justo que pasemos por alto su fondo lírico y su semejanza esencial con *La Golondrina,* a pesar de la diferencia de géneros. Aquí como allá, dos momentos sentimentales que se contrastan, que se realzan mutuamente. Todo es tristeza, vejez y caducidad en el primero, antes de la llegada de *Larín* a la «casona» (porque ni falta tampoco la correspondiente «casona»); entran con la niña en la escena la juventud, la alegría, todo un mundo de ilusiones rosadas y bulliciosas, sin que se eche en ellas de menos ni el grano de sal de lo desatinado y quimérico; y todo se ilumina y transforma. Ni asunto, ni personajes, sino en la dósis mínima: la vejez y la juventud mano a mano, felizmente encarnadas en Don Juan el decrépito solariego, y en su deliciosa sobrinita Pilar; pero intensidad de contraste entre ambas situaciones fundamentales; delicadeza, primor, arte, encanto en el modo de interpretarlas.

La producción propiamente lírica de Enrique Menéndez se divide, por razón de su forma más exterior, en dos partes: en prosa y en verso; cada una con caracteres propios y sobre todo, con una evolución diferente. Natural me parece que precediera cronológicamente el verso a la prosa, porque de propio impulso la efusión lírica busca las alas del metro y de la rima para ostentarse y esto se desprende también de las notas bibliográficas publicadas por mi amigo el señor Huidobro. La primera colección de versos de nuestro poeta *(Poesías,* 1886) precedió así mismo en cuatro años a la primera de articulitos líricos en prosa *(Desde mi huerto,* 1890). El verso, por consiguiente, se llevó las primicias en este género y el verso alcanzó a la postre la palma, sin posible contradicción acerca de lo que es su feudo legítimo; y no es esto decir que la prosa lírica de Enrique Menéndez deje de merecer atención y aprecio, o que sea florón desdeñable de su corona de poeta.

A las doce poesías en prosa que integran la colecciocita *Desde mi huerto* no les falta ni ligereza de imaginación, ni gracia de estilo, ni delicadeza de sentimiento, ni personalidad de escritor bien definida, no privada, por cierto, de acento propio, ni de un grado de originalidad estimable. La substancia de estos cuadritos es tan flúida, tan tenue, tan volátil y tan incoercible, que se le escapa a la crítica entre los dedos: una telita impalpable de hadas que ofrece mil vislumbres y mil cambiantes a la imaginación y al sentimiento, sin presentar bulto

alguno a la inteligencia en que asentar la punta de un juicio. Dijérase que el poeta ha descubierto en estos cuadritos la verdadera región de la libertad del espíritu, a donde no alcanzan reglas, ni se admiten cortapisas o trabas al incierto volar de la fantasía; a donde su humor es norma y su boca medida única de verdad, no dejándose coartar en sus fueros ni aún por las leyes del mundo físico, con las que él se divierte y juega, suspendiéndolas o alterándolas al tenor de los movimientos más leves de su espíritu. Y así dice, por ejemplo, en cierto pasaje: «La santa mansión quedaba allí enfrente, arrodillada al pié del monte, muda y sola, ceñida de aquel cinturon de árboles que solo crecen pegados a sus paredes, sin que ninguno de ellos ose avanzar un paso más, como temeroso de perder el amparo de la fábrica veneranda; árboles monjes, que nunca hacen sonar sus hojas, ni inclinan sus ramas, ni coquetean con las aguas de la ría asomando a mirarse en ellas. Particípes del espíritu de bien entendida caridad que vive en aquel sitio, conténtanse con dar a sus dueños sombra, sin meterse a darles rumores que distraigan el ánimo de su santo objeto y le lleven a peligrosas vaguedades, o le traigan a memorias mundanas de las que quedan siempre entre las hojas de los árboles.»

Por campo tan ancho y tan desembarazado de obstáculos, muchos habrá que crean que es muy fácil hacer jornada; pero es sólo un error de la inexperiencia. Se pierde en él o no avanza un paso y no atina con senda ni con salida quien no tenga el hilo de Ariadna de la inspiración lírica, el cual, a través de un mundo de ensueño, poblado de quimeras, de fantasmas, de castillos de duendes, de visiones al parecer incoherentes y aéreas, sigue el sendero ondulante, pero seguro, que lleva a los corazones de los lectores. Unos son los caminos del buey poderoso; otros los de la mariposa inconstante. Cada cual tiene el mérito que le cuadra; solo importa no cambiar los papeles. Mariposa era el alma de nuestro amigo: mariposa de las más gentiles y leves; y *mariposeando* a sus anchas entre las flores, sin cortarlas, sin abrirlas para registrarlas por dentro, casi que sin tocarlas, era como estaba en su punto.

Culmina el arte exquisito de este poeta de las musarañas, de una habilidad tan insigne para bordar las alas al viento y teger tapices fantásticos con el oro y la plata en hebras de los rayos del sol y de la luna, en su librito *A la sombra de un roble* que es un *viaje sentimen-*

tal al campo, semejante al de Sterne por muchos de sus aspectos y cualidades y del cual habló nuestro gran Pereda con tan sincero y caliente elogio en las cuatro palabras—que valen por cuatrocientas—que le antepuso, que me releva a mí ahora de insistir en el tema. A cuanto dice allí «A los lectores» el maestro, no igualado por nadie, del realismo literario español moderno, asiento sin reservas. Adviértase el valor que tiene en su pluma, de un corte tan distinto.

A partir de esta obrita, la lírica en prosa de Enrique Menéndez baja paulatinamente de tono, plegándose, cada vez con tacto más fino, al de una plática familiar, deslizándose en la holgura de la intimidad más amable, con inflexiones de la voz tan libres, tan naturales, tan exentas de inflación lírica, caminando sólidamente con el pie puesto en la realidad de la vida cuotidiana, como en un diálogo en bata y en zapatillas—con camisola, sin embargo y su grano de almidón en el cuello—en horas de ocio, entre personas de confianza. La novedad es exclusivamente de forma; el fondo persevera el de siempre. Es un condimento más delicado para el mismo manjar. En la primera manera de nuestro vate *(Desde mi huerto, A la sombra de un roble)* si se quiere reparar hasta el límite, se halla un no sé qué de forzado, de no perfectamente acoplado y suave entre la materia y la forma: de no exquisitamente oportuno. ¿Qué es aquello o qué quiere ser? ¿Es canto y efusión lírica? ¿Es charla, o meditación, o monólogo? Para canto le faltan alas: le faltan... el metro y la rima: todo el elemento musical. La pesantez de la prosa se hace sensible a trechos, sugetándola fuertemente a la tierra. Si intenta aligerarse y tender el vuelo, se infla, se diluye, tiene qne acudir a los circumloquios; da en exclamaciones, en apóstrofes, que es difícil preservar de la afectación; todo lo cual es causa de que se tiña a las veces de palidez y de monotonía. Para conversación, o meditación, o monólogo, piérdese demasiado el contacto con el suelo, esto es, con la realidad de la vida y del momento, y el poeta está a pique de parecer un sonámbulo, perdido en un mundo de sombras vanas. Ni convence del todo de naturalidad aquel tono, más encaramado y cantante—aunque sea poco—que el que todos usamos para entendernos.

En *Interiores,* estos inconvenientes están salvados: *Cuentos* y *trazos* ya anunciaba la innovación. En ambas obritas, las golosinas del espíritu más fantásticas, las más leves y delicadas, son servidas a los

lectores sin aparato alguno, en un encantador mano a mano, con toda la comodidad y el abandono—por lo menos hace ese efecto—de una expansión amistosa e íntima. Habla el autor, refiere, divaga; da suelta a su fantasía sin preocuparse, en la apariencia, de regir su curso. En su rostro, que parece que está V. viendo, en los matices de su voz, que diría V. que el oído percibe sin perder uno, se siguen las ondulaciones siempre rítmicas, siempre señorilmente regidas y sin embargo, siempre insinuantes, de la emoción del momento; una emoción—no dejemos de repararlo—fugitiva, extremadamente discreta, que asoma un momento, se da a saborear suavemente y se retira al punto, dejando paso galantemente a la que ha de venir detrás.

La nota risueña predomina en estos cuadritos por donde quiera, llegando cuando es preciso a humorística, rara vez a satírica y en todo caso sin hiel y sin amargura. El autor es maestro en colocar una sonrisa en su sitio justo: cosa literariamente mucho más ardua de lo que cree el lector profano. El ingenio está prodigado, más con tal discreción y con tan buen tino que apenas se advierte. No negaré cierto *narcisismo* en el efecto general de algunos cuadritos: escollo del primor llevado al extremo; pero ¿qué lector de buen gusto consentirá siquiera en notarle ante la novedad y la gentileza de un género literario tan refinado, tan personal de nuestro poeta y tan difícil? Dígole nuevo y personal y no desconozco por eso precedentes que pudieran hallársele y corrientes literarias a que obedece. Pero es que entiendo que tiene, a pesar de todo, el matiz que le basta para llevar estos calificativos sin injusticia. Ni es muy seguro que pueda hablarse en el día de hoy, en literatura, de una originalidad que trascienda de esto.

Los tres libros de versos que nos quedan de Enrique Menéndez jalonan bastante bien en el tiempo tres grandes etapas de su vida sentimental, formando una especie de trilogia a la que no faltan ni unidad interna, ni progresión lógica, ni vaguedad lírica, ni un sentido muy fino de la medida; de suerte que, aparte la belleza de composiciónes aisladas contenidas en ella, hasta considerada en conjunto es interesante y poética. En el primero de estos libros *(Poesias,* 1886) se contienen versos de juventud; el segundo *(Romancero de una aldeana,* 1892) es un poemita de dolor y de muerte, un monumento lírico, funerario, levantado por el poeta al que podemos llamar gran

amor o amor central de su vida; y el tercero *(Cancionero de la vida quieta*, 1915) es en su mayor parte y en la más principal y caractarística, el fruto de la madurez de su autor, correspondiente a un periodo largo de tiempo en que su espíritu, probado por las penas y la desgracia, se recoje sobre sí mismo y alcanza el punto más alto de su inspiración y de su arte.

Bien nos instruyen por sí solas las composiciones poéticas contenidas en el primero de estos tres libros—y poca necesidad hubiera habido de acudir a otros testimonios—acerca del medio ambiente en que hubo de transcurrir la juventud de nuestro poeta: urbano, costeño, de largos inviernos lluviosos y taciturnos, separados entre sí por breves cuanto brillantes periodos estivales, en los cuales la visita de numerosos forasteros, las fiestas, los espectáculos, las giras al campo y los amenos episodios de la vida de playa rompen la monotonía de una existencia recogida y piadosa y ofrecen a la imaginación y a la sensibilidad de los naturales nuevas y vivas imágenes y emociones con que se renueven y revivan interiormente. El alma de nuestro poeta, abriéndose con la ingenuidad de los pocos años, por un momento, cuanto en ella cabía abrirse, a estos estímulos del exterior, con todos se impresiona, responde a todos; despliega en direcciones variadas sus medios de exploración sentimental; se implica en relaciones sociales numerosas; corteja, discretea, se expande, vive; se recoje en sí mismo, reza, medita; comienza a cultivar el jardín bien regado de sus afectos y no con menos cuidado el de la gentileza y galantería, que tantos caminos abre en la sociedad: y a ostentar sus primeras flores en los búcaros de sus metros.

Bien que no todos los versos de la colección sean eróticos y aun quizá ni la mayor parte, *Poesías* es esencialmente la expansión de un corazón enamorado. Se siente a través de sus páginas la presencia constante de la mujer en la imaginación y en la intención del poeta, a veces oculta, como entre girones de niebla, a veces patente; siempre en alto, siempre a distancia; hermosa y púdica; piadosa, abnegada, dulce, fuerte en el reducto inexpugnable de su sólida educación cristiana: la virgen de los ensueños juveniles de un montañés de los que están en su sitio en cualquier libro de Pereda o de Escalante.

Y puesto que he nombrado a Escalante, voy a poner aquí lo que, a mi ver, es inexcusable decir acerca de la influencia sobre Enrique

Menéndez de este su ilustre paisano y maestro. Hallo el momento el más oportuno, porque en libro ninguno de nuestro amigo aparece este influjo ni tan claro, ni confesado tan reiteradamente como en esta colección de *Poesías* (1886) de que vamos hablando. Y es natural, ya que son los pasos primeros, en el camino espinoso de cualquier arte, los que requieren el apoyo de los modelos y el artista formado y emancipado gusta de marchar solo.

Muchas y grandes y muy significativas coincidencias puede notar un crítico atento entre ambos poetas y escritores santanderinos, que se refieren a su caracter, a su temperamento literario, a sus gustos, a sus mismas facultades poéticas y no digamos—porque esta puede pasar por nota común, o a lo menos muy general, de los ingenios de la Montaña--a su fondo moral, esencialmente conservador y un poco arcaizante.

Poetas líricos por organización el uno y el otro; poetas líricos siempre y en todo, hasta en sus novelas, en sus libros de viajes y en sus comedias—como ya de Enrique Menéndez pienso haber demostrado y de D. Amós lo hizo notar D. Marcelino Menéndez y Pelayo en el *Prólogo* que antepuso a sus poesías—ambos dieron comienzo a su vida literaria como cronistas de sociedad. Resplandeció en las crónicas de uno y otro—de las cuales pasó después a sus versos y a toda su obra—la misma flor delicada de rendimiento y cortesanía con las damas que hizo de ellos los últimos representantes en nuestras letras montañesas de la antigua Caballería.

Los dos fueron poetas del amor, y los dos por el mismo estilo elevado y espiritualista. La sensualidad no halla cabida nunca en sus versos; en descripciones de los encantos físicos de la mujer no se complacen; les interesa su alma y se fijan, si acaso, en los ojos, que son su espejo o en la expresión de conjunto del semblante o de la silueta. Jamás los embates de una pasión violenta y desordenada se ofrecen al lector en espectáculo, alterando la compostura señoril del alma del poeta. Y no que falten, por cierto, motivos para creer, así en el maestro como en el discípulo, en grandes borrascas sentimentales en que hubieron de verse envueltos, en que sufrieron naufragio acaso y de que salieron maltrechos y doloridos: sobre lo cual, por ser sobremanera instructivo e interesante, no dejaré de volver y sin tardar mucho; pero ¡guarda que dejaran ellos asomarse a sus efusiones poéticas ni un relámpago fugitivo de tales tormentas interiores!

«Sus alegrías y sus duelos sentían el mismo pudor de mostrarse a las gentes»—dice de Pedro de Rudagüera (y ya veremos quien es Pedro de Rudagüera) el autor de *La Golondrina*. El fondo del carácter de ambos poetas era la discreción: una pudorosa e invencible reserva, en que «anduvieron muy montañeses», como los santos varones de que nos habla el P. Sigüenza. Buscar, por eso, arrebato y ni siquiera espontaneidad en sus versos de amor, es en vano. Y esta es, por cierto, otra nota que fuertemente los asimila y los enlaza.

Tuvo otra cuerda D. Amós en su lira a que también aspiró la de su discípulo y a la que solo se acercó muy de lejos, como él reconoció de buen grado y con buen acuerdo. Es D. Amós el cantor del mar de nuestra Montaña y en este punto y dentro de su arte no tiene comparación con otro ninguno hasta hoy. El Cantábrico es suyo por fuero de conquista poética; porque sintió como nadie y supo devolver en versos densos, cargados de salitre marino, la luminosa sonrisa de sus calmas como la furia desgreñada de sus iras; el desamparo de sus soledades inmensas y la insondable hondura de sus abismos; y entendió, sobre todo, la inefable polifonia de su rumor eterno, inextinguible, en que nos habla la voz del Infinito.

«Entre el cielo y el mar, con Dios a solas»

el alma de Amós de Escalante halló la región de los vuelos sin fin y sin límite, sin rumbo y sin estela, en que se sentía como disuelta en el Universo visible y unificada misteriosamente con él; región por la cual Enrique Menéndez, si sintió una nostalgia vaga e intermitente, nunca el arranque y las fuerzas para levantarse hasta ella.

Más completo y más vigoroso como poeta, considerado en conjunto, Escalante que Enrique Menéndez, con una cultura intelectual más rica y más sustanciosa, con un poder mayor de concentración de sus facultades, con más penetración psicológica, con un ideal de belleza más alto y más austero y finalmente, con una paciencia sin límites, con una obstinación verdaderamente incansable en la persecución de la forma perfecta—que no siempre, sin embargo, se le franqueaba —su organización literaria, como su estructura moral, no diferían con todo sustancialmente de los de Enrique Menéndez, antes coincidían en gran manera con ellos y la predilección y la admiración de éste por Escalante se dejan comprender sin esfuerzo.

El recato señoril, la discreción delicada y cautelosa de que ya he hablado como nota característica de Enrique Menéndez, se muestran, a mi parecer, a luz nueva, en su librito de versos *Romancero de una aldeana,* en que lamentó la muerte de su primera mujer, ocasión, a lo que yo pienso, de una de las más grandes penas de su vida. Sólo a pasiones como esta, consagrada doblemente, primero por el vínculo santo del sacramento, luego por la muerte, que todo lo purifica y transfigura, sentía dignamente aplicadas nuestro poeta las efusiones ardientes y apasionadas de un amor sincero y profundo. Porque, amparadas en el deber, se hallaban exentas de ese íntimo sentimiento de humillación, de rubor, que siempre acompaña, en conciencias claras y rectas, al dominio en el alma de apetitos violentos y desmandados que la tiranicen y opriman. Amante de una esposa: amante de una muerta: los deseos, como las alegrías, como las ilusiones, extintos y marchitos; la ley del dolor universal cumpliéndose inexorablemente en su alma: en tal postura, aunque tan humilde, pero con humillación no imputable, ni singular o exclusiva de nadie, no rehusa mostrarse al público interiormente nuestro poeta, él que jamás—yo a lo menos me hago de él esta idea—hubiera dado a su pasión rienda suelta para ablandar corazón ingrato de que hubiera dependido su vida.—«J'ai toujours rougi de desirer»—escribe en sus *Memorias* Amiel. Esta frase, si se sabe entender de Enrique Menéndez, ¡cuánta luz no proyecta sobre su espíritu!

El *Romancero de una aldeana* ha gozado entre amigos y admiradores de Enrique Menéndez de un prestigio poético que excede en mi sentir a su mérito verdadero y es debido en gran parte a las circunstancias de que rodeó su publicación el poeta, quien no hizo de él sino 25 ejemplares numerados, repartidos por su mano en un círculo muy estrecho de amigos; de lo cual, como de su asunto, parece haber alcanzado al libro un perfume de misterio y de intimidad dolorosa que le han hecho doblemente interesante. Dos romances tiene bonitos, que son los que empiezan

«No habéis tenido, mancebos,
amores nunca en la aldea?»

y

«Aquel que conoces
infeliz amante»...;

los demás me parecen flojos o poco felices en su pensamiento inicial.

Tal fué el *amor santo* y único que logró dejar una estela de poesía en la obra de Enrique Menéndez, si bien un poco pálida. De otras crisis pasionales, más tempestuosas probablemente, más arrebatadas o asoladoras, aunque menos canonizables, yo guardo la sospecha de hallarse una noticia indirecta, más vaga ciertamente de lo que fuera deseable, mas no sin pormenores dignos de nota, en su novela *La Golondrina,* en el pasaje, muy del principio, en que nos hace la presentación de Pedro de Rudagüera. Que en Pedro de Rudagüera quiso pintarse el autor en parte, me parece indudable. Y tanto más cuanto que la figura moral de este personaje, que empezó con un plan distinto, se resiente de incongruencia en cuanto el poeta le carga sus propias cuitas. El iba a ser, a lo que se entiende, un hombre vigoroso y fuerte del campo, sano de alma y de cuerpo, aunque de una educación escogida y de una delicadeza de sentimientos sin la cual el autor de la *La Golondrina* nunca le conociera por suyo. Cambia el viento impensadamente en mitad de la página y hete a Pedro de Rudagüera afligido de «una rara dolencia moral», cátale «de humor melancólico» y «un desconsolado espontáneo».

Aquí empieza lo interesante y yo ruego al lector que se fije un poco en estos párrafos de su semblanza que traslado a continuación:

«Este tipo moral de hombre es el que con más viveza recibe, no tanto las impresiones alegres, francamente alegres, como las plácidas, las mansas, las que nacen, por ejemplo, del sincero afecto de los otros. Almas siempre dolidas en el fondo, aunque por pudor o por orgullo suelan aparentar serenidad, agradecen como ninguna otra lo que es blandura y consuelo...»

«No hay quien, como estos tristes, ame cuanto es del hogar: padres, hermanos, los sillares de la casa y los árboles del huerto.»

El personaje nos es conocido. Si ahora queremos seguir buscando, en el mismo pasaje, lo que suena a confesión íntima, no nos faltarán otros párrafos que copiar y podrán ser estos:

«Pedro había hecho cuando mozo larga residencia en Madrid... Mas a poco de doblar el cabo de los treinta, junto al cual suelen ser más recias las borrascas, y quizá herido por alguna de ellas, el caballero montañés acogiose a sagrado y no volvió sino en raras ocasio-

nes y por pocos días, a poner los pies en la corte. Si algo grave le sucedió en ella, nadie lo supo: estos hombres no tienen confidente. Otra cosa es que su excesiva sensibilidad los venda a menudo, sacándoles al rostro lo que bien quisieran tener guardado.»

«Gato escaldado huye del agua fría»—dice un adagio: y Pedro, en el terreno del amor y del sentimiento, había concluído por ser un gato escaldado, según el novelista, que lo sabría de buen origen:

«Escarmentados y maltrechos [los hombres como Pedro] acaban por huir, como de un peligro, de toda naciente simpatía, de todo afecto niño que ven esbozarse en su corazón y se amparan de los antiguos y probados, intentando llenar con ellos aquel infinito espacio de su espíritu.»

Que cada cual atribuya a estas frases la importancia que guste. Yo cumplo con traerlas a la consideración del lector. A mí, en verdad, me parecería dejar un tanto descabalada la figura moral de un poeta de la especie de Enrique Menéndez sin su poquito de drama sentimental. No creo con eso perjudicar su buena memoria, sino, al reves, realzarla y darle un interés que le sienta. No era un alma de cántaro; iban también las cosas, a ratos, más hondas de lo que sus versos nos dicen. Poeta del amor, no se fué verosimilmente del mundo sin saber lo que son sus dulces halagos, sus garras, sus terribles caricias. Y esto ¿no es para notado en una crítica de sus obras? Y ¿no es también para subrayado que sus versos callen sobre ello?

Porque toda experiencia es fructuosa para quien es capaz de acopiarla y porque no se puede decir de Enrique Menéndez, ni muchísimo menos, que hizo en valde el viaje de la vida, por eso su último libro de versos, *Cancionero de la vida quieta,* es el mejor de los suyos, el que contiene los frutos verdaderamente maduros y sabrosos del talento poético de nuestro amigo. Y si ya en sus años juveniles los tonos dominantes en las canciones de este poeta eran los grises y mortecinos, en que se reflejaban a un tiempo los del cielo brumoso de la Montaña y los del alma del vate, enamorada de nieblas y de melancolías, calcúlese lo que será en el *Cancionero,* cuando han pasado por su autor tantas amarguras, tantas penas, la vida, en fin, con sus golpes rudos, con sus confidencias lentas y misteriosas, con sus lecciones complejas y eficaces, que tantas estridencias aplacan.

Los sones del arpa de nuestro vate en el *Cancionero,* comparados

con los que habían sido en sus Poesías, se hallan más suaves, más hondos, más penetrados de sentimiento y de poesía. En todos los géneros hay ganancia, hasta en el amatorio; pero aquellos en que más brilla la inspiración melancólica, reflexiva, desengañada y dulce del poeta santanderino son el religioso y otro, con él enlazado estrechamente—para el que no tengo a mano nombre oportuno—que toma por objeto o materia de sus cantares los afectos de familia más santos, purificados y espiritualizados ya por la muerte. *El Rosario* y *Canción de Abril* son las composiciones que yo escogiera entre las de Enrique Menéndez para incluirle en un florilegio o antología de poetas castellanos de nuestros tiempos; a las que pudiera añadirse—porque tiene un arranque lírico que acaso no se halle igual en ninguna otra de su autor—la *Invocación a Fray Luis de León,* publicada en la revista *Voluntad* de 15 de octubre de 1920 (posterior, por consiguiente, al *Cancionero)* que es su canto de cisne ante la eternidad entreabierta. Cualquiera de las tres y aun algunas otras honrarían firmas de mucho más estrépito que la suya y le aseguran un recuerdo durable entre las generaciones venideras.

Si se me perdona un prurito por las ordenaciones gerárgicas de que de apenas puedo librarme en la práctica, no obstante reconocer teóricamente su gran impertinencia en las bellas artes y en la literatura, yo diría que Enrique Menéndez es el tercero, por su mérito y su importancia, entre los líricos montañeses de la escuela moderna. A Evaristo Silió y a Amós de Escalante corresponden los primeros lugares. Los tres son verdaderos y gloriosos poetas de que la Montaña puede estar orgullosa. Cada cual con su nota propia: más *sentido* Silió, más *culto y vigoroso* Escalante, más *delicado* Menéndez.

José R. Lomba.