

## LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE MENÉNDEZ PELAYO Y LA CREACIÓN DE LA 'HISTORIA DE LAS IDEAS'

PEDRO AULLÓN DE HARO  
Universidad de Alicante

Me propongo examinar y poner de relieve dos diferentes asuntos sólo hasta cierto punto desglosables, pues poseen conexión como «circunstancia significativa» y, en tal sentido, de cara al escenario en que tienen lugar, aunque sólo en éste, deben entenderse plenamente articulados. Se trata de dos asuntos importantes, de primer orden tanto de cara al autor y su estatus dentro de la historia de la cultura como respecto de la historiografía moderna en general y el estudio especial de las materias estéticas y literarias: en primer término, el aspecto de la anómala recepción de la obra de Menéndez Pelayo y, en segundo, la creación de la 'Historia de las Ideas'.

Respecto de la invención de la 'Historia de las Ideas' convendrá adelantar desde un principio cómo este marbete general ha de darse por asimilado en la particularización 'Historia de las Ideas Estéticas' y, por lo demás, que esto aconteció en el siglo XIX español y, según veremos, atañe asimismo al orden de cosas correspondiente al establecimiento de la disciplina Estética en España, que finalmente explicaré en sus consecuencias. Quede adelantado, pues, que Menéndez Pelayo, en razón de la investigación que se expondrá, es el ideador no ya de la «Historia de las Ideas Estéticas» sino en general, por inclusión, de la «Historia de las Ideas»<sup>1</sup>. Cosa que, curiosamente, no ha sido reconocida,

<sup>1</sup> Recientemente he sostenido esta afirmación, en «Sobre Milá y Fontanals y la Estética en España», prefacio a mi edición facsímil de Milá y Fontanals, *Principios de Estética o de Teoría de lo Bello*, Verbum, Madrid, 2013, pág. XXI.

ni dentro de su país, probablemente por evidentes razones de desidia o de sectarismo ideológico; ni fuera de él, al amparo de lo anterior así como de posibles intereses disciplinarios, según después se verá. Es imprescindible aclarar problemas de esta importancia, pues son mucho más que pormenores. Y bien, como ya queda indicado, empezaremos por un examen de la anómala recepción de la obra del autor, imprescindible para una adecuada contextualización de todo ello y entendimiento de la deficiencia señalada.

Todo sea dicho, también albergo el deseo de contribuir a promover o fomentar la expectativa de una nueva época humanística para la Crítica, aparte de una epideixis como verdadera apología de Menéndez Pelayo mediante la propuesta del reconocimiento de su valor general y compartible por toda ciencia no dirigida o ideologizada. Esto es requisito para una, desgraciadamente, todavía no lograda objetivación y consiguiente reconciliación cultural española, lo cual significa que sigue pendiente la superación de un penoso lastre ideologizante en efecto difícilmente superable por una ética pública y privada ya demasiado tiempo en situación de mínimos.

## I

A mi juicio, a fecha de hoy cabe determinar, en síntesis, dos periodos o épocas en la recepción de la obra de Menéndez Pelayo. Y voy en primer término a tratar de advertir acerca de ciertas aristas, hasta ahora pienso que desatendidas o insuficientemente planteadas, a propósito de esa recepción, constatando, aun de manera sucinta, los síntomas degradantes del silencio caracterizador del que denomino «segundo periodo de recepción». Hace demasiado tiempo que Menéndez Pelayo se convirtió en un problema para cierta parte significativa de la cultura española. O más bien siempre lo fue. En cierto modo, y en diferentes planos, vino a convertirse, a mi manera de ver, en un desafío no tanto al estado de los estudios como a las ideologías confrontadas respecto del estado de incapacidad de hacer remontar la investigación humanística en el grado altísimo en que él apuntó. También ha venido a suceder —pienso— que, una vez ideologizado por principio el caso, Menéndez Pelayo sencillamente ha pasado a ser víctima de una patología habitual de la izquierda intelectual española, o simplemente de la izquierda española, esto es, la dificultad de poder reconocer el valor del adversario así como la inconfesable y politizadísima preferencia última por el interés ideológico propio o de partido frente al general. Éstos son asuntos muy graves, pero pienso que es lo que hay y no creo en realidad que su especificación pueda causar a día de hoy gran sorpresa. Evidentemente, la ideologización sectaria de una y otra parte: primero la derechista que quiso elevar la figura del gran estudioso nada menos que por el camino de la beatificación<sup>2</sup>;

<sup>2</sup> Véase la reciente reedición de los textos biográficos de Agustín González de Amezá. de 1912, 1950 y 1952, sobre su amigo y maestro, a cargo de David González Ramírez, «Marcelino Menéndez Pelayo: 'Nació prodigio; vivió como un sabio; expiró como un santo'. Recuerdos

y segundo la izquierdista que se propuso borrarlo del mapa o injuriarlo hasta la puerilidad, no han tenido como resultado más que una solidificación crecientemente grosera del problema, según podrá comprobarse, y pese a ciertas excepciones en verdad importantes<sup>3</sup>. Sea como fuere, con esto quiero decir en suma que existen dificultades e insuficiencias graves y subyacentes, pues de lo contrario sería inexplicable que tal fenómeno intelectual pudiera tener lugar, tratándose finalmente, guste o no, de uno de los personajes que más ha contribuido (a mi juicio, y sin duda, el que más) a la reconstrucción de la cultura española. Sin Menéndez Pelayo, simplemente, es que no existiría de manera solvente la Historia de la Literatura Española en general, ni, por ejemplo, hubiese podido acontecer la obra de Menéndez Pidal, etc., etc. Y teniendo en cuenta, además, que la herencia del problema, como no podía ser de otro modo, hubo de engendrar una cadena de deficiencias, malentendidos, omisiones y, todo sea dicho, notable incapacidad a la hora de suplir sus carencias.

Es tal la capacidad reconstructiva de la obra de Menéndez Pelayo, la potencia singular de su figura como autor intelectual y, de otra parte, la complicada circunstancia en que se ha visto envuelta con frecuencia a resultas de su propia propensión ideológica, que la reflexión en torno a ello permanentemente suscita, en el sentir de quien esto suscribe, dos opciones extremas: bien el abandono por imposibilidad de exponer con brevedad y nitidez un argumento suficientemente comprensivo, bien la necesidad de dar respuesta al caso por razones irrenunciables de exigencia ética y de reconstrucción cultural. Pienso que la presente es verdaderamente ocasión, como después probablemente se verá, de armarse y ofrecer una respuesta. Porque, entre otras cosas y sobre todo, un siglo

---

personales de Agustín González de Amezúa», en *Analecta Malacitana*, XXXIV, 2, 2011, páginas 579-596. Los textos de Amezúa, en un sentido sinceros y verídicos, en otro hay que subrayar el hecho evidente de que construyen una imagen biográfica de todo punto irreal del personaje, ajena a la realidad humana y las verdaderas circunstancias de la vida privada.

<sup>3</sup> Es preciso reconocer, en nuestro tiempo, y ha de quedar aquí referido al comienzo del presente trabajo, la excepción representada por la notable compilación y reedición de artículos de Luis Araquistáin, Gregorio Marañón, Guillermo de Torre, Pedro Laín Entralgo, José M<sup>o</sup> García Escudero y Julián Marías preparada por José Luis García Delgado con el título *Sobre Menéndez Pelayo* (UIMP, Santander, 2003), al año siguiente ampliada con un volumen II a cargo de Antonio Lago Carballo mediante escritos de Menéndez Pidal, Dámaso Alonso, José Hierro, Gregorio Marañón (con otro nuevo texto), Pérez Bustamante, Lázaro Carreter, Pérez Gutiérrez y Pablo Beltrán. Esta edición compilatoria, escasamente difundida y editorialmente aislada, es en conjunto lo más lúcido que existe reciente y disponible acerca de Menéndez Pelayo, aunque en principio y en parte no sea sino *revisión* o ampliación puesta al día, con añadidos y supresiones (estas últimas, aunque de algunos de sus autores en realidad se hace indicación en el prólogo, son las de Miguel Artigas, José M<sup>o</sup> de Cossío, Farinelli, Ángel Herrera, Gerardo Diego, Eugenio D'Ors, Pérez Embid, Sánchez Reyes, Sáinz Rodríguez, Miguel Siguán y Jorge Vigón) de los *Estudios sobre Menéndez Pelayo* (Editora Nacional, Madrid, 1956), que promovió Pérez Embid, quien en realidad fue un avanzado en el análisis de la recepción de la obra de nuestro autor, pues se adelantó a subrayar el fenómeno del silenciamiento que con los años hubo de triunfar: la llamada entonces «conspiración de silencio», cosa que la cultura oficial de la época no estaba dispuesta ni a oír, por cuanto pudiera significar algún modo de fisura o fracaso en el proyecto político del régimen de la dictadura.

de presencia de la obra de Menéndez Pelayo, y dados los hechos, exige actualmente tanto un criterio de interpretación histórica como un pronunciamiento de la Crítica, o bien, sencillamente, la declaración de muerte o ineptitud de ésta. Volveremos sobre ello.

Un criterio acerca del siglo transcurrido desde la desaparición de Menéndez Pelayo hasta el presente entiendo que cabe ser establecido a partir del valor significativo o patente que sea factible obtener de una posibilidad de división de ese segmento temporal, aun sucintamente, en periodos claros y distintos capaces de aportar inteligibilidad histórica al fenómeno. En efecto, la centuria transcurrida permite discernir un «primer periodo» que se abre mediante la reacción directa ante la postura ideológica y la obra del autor, reacción significativamente encarnada en primer término por la generación del 98 en amplio sentido. Es un periodo que ha de darse por cerrado mediante la instrumentación llevada a cabo por el régimen político antidemocrático que tomó como referencia propia la efeméride del año natalicio centenario de Menéndez Pelayo, 1956. Esa instrumentación no quita que la ocasión también lo fuera de la mayor publicación de estudios relevantes que nunca haya tenido lugar sobre el autor<sup>4</sup>.

El «segundo periodo» de recepción, desprovisto en primer término de un pivote representativo semejante al del caso anterior (a no ser que tomásemos a este propósito y desde el otro lado la politización del referido natalicio y la antedicha notable bibliografía producida para la ocasión) define el surgimiento de una reacción por omisión basada en el silenciamiento, en el mirar hacia otro lado, una respuesta *anticrítica* de silencio que culmina en lo que podemos considerar lícita y significativamente su cierre por cumplimiento del centenario de vuelta, 2012, el correspondiente a la fecha del fallecimiento del autor (1912). Es la culminación de la segunda fase de un siglo de ausencia del personaje<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> El 19 de abril de 1956 tuvo lugar un acuerdo del constituido Patronato del Centenario de Don Marcelino Menéndez Pelayo de que los «boletines de las Universidades españolas» dedicasen «números monográficos» a la memoria del insigne sabio. A esta ordenanza dirígista responden diversas publicaciones, como el excelente número de la revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo, *Archivum*, VI, núms. 1 y 2 (1956), donde además se hace recensión de lo publicado en ese año, es decir las antologías y estudios de Baquero Goyanes (*La novela española vista por M. P.*), Díez Echarri (*La poesía española vista por M. P.*), Dámaso Alonso (*M. P. crítico literario. Las palinodias de Don Marcelino*) y la compilación *Estudios sobre Menéndez Pelayo* (referida en nuestra nota 2), todos ellos publicados por Editora Nacional, a excepción del de Dámaso (en Gredos). Es de añadir que asimismo en 1956 se publica en dos volúmenes la gran *Antología general de Menéndez Pelayo* dirigida por José M<sup>o</sup> Sánchez de Muniáin en La Editorial Católica (actualmente reeditada en la BAC, 2007, 2 vols.).

<sup>5</sup> En 2012, cuando a comienzos del curso académico quien esto suscribe realizó, según su costumbre y como al descuido una de esas preguntas simples pero de gran intención encubierta, que a veces hacemos los profesores, destinadas a conseguir un alto e inmediato contenido informativo acerca de la situación cultural de los nuevos alumnos de primeros cursos de la Facultad en que profesa, obtuve una clara respuesta sin fisuras: de entre dos grupos de bastante más de medio centenar de alumnos cada uno, ni uno sólo de éstos tenía noción alguna

En orden a este segundo periodo se ha de incluir un elemento muy destacado, especialmente de recepción norteamericana pero de grave repercusión general, que especificaré en el siguiente epígrafe, puesto que a él y a determinada internacionalización más bien concierne. Todo esto es adscribible a aquello que usualmente suele denominarse 'recepción' en los estudios literarios y humanísticos, al tiempo que lo complejiza por cuanto adquiere un sentido radical y paradigmático de encubrimiento cuya dilucidación exige muy especial examen en el sentido que indicaré breve pero estrictamente en la tercera parte de este trabajo.

Es hora de que cada cosa ocupe en el común espacio público y en las restringidas oficinas culturales el espacio que le corresponde; ya es hora de que la memoria histórica lo sea de inteligencia y reconciliación, no de estulticia y rencor. Y para ello es desde luego imprescindible asumir toda la realidad<sup>6</sup>. Ni la piedad ni la autocompasión de ciudadano deben evitar la mención aquí por bochornosa de un hecho significativo mediante el cual en 2006, en anticipo al año del centenario, se quiso liquidar radicalmente, desde la ineptia, la presencia física o simbólica en la escena intelectual española de Menéndez Pelayo; esto es, dar cierre o culminación adelantada a ese denominado por nosotros «segundo periodo» de recepción de la obra del gran crítico e historiador de la cultura, periodo que hubiera debido culminar sensatamente en obituario conciliador y sin embargo quiso ser impuesto como renovación de agresiones.

---

de quién pudiera ser (ni le sonaba, como coloquialmente se dice) un tal Marcelino Menéndez Pelayo. Así pues, hay elementos fehacientes que permiten constatar cómo el segundo periodo de recepción de la obra de Menéndez Pelayo ha alcanzado, a fecha debida, el propósito que la tendencia ideológica culturalmente dominante se propuso llevar a puerto. Naturalmente los planes de estudios de Secundaria habrán llevado buena parte en ello. Esto es, según dijimos en un principio, el surgimiento de una reacción por omisión basada en mirar hacia otro lado, la respuesta de silencio que culmina en lo que podemos considerar lícita y significativamente su cierre por cumplimiento del centenario de vuelta, el correspondiente a la fecha del fallecimiento del autor acontecido en 1912 y que culmina el siglo de ausencia del personaje, es plenamente constatable: se ha alcanzado, al menos en los ámbitos más extensos y en ese sentido dominantes, el silencio, evidentemente no el silencio sublime de Ajax que decía Longino o el que promovían los grandes contemplativos, que tanto subyugó la atención del maestro de la crítica española, sino el tremendo silencio de la burda ignorancia establecida.

<sup>6</sup> Es difícil entender que el recién cumplido centenario de la muerte del autor haya producido como principal reacción en la prensa nacional (en el sobrentendido de hallarnos en un país medianamente civilizado), un titular en las páginas de cultura que en realidad se diría más irrisorio que despectivo, aunque ciertamente es de suponer que esto último sería aquello pretendido por el enunciado: «¿A quién importa Menéndez Pelayo?». El asunto, además, no tiene desperdicio, pues en el breve texto (que me he tomado la molestia de leer) se afeaban al personaje sus debilidades carnales: debilidades impropias, claro, del caballero ascético ideado por el antaño catolicismo oficial y, en este caso aquí referido, despreciado desde la más flagrante estulticia. Añadiré, con todo y en compensación, que también ha existido alguna que otra, y aun recóndita, noble manifestación de reconocimiento a la obra del maestro: véanse V. Carreres Rodríguez, «La Historia de las Ideas Estéticas en España. Notas para una relectura», y J. García Gibert, «Humanismo y genio crítico en Marcelino Menéndez Pelayo», en *Liburna. Revista de Humanidades*, 5, 2008, págs. 33-56 y 57-120, respectivamente.

Recordará el lector el hecho, curioso y disparatado, consistente en que la dirección de la Biblioteca Nacional de España, todo sea dicho desempeñada a esa fecha por una extraña figura<sup>7</sup>, se propuso la realización de un extraordinario gesto, quién sabe por quién aconsejado o si *motu proprio* y si encaminado verdaderamente a reavivar el cainismo sectario del país y simbolizar el triunfo de una de las dos Españas sobre otra políticamente sojuzgada ahora por antaño vencedora de la pasada y ya cicatrizada guerra civil: gran gesto y disparate incivil consistente en desalojar del vestíbulo de dicha institución la estatua del gran filólogo e historiador. El lector también recordará que la maniobra resultó abortada gracias a la intervención del Ministerio del ramo, quedando en sólo intento, aun muy representativo de la vida política de la España de la época, de clausurar ruidosa y politizadamente el siglo de recepción *post mortem* de la obra de Menéndez Pelayo. No llegó a ejecutarse, pues, una posibilidad de estruendo cultural y político superador como consigna del silencio y profunda manifestación de ausencia de la Crítica. Acaso cupiera pensar que lo verdaderamente interesante, a tenor de la marcha inicial de los acontecimientos descritos, hubiese consistido en que el proceso de intervención (por cierto planificado desde una institución pública al margen de la normativa dispuesta por la legislación vigente) se hubiera llevado a término, dando lugar en consecuencia a una extraordinaria publicitación que hubiese desempolvado y removido de cara al común de la sociedad española e internacional el lamentable estado de cosas político y ético existente. El hecho, en términos positivos tan sólo sirvió para constatar que la capacidad de reacción de una cierta parte de la sociedad española no era en modo alguno tan lamentable como para ser capaz de aceptar sin parpadeo los desmanes culturales, probablemente mucho más que simbólicos, de un *alto cargo* de la administración pública no se sabe por quién orientado. Con todo, la evolución de los acontecimientos políticos dejó claro en poco tiempo que el chusco intento frustrado no era sino síntoma de un estado de cosas mucho más general y deplorable.

El conjunto de la extensa obra de Menéndez Pelayo, que debe ser contemplada en cualquier caso a tenor de los años de vida de su autor (1856-1912) y, por tanto, en consideración del grandísimo esfuerzo y la contundente producción resultante que representa, pienso describe una imagen de aspecto nítido demostrativo a la vez que un tanto intrincado o no evidente. Por supuesto, el aspecto nítido viene determinado tanto por la dimensión y centralidad de los núcleos temáticos o, sencillamente, las obras o partes del conjunto, como por la finalidad última dominante que se proponía su autor de alcanzar la configuración de una plena y ambiciosa «Historia de la Literatura Española», la cual se concibe

---

<sup>7</sup> Por supuesto existe aquí una cuestión previa que consiste en cómo un determinado o pintoresco autor de novelitas o de cualquier cosa haya podido acceder al desempeño de la dirección del centro principal y emblemático de la cultura española junto al Museo del Prado, desempeño que en sana razón sólo cabría recaer en un profesional del ramo en sentido técnico, y de probado juicio, o en un escritor o pensador de fuste y de idéntico probado juicio.

enmarcada en lo que se ha de llamar historia de la cultura y ciencias humanas, según criterios propios de una inteligencia comprensiva y perfiladamente humanística de la que sin duda el autor es muestra en la generalidad de su obra. Esa nitidez resulta patente y, aun con objeciones, a veces curiosas, con cierta frecuencia aceptada en su potencia y efectividad constructiva, pues resulta referida al sentido más directamente incontestable y manifiesto que representan sobre todo, filológica e historiográficamente, los títulos de sus obras acerca del teatro nacional, la lírica medieval, la poesía hispanoamericana, los orígenes de la novela, los estudios de Crítica, o la *Historia de los Heterodoxos Españoles*, portentoso texto juvenil e ideológicamente partidista y, en realidad, el único propiamente sesgado, lo cual por otra parte no anula su extraordinario valor técnico documental. Por desgracia, el siglo XX no ha sabido culminar adecuadamente esta gran partida emprendida en solitario.

Cada uno de los títulos de Menéndez Pelayo y la ideación de todos en conjunto desempeña una suerte de operación en el plano de la razón de una «política» intelectual y cultural. Es el gran alcance de la referida ideación suma de la Historia literaria española. Esta clase de fuerte ambición que he denominado de «política» intelectual (y por supuesto no me refiero relevantemente al catolicismo del autor o a nada parecido) es característica de ciertas concepciones filológicas extraordinarias de impulso humanístico, palpablemente antonomásico en *Paideia* de Jaeger, *Literatura europea y Edad Media latina* de Curtius, *Historia cultural y literaria de la América hispánica* de Henríquez Ureña, o, por qué no, la *Antología de la Poesía Cubana* de Lezama Lima en tanto que «creadora» de un país o una ámbito cultural. Ello si nos ceñimos al pasado siglo, pero precedida a su modo por una la Ilustración que obtuvo sus dos ejecuciones primordiales, muy admiradas por Menéndez Pelayo, mediante *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, de Juan Andrés, y el *Catálogo de las lenguas* de Lorenzo Hervás, obras a las que se ha de sumar la de Antonio Eximeno, también reconocida por el santanderino y junto a las cuales configura el centro de la que pienso debe denominarse Escuela Universalista Española del siglo XVIII.

Esa gama o clase de consecuciones se sustenta, en general, en la convergencia magnífica de instrumento filológico y concepción filosófica y pertenece a la naturalidad del pensar humanístico tan agredido durante la segunda mitad del siglo XX hasta el límite de vislumbrarse en ese proceso un camino depredador y predominante que casi atañe a la propia subsistencia de las ciencias humanas y, actualmente, estamos llamados a intentar superar. Sospecho que ese tipo de ambición de «política intelectual» forjada como decimos mediante la normal convivencia de la ideación filosófica en el marco de la filología, ambición a veces de algún modo creadora de una forma de cultura o hasta de un país, y ambición desinteresada en cualquier caso, por tendente a un criterio estético cuya ética reside en la libre acción del pensamiento y el ejemplar respeto al ser humano, es por principio refractaria a todo sectarismo al tiempo que en correspondencia es comúnmente repudiada o silenciada por toda manifestación de

este sectarismo que en la misma escena pueda concurrir. De ser efectivamente esto así, como pienso, explicaría ciertas cosas.

El relevante aspecto complicado o, dicho de otro modo, no tan patente que suscita la consideración de la obra de Menéndez Pelayo, es desde luego relativo a un buen número de elementos y asuntos muy valiosos y difíciles, entre los cuales podríamos considerar sobremanera aquellos que a mi juicio constituyen la aportación fundamental hispánica a la cultura, es decir Séneca y el senequismo, el platonismo y la mística española, Cervantes, el Barroco y el teatro del siglo de oro, la que antes he denominado y quiero subrayar Escuela Universalista Española del siglo XVIII o, sobre lo que ya propiamente me aplicaré en lo que sigue, las especificidades epistemológicas muy sobresalientes que suscita la *Historia de las Ideas Estéticas en España* y superan con mucho el plano de la Historia literaria nacional al tiempo que en el más inequívoco sentido constructivo establecen la conexión europea de ésta. Esto es así hasta el punto de que existe la tendencia, por abreviación, a omitir en la cita del libro referido su último término, «en España», mediante lo cual se consigue un reflejo más fiel del contenido por no restrictivo. Es de notar cómo la clara tendencia filológica e histórica humanística de nuestro autor probablemente perjudicó su tratamiento de la escolástica española, aunque éste es un asunto complicado en el que no debemos entrar ahora, pero en nada dificultó la apreciación de todo lo probablemente más moderno y valioso que tiene que ver con la Escuela de Salamanca.

Visto *a posteriori* el aspecto controvertido, ideologizado o tendencioso de las primeras producciones de Menéndez Pelayo, principalmente y de todo punto, como ha quedado dicho, la *Historia de los Heterodoxos Españoles*, no resulta ser sino un asunto historizable pero manipulado en extremo *post mortem* por unos u otros a lo largo de un siglo, entre otras cosas porque de tal tendenciosidad nada queda en las grandes obras de madurez ni, aun en aquella inicial y en ninguna otra, el problema ideológico anula la envergadura y calidad sustantiva de la investigación. No me sustraeré a decir que un cierto rasgo excéntrico de la personalidad de Menéndez Pelayo es de herencia romántica y de hecho conecta de este modo con su maestro Milá y Fontanals, él sí directamente romántico, y que cabría ser entendido al modo en que aplicando de hecho el *eón* neoplatónico indicó Friedrich Schiller a Goethe que el suyo era ejemplo de talento clásico en época romántica. Sea como fuere, el conjunto de la obra, la gran operación histórico-cultural, filológica y humanística que Menéndez Pelayo desempeña, por idea y dimensión diríase de grado sólo parangonable en el ámbito hispánico a las elaboraciones de Alfonso el Sabio y la Escuela de Traductores de Toledo, en cierto modo San Isidoro de Sevilla, la Escuela de Salamanca o aquella que he denominado Escuela Universalista Española del siglo XVIII. Esto es, la obra de Menéndez Pelayo supera en varios sentidos la mera individualidad por cuanto se estatuye pieza de dimensión extraordinaria y no prescindible (al menos por cuanto hubo de servir de base a todo aquello que en su materia se hizo después) de una de las grandes ramas,

la hispánica, de la cultura elaborada de Occidente. Hubiera sido portentoso que Menéndez Pelayo no hubiese enfermado relativamente a pronta edad y alcanzado a vivir treinta años más.

## II

Empecemos declarativamente por el principio y lo más grueso del argumento de materia estética que aquí nos trae. Si Baumgarten fue el reconocido ideador en 1735 y, definitivamente en 1750 del concepto disciplinario de 'Estética', se ha de reconocer que Menéndez Pelayo en 1883 lo fue de su complementario historiográfico 'Historia de las Ideas Estéticas', mucho más incisivo, especificativo y de proyección comparatista, interdisciplinar y transdisciplinar que el de simple consecución automática 'Historia de la Estética'. La exacta determinación por Menéndez Pelayo del marbete 'Historia de las Ideas Estéticas' significa de otra parte, como ya adelanté, que por inclusión constituye asimismo la creación del más general previo, y que sustantivamente lo sostiene, de 'Historia de las Ideas'. Esto no viene a significar meramente una simple o casualmente feliz acuñación terminológica en el ámbito de una disciplina o en el sector histórico de la misma, aun debiéndose señalar que sólo por ello ya se trataría de realización por sí misma memorable, sino de la adecuada determinación programática de su concepto y el levantamiento de la obra más ambiciosa en su campo. Del término baumgartiano, todavía en uso latino, *Aesthetica*, pues su autor aún se servía de esa lengua, mucho se discutió, pero no tanto, ni muchísimo menos, de su argumento. A nadie satisfizo el término y sin embargo todos a él se plegaron pese a enarbolar, frecuentemente en los preliminares de sus tratados, ya señaladamente Hegel, o Krause o Milá y Fontanals, la alternativa posible de 'Calología'. Sin embargo, el marbete ideado por Menéndez Pelayo, que, como veremos, se diría resultado de un proceso natural muy bien formulado de la ideación disciplinaria, a nadie disgustó, quizás precisamente por ello, o a todos complació, o cuando menos fue asumido por asentimiento y sin respuesta alguna refractaria. Y todo sea dicho, una cierta discusión sin duda hubiese ayudado a valorar la dimensión del concreto acierto y el nulo perjuicio conceptual que su utilización propiciaba, a diferencia del contenido sustantivo que definía la denominación de 'Estética' a ojos de aquellos otros coetáneos. Aunque en el largo plazo, por razones diversas, el éxito de 'Estética' ha resultado de todo punto la opción a mi juicio más correcta<sup>8</sup>, no ya por la limitativa determinación de 'kalós' ante la yuxtaposición de lo 'sublime' y lo 'feo', ya definitivamente en tiempos poshegelianos, sino visto a día de hoy en virtud de la capacidad generalista de sentido perceptivo de la 'aisthesis' frente a la particularidad de las Artes. Particularidad ésta que por demás hubo

<sup>8</sup> Ello a pesar de la evidente y fuerte duplicidad semántica adquirida por la palabra durante el último medio siglo en su acepción de uso común en la vida práctica, tanto en lo que se refiere al ámbito de la cirugía plástica como al de la cosmética y los antiguamente llamados afeites.

de tener su realización enunciativa, permanentemente mantenida por algún reducido sector disciplinario, mediante la designación de 'Filosofía del Arte', que es en realidad el término restrictivo de pleno sentido hegeliano, que si bien llega a unos pocos ya pasado el Romanticismo y su estela de influencia (el positivista radical Hipólito Taine, o Antonio Banfi ya en el siglo XX), mantenía la gran fuerza del sentido romántico absolutizador del Arte, y que sin embargo, a día de hoy, al menos en mi criterio, es el de consecuencia menos deseable por cuanto pienso hemos de afrontar, y no sólo en Estética teórica, un futuro encaminado a la restitución de la Naturaleza en el gran marco problemático de la Globalización. En fin, llegados a estas alturas del siglo XXI, todo parece sugerir que es de urgencia exponer conceptualmente bien contextualizadas y afrontar ciertas cuestiones. Sería largo y enojoso dar otras explicaciones a fecha actual y más allá de la lengua española compartida con el autor que es aquí nuestro objeto, pero en lo que sigue alguna que otra se dará y fundamental relativa al proceso de «malversación» que ha anegado nuestras materias durante el siglo XX occidental<sup>9</sup>. Intentaré actuar en consecuencia, aun manteniendo toda la cautela debida.

Ha sido un lugar reconocido por la crítica española, o cuando menos en algún que otro momento, el entendimiento y la práctica por Menéndez Pelayo de una concepción que probablemente en su sentido más preciso cabría denominar «crítica integral»<sup>10</sup>, concepción asimiladora de Historia y Estética en último término bien anclada en el proyecto de «ideas estéticas». Especificar para el criterio de la Crítica esta relación Historia/Estética/Ideas es indispensable a fin de trazar el argumento que propongo. Conviene observar que nuestro autor no llegó a construir un cuerpo justamente dicho o delimitado de teoría crítica ni de teoría estética propias; el lugar que reservó para ello era precisamente un capítulo o tomo final que habría de cerrar la extensa e inacabada *Historia de las Ideas Estéticas*. Desgraciadamente, la temprana muerte del autor no dejó espacio a ello. Pero cuando menos en todo lo relevante podemos afirmar que doctrinalmente, en materias de Estética y Teoría literaria, Menéndez Pelayo se pronuncia en favor de, y sigue y promueve a su queridísimo maestro Manuel Milá y Fontanals. En realidad el asunto que nos trae es comprensible a partir de algo muy sencillo que hasta ahora se ha querido hurtar o no ha sido advertido. Milá y Fontanals y su discípulo son los fundadores de la disciplina Estética en España, mediante una Estética sistemática general anclada en la Teoría literaria, por parte del primero, y mediante una Historia general de las ideas estéticas por el segundo. En realidad dos fases de un mismo plan. Y esto valdría también decir, al menos en cierto modo, de la Crítica, que uno y otro

---

<sup>9</sup> Durante años he tratado de explicar este asunto, y he hecho algunos adelantos, hoy a mi entender ya suficientemente formulados por mi parte, en *Escatología de la Crítica*, Dykinson, Madrid, 2013.

<sup>10</sup> Así lo conceptúa originalmente José M. Roca Franquesa, «Notas para el estudio de Menéndez Pelayo como crítico literario e historiador de la Literatura Española», en el antecitado volumen de *Archivum*, VI, 1-2, enero-agosto, 1956, 79-137, pág. 83.

las propusieron articuladas. Ambas operaciones en conjunto constituyen a no dudarlo el más ambicioso, sabio, arduo y efectivo proyecto realizado en el ámbito de la Estética y la Teoría literaria en España. La extraordinaria construcción de historiografía estética elaborada por Menéndez Pelayo es precisamente la realización de un compromiso adquirido con su maestro (por ello precisamente a éste va dedicada)<sup>11</sup>, de cuya base teórica integradora de Estética, Historia Literaria y Filología nace el criterio del santanderino. Esta construcción adquiere su completo perfil de valoración si se toma en cuenta: a) la dimensión total del objeto asumido, b) la limitadísima bibliografía en aquel tiempo disponible, determinante de un trabajo de ideación propia casi puro y duro sobre textos de bibliografía primaria y con frecuencia francamente difíciles, y c) el carácter sustancialmente inaugural de la aportación.

Es de observar cómo la Estética en tanto que disciplina autónoma surge en gran medida con entroncamiento literario y así muy especialmente, pues, en su decidida e inteligente constitución española. Al margen, por una parte, del adelantamiento de Jaime Balmes en tanto que autor de un primer tratado español de Estética (si bien no dispuesto en orden a la teoría artística y, por tanto, no decisivo en este sentido) y al margen, por otra, del precedente, técnicamente muy inferior, de Gómez Arias en 1852<sup>12</sup>, es 1857 la fecha crucial para el establecimiento de la disciplina de la Estética en España, el año en que Milá y Fontanals publica sus *Principios de Estética*<sup>13</sup>, obra teórica general destinada a ser parte primera y fundamento («Preliminar del curso de literatura», se lee en portada) de su *Teoría literaria*, y, a su vez, de *Principios de Literatura general y Española*. Éste es, pues, el primer gran momento de la operación constructiva de la Estética española y su comprensión literaria y artística. El segundo gran momento fundamentador, a modo de siguiente paso o parte del que podríamos denominar proyecto Milá-Pelayo, tuvo lugar en 1883 mediante la publicación de *Historia de las Ideas Estéticas en España*<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> «A la buena memoria/del Excmo. Señor/D. Manuel Milá y Fontanals/catedrático insigne de Estética y Literatura General en la Universidad de Barcelona/-/Dedica este libro, como recuerdo de los días/en que recibió su docta enseñanza/Marcelino Menéndez Pelayo./-/ "Tu duca, tu signore e tu maestro"./(Dante, *Inf.*, Canto II.)». Para referencia de ficha bibliográfica véase nota 13.

<sup>12</sup> La *Estética e Historia crítica de la literatura desde su origen*, de Gómez Arias, es el primer tratado español de la materia, según expliqué en el «Estudio Preliminar» a M. Milá y Fontanals, *Estética y Teoría literaria* (ed. de P. Aullón de Haro), Verbum, Madrid, 2002, pág. xv y sigs. Véase ahí mismo para lo que sigue.

<sup>13</sup> Puede verse mi antes citada edición facsimilar de la obra, en cuya introducción expongo fundamentalmente el entramado de la Escuela Estética Catalana y su principal eje Milá y Fontanals-Menéndez Pelayo constructivo de la disciplina.

<sup>14</sup> Acaso sea de recordar que la primera edición sufrió de frecuentes erratas, lo cual el autor se dispuso a enmendar en cuanto le fue posible en una siguiente impresión, revisada y ampliada. La edición definitiva, la que por procedimiento facsimilar nos ha llegado hasta hoy, es la de *Obras Completas* nacida de una iniciativa de 1938, impulsada por Pedro Sáinz Rodríguez, que dio como resultado en 1940 la «Edición Nacional de las Obras Completas de don Marcelino Menéndez Pelayo», que comienza con el primer volumen de *Historia de las*

A toda esta operación subyace un preclaro y esforzado designio intelectual cuya elevación y calidad las siguientes generaciones, para desgracia de la cultura española, la ciencia literaria y las ciencias humanas, se encargaron de desvirtuar u oscurecer mediante un curso depauperador de la historiografía y desarticulador de Filosofía o Estética, tanto vale, y Filología, todo ello culminado finalmente por un régimen desastroso de consecuencias antihumanísticas a manos del estructural-formalismo<sup>15</sup>.

Es preciso distinguir entre el sentido de la antes referida 'crítica integral' y el que designaré de 'crítica integradora'. La idea de una crítica literaria integradora es una formulación característicamente desarrollada en el último cuarto del siglo XX sobre la base de la convivencia o inclusión de las diferentes perspectivas y metodologías disciplinarias establecidas o establecibles a realizar mediante el propósito de la desparcialización y convivencia e incluso avenencia entre las diferentes disciplinas y métodos, ya de fundamento, sobre todo, filológico y lingüístico, sociológico, o psicológico y psicoanalítico. Se trataba de la aplicación de un sentido metodológico de sesgo humanístico, pero de hecho en completa ausencia 'estética', presupuestado a modo de modesta compensación frente al reduccionismo y unilateralidad estructural-formalista. Pero es de advertir que en tal propósito no se ejercían propiamente posibilidades de realización internamente integradas, es decir propiamente *integrales* y por tanto mediante procedimiento de ejecución sintética, sino que se proyectaban espacios y modos destinados a promover la aceptación de las diferentes entidades metodológicas, es decir la aceptabilidad respecto de la posible y necesaria yuxtaposición al amparo de un reconocimiento equiparador y, hasta cierto punto, desjerarquizador proporcionado por los distintos sectores metodológicos de diverso origen disciplinario. Evidentemente, este criterio tuvo lugar en un horizonte epistemológico por lo común prestigiador de toda tendencia interdisciplinaria y, aun limitadamente en este sentido disciplinario, antirreduccionista<sup>16</sup>. Ahora bien, la noción crítica de sentido «integral» surge anclada en los criterios fundacionales de la Estética promovida por Milá

---

*Ideas Estéticas*, edición dirigida por Ángel González-Palencia, edición en la década de los setenta (1974) ya reimpressa en papel biblia facsimilarmente, en dos volúmenes que sobrepasan las mil páginas, más tarde reeditados (1994). Para una descripción, sobre todo temática, de la obra, debe verse R. E. Mandado Gutiérrez (coord.), «*Historia de las ideas estéticas en España*», *Estudios*, Real Sociedad M. P./Universidad de Cantabria, Santander, 2010.

<sup>15</sup> Esto posee una repercusión extraordinaria y lamentable que atañe a la pedagogía y los saberes humanísticos, quizás sobre todo a la ciencia literaria, sancionados por los planes de estudios y las administraciones públicas entre cuyas hazañas se encuentra la liquidación, ya avanzado el siglo XX, de la Retórica en su derivación disciplinaria mejor representada en el Arte de la Lectura, materia ésta desempeñada ejemplarmente en España y con amplitud de criterios típicamente humanísticos por Rufino Blanco, discípulo de Menéndez Pelayo.

<sup>16</sup> De hecho así lo ejercimos sucesivamente en 1984 (*Introducción a la Crítica literaria actual*, Madrid, Playor) y una década más tarde (*Teoría de la Crítica literaria*, Trotta, Madrid, 1994), en tratados manuales que ofrecen con toda nitidez esta clase de conjugación paradigmática interdisciplinaria.

y Fontanals y es la asumida por Menéndez Pelayo como consecuencia de su práctica del ejercicio crítico y la tesitura de exponer pública y académicamente su visión de la «crítica» con motivo de la exposición y defensa del Programa de Literatura Española objeto del temprano concurso oposición que realizara a cátedra de esa materia. «La crítica no es alta ni baja; la crítica es una, pero compleja: abraza la crítica externa o bibliográfica, la interna o formal, la transcendental, la histórica: cualquiera de estas partes que falte, el estudio será incompleto». Y a su vez matiza y diferencia los sistemas de la crítica bibliográfica, formalista o externa, estética (romántica alemana, Schlegel), filosófica (hegelianos, Rosenkranz), histórica (que anula en exceso al escritor en la civilización) y el método analítico (de Grim, Díez, Paris y Meyer)<sup>17</sup>. Esto se efectúa, asimismo, a partir de unos conceptos de «literatura» y «juicio-sentimiento», al igual que las operaciones relativas a «analizar, describir, clasificar y, finalmente, juzgar», todo ello elaborado por Milá y Fontanals y asumido por su discípulo<sup>18</sup>. Para Milá la Estética, «ciencia o teoría de lo bello», en su división de «objetiva real» se refiere a los objetos bellos no artísticos, de «subjetiva» a los efectos que la cualidad de belleza de los objetos produce en el ser humano así como la facultad (imaginación) mediante la cual el ser humano a su vez puede producirlos, y de «objetiva artística» cuando dicha concepción es reconocible en las obras de arte, y esto subsiguientemente se referirá tanto al espectador como al productor. El estudio de la «belleza en general» es cometido de la teoría estética, mientras el de «las composiciones verbales en que la belleza se halla esencial o accidentalmente» lo es de la teoría literaria.

Pertenece tradicionalmente al saber estético una especificación de la Idea que sólo en el siglo XIX, fundada la autonomía de la disciplina, obtendrá la relativa y estable funcionalidad conceptual capaz de conducirla a propósito disciplinario de perspectiva histórica. El asunto, naturalmente, como iremos viendo, arranca del platonismo de la Idea. En realidad, el estrecho juego de relación entre el término 'idea' y los correspondientes a una estética de la 'forma' y todas sus posibilidades de transcendencia es algo que a mi juicio ya queda por completo listo nada menos que en el siglo III, en las *Enéadas*, donde los procedimientos del pensamiento de Platón y su época quedan ahora afianzados en una concreción estética que sin abandonar un ápice de su original capacidad de transcendencia ha sabido insertarse en la inmediatez problemática de una crítica teórica de, por así decir, sentido no aristotélico sino moderno y técnicamente estricto, pues no otra cosa, paradójicamente, es la que resulta de la penetrante versatilidad argumentativa del autor de las *Enéadas* acerca de la

<sup>17</sup> Cf. M. Menéndez Pelayo, «Programa de Literatura Española», en *Estudios y Discursos de Crítica histórica y literaria* (ed. de E. Sánchez Reyes). CSIC, Madrid/Santander, 1946, páginas 70 y 72. Me referí a todo ello en «La construcción de la teoría crítico-literaria moderna en el marco del pensamiento estético y poético», en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, ed. cit., pág. 89.

<sup>18</sup> Cf. M. Milá y Fontanals, *Estética y Teoría literaria*, ed. cit., pág. 125.

belleza, la idea, la forma, el bien, la inteligibilidad o en su desmontaje de la teoría de las proporciones (se trate de I. 6, de V. 8 u otras localizaciones plotinianas). Esto es razón de la inmensa dimensión de la obra de Plotino en cualquier consideración estética que cupiera ser requerida<sup>19</sup>. De ahí la importancia y atingencia, entre otras muchas, de la vía estética neoplatónica.

Milá y Fontanals explica que la predicación de que algo es bello o sublime atribuye una «cualidad especial a un objeto; cuando nos servimos de la palabra *belleza* (como designación de la excelencia estética en general) manifestamos una idea independiente de objetos determinados». Esta 'idea', añade Milá (que quiere mantenerse en este punto al margen del problema de origen), sin necesidad de ser definida ni de averiguación de cómo ha sido adquirida, «sabemos que existe en nosotros». Prosigue y especifica Milá:

Y no se trata de una cualidad cualquiera, como la de dulce, blanco, duro, etc., que podemos considerar también en abstracto; sino de una idea que corresponde a una jerarquía superior, de una *idea primordial*, fundamental, hermana de las de lo verdadero y de lo bueno y que distinguimos al mismo tiempo que éstas, pues aun cuando las vemos realizadas en un mismo objeto, las consideramos como diferentes atributos.

Esta idea no se presenta definida o determinada (como, por ejemplo, la idea de la circunferencia); pero existe en todos o en la mayor parte de los hombres, aunque no hayan pensado en nombrarla siquiera y aunque los mismos que han especulado acerca de ella reconozcan la dificultad de precisar los caracteres de los objetos bellos, sin que acaso hayan alcanzado una definición satisfactoria de la belleza. Sólo cabe decir que es la idea de una cualidad *sui generis*, de una excelencia de forma, de la más completa y exquisita armonía o de la mayor grandeza que podemos concebir. Esta idea indeterminada la vemos realizada en objetos concretos: es un arroyo cuyo curso divisamos sin ver el manantial; un sol oculto que ilumina los objetos visibles<sup>20</sup>.

Para Milá es Dios «el término propio de esta idea», con lo cual opta por una solución teológica después comúnmente aislada o negada por el pensamiento moderno. Milá entiende la Estética a partir de la determinación de la 'idea'. Por otra parte, la suya es la más valiosa representación moderna de la estética cristiana y, sencillamente, tanto la fundación como la mejor representación de la estética moderna en España<sup>21</sup>. La 'idea estética', que evolucionadamente

---

<sup>19</sup> Pese a su indiscutible valor clásico, creo que aún queda camino por recorrer, sobre todo en materia estética, a fin de situar a Plotino correctamente. Esperamos actuar en este sentido ofreciendo resultados, pues pronto verá la luz (en Dykinson, Madrid) la edición de las partes netamente estéticas de las *Enéadas* que preparo con el helenista Alfonso Silván.

<sup>20</sup> Milá y Fontanals, ed. cit., págs. 51-52.

<sup>21</sup> Probablemente hubo de pasar un siglo hasta volver a encontrar una inserción estética de gran relieve cristiano, en la obra de Jacques Maritain.

accede a centro teórico estético en el Idealismo, fue determinada abstractivamente por el neoplatónico Friedrich Schiller, elevándola además de forma muy madura a centro y futuro de la Poética mediante la utopía, utopía neoplatónica, del Idilio superador de toda diferencia entre lo real y lo ideal<sup>22</sup>. Pero además, la 'idea' es permanentemente parte decisiva del cuerpo teórico schilleriano en su sentido conceptual más funcional por argumentativamente técnico, y no sólo en el referido de la elevación unitiva y utópica, según él estableció desde un principio respecto de la naturaleza, el genio o la teoría de los géneros literarios como modos del sentimiento<sup>23</sup>.

Hegel, en un pasaje verdaderamente memorable de las páginas introductorias a sus lecciones de Estética, fue quien mediante inusual reconocimiento, trabado a su vez con sus disquisiciones respecto de la irresolución kantiana, subrayó la gran transcendencia teórica de la interpretación estética de la 'idea' schilleriana:

[...] hay que aceptar aquí que el sentido artístico de un profundo espíritu, a la vez filosófico, fue el primero en rebelarse contra la abstracta infinitud del pensamiento, el deber por el deber mismo [...] quien ya expresaba y exigía la totalidad y la reconciliación antes de que la filosofía como tal las hubiese reconocido. Debe concederse a Schiller el gran mérito de haber irrumpido a través de la subjetividad y la abstracción kantiana del pensar y efectuado el intento de ir más allá para captar por el pensamiento la unidad [...] ha comparado su interés por lo bello artístico con los principios filosóficos, y sólo a partir de ellos y con éstos ha penetrado en la naturaleza más profunda y en el concepto de lo bello [...] esta *unidad* de lo universal y lo particular, de la libertad y la necesidad, de la espiritualidad y lo natural, que Schiller captó científicamente como principio y esencia del arte, y que se esforzó de manera incansable en darle vida real mediante el arte y la educación estética, se ha elevado después *como la idea misma* a principios del conocimiento y de la existencia, y la idea ha sido reconocida como lo único verdadero y real<sup>24</sup>.

Pero discriminada taxativamente la clave conceptual de la 'idea' y su decisiva posibilidad funcional estética, volvamos a la perspectiva general así como al ámbito estético español en que la consecución que aquí nos trae tiene lugar. Es más que conveniente observar el hecho de que la alternativa teórica a la Estética de Milá en España vino proporcionada desde el krausismo por

---

<sup>22</sup> Cf. F. Schiller, *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental* (ed. de P. Aullón de Haro) sobre la versión de J. Probst y R. Lida, Verbum, Madrid, 1994 [2014], pág. 64 y sigs.

<sup>23</sup> Véase ya casi a comienzo del texto (*loc. cit.*, pág. 4): «Cuando este interés por la naturaleza se funda en una idea, sólo puede manifestarse en espíritus que sean sensibles a las ideas, esto es, en espíritus morales».

<sup>24</sup> G. W. F. Hegel, *Estética* (ed. de A. Llanos), t. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1983, págs. 130-131 y 133.

Francisco Giner de los Ríos en 1874 mediante el excelente *Compendio de Estética* (2ª edición, definitiva y ampliada, en 1883) que tradujo y adaptó de Krause<sup>25</sup>. Esto es, valdría en realidad nombrar, en orden a las realizaciones de la Estética española, dos denominaciones, Escuela Catalana y Escuela Krausista. Ahora bien, esta segunda opción establecida entre esos contendientes intelectuales e ideológicos representa una alternativa no sólo formada dentro de una misma base de aceptación religiosa sino además, en este último, de eficiente apertura mística, lo cual creo necesario advertir<sup>26</sup>. Pero también, como vamos a ver, y esto es algo que no pocos han olvidado por completo, si es que alguna vez fue sabido, existió una gran coincidencia en la perspectiva de los criterios de actuación de esos contendientes ideológico-políticos. El *Compendio de Estética* va precedido de un preliminar en el que Giner de los Ríos defiende, a propósito del pensamiento de Krause, de su influjo, la inicialmente ilustrada o kantiana «emancipación», esto es, «... la emancipación, apenas iniciada, de nuestro pueblo»; y ello para explicitar inmediatamente una posición netamente schilleriana del ideal estético como verdadera revolución, es decir revolución sin violencia tal se formula en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Dice Giner tomando las ‘ideas’ no ya en sentido general sino en el sentido de Schiller relativo a ‘ideas estéticas’ en su transferencia a función política:

Porque sólo por el camino de las ideas y por la obra de su educación interior, no por el de las revoluciones, ni por el de las estériles luchas de una política hipócrita, superficial y formalista, podrá renacer y hacerse digno de los beneficios que hoy de balde recibe, entrando a cooperar en la corriente general de la historia, de que por ahora tan desentendido se muestra<sup>27</sup>.

Más adelante vuelve Giner a las ‘ideas’, pero ahora para, partiendo de lo general, referirlas a campos disciplinarios en razón de su crítica al «divorcio» entre estudios de Estética y de Historia y Arte, en camino de superar el «extravío» que reconoce en «eruditos y arqueólogos, cuyo desdén por las ideas pagaban éstas desertando de sus apollillados espíritus y haciéndoles ininteligibles las obras mismas...»<sup>28</sup>. Este texto citado pertenece a la edición de 1883, es decir el mismo año que el primer volumen de la *Historia de las Ideas Estéticas en España* de Menéndez Pelayo.

<sup>25</sup> Véase nuestra edición de K. C. F. Krause, *Compendio de Estética* (traducido del alemán y anotado por F. Giner), Verbum, Madrid, 1995 (2ª ed., 2009).

<sup>26</sup> Otra cosa es que hay quienes debieran haber leído e interpretado estos textos y, evidentemente, por la razón que fuere, nunca lo hicieron. A juicio de Menéndez Pelayo, conviene recordar que Sanz del Río no representaba el senequismo español, como luego asumiría Araquistáin a partir del mismo M. P., sino más bien una aridez y estrechez intelectual desprovista de liberalidad.

<sup>27</sup> Preliminar de Giner al *Compendio de Estética*, ed. cit., pág. 37.

<sup>28</sup> *Loc. cit.*, pág. 38.

El *Compendio de Estética* ofrecido por Giner, formado como traducción de la edición de Leutbecher de *Abriss der Aesthetik*, sigue los usos idealistas establecidos y que permanecerán respecto de los términos 'idea de belleza' e 'ideal de belleza', al igual que 'idea del arte', si bien muestra comprensiblemente clara preferencia por la designación operativa del 'concepto' en ciertos usos determinativos, y así «concepto infinito-absoluto de lo bello», «determinación subjetiva del concepto de la belleza» y «determinación objetiva del concepto de la belleza», distinguiendo por lo demás 'categorías' en el «objeto bello». Esto no quiere decir que Milá sí entienda limitable el 'concepto' al entendimiento y por ende al campo intelectual, aunque por supuesto 'concepto' es utilizado en el discernimiento del objeto bello, que es objeto de ciencia. Por otra parte, las referidas determinaciones krauseanas, su desarrollo, un tanto alambicado en algún que otro lugar, a diferencia de la más nítida argumentación de Milá, eran, muy decididamente en lo que concierne a la teoría de lo sublime, objeto de dura crítica por parte de Menéndez Pelayo, que ve en ello, como ya he indicado en alguna otra ocasión, poco menos que un galimatías.

Por varias razones es necesario tener en cuenta que la proyección historiográfica de la escuela hegeliana comenzó por presentar en Jacob Burckhardt, mediante el célebre *Die Kultur der Reinassance in Italien*, de 1860, su ideación y ejecución más elevada como 'Historia de la cultura'. En la introducción a *La Cultura del Renacimiento en Italia* indica el autor que el mayor problema de este tipo de construcción historiográfica se encuentra en la gran dificultad en que consiste descomponer un continuo espiritual en distintas categorías, las cuales además suelen parecer arbitrarias<sup>29</sup>. Pasada aproximadamente una década, Burckhardt imparte los cursos en que expondría su pensamiento historiológico. En esas «consideraciones» o «reflexiones» sobre la Historia Universal existe una apreciable determinación del concepto de 'idea' respecto del trabajo historiográfico, aunque comenzando por la afirmación de que tratará de unas ideas fortuitas, de que no se propone remontarse a las ideas históricas universales, pues no pretende una filosofía de la historia, la cual, a su juicio, en el mejor de los casos degeneraría en historia de la cultura universal. Pese a centrar argumentos como el referente a la «idea moral del pasado», nada más lejos que el traslado del concepto disciplinario de 'Historia de la Cultura' al de 'Historia de las Ideas'. Todo sea dicho, los cursos impartidos por Burckhardt en Basilea en torno a la Historia Universal exigen aquí el añadido de un pequeño comentario, pues conviene que deshagamos un malentendido: los cursos de Burckhardt a que nos referimos, probablemente afamados muy en especial por los comentarios elogiosos luego difundidísimos que suscitó en los escritos de juventud de Nietzsche, quien asistió como alumno a los mismos, es de recordar que no fueron publicados por su autor y, además, éste exigió que fueran destruidos, a pesar de lo cual la familia, afortunadamente, los dio a la estampa pasados treinta años de su exposición académica. Recordado

<sup>29</sup> Escelicer, Madrid, <sup>2</sup>1974, pág. 47.

este antecedente, el hecho importante en lengua española radica en que la versión de la obra, debida a Wenceslao Roces (en México, Fondo de Cultura Económica), con el título de *Reflexiones sobre la Historia Universal*, dispuso de un excelente prólogo, como no podía ser menos, de Alfonso Reyes, en el cual éste, citando una conocida carta del epistolario de Burckhardt, la fechada el día de san Silvestre, llamada habitualmente de Año Nuevo, refiere textualmente las palabras de una de las más reconocidas frases del gran historiador: «En adelante, mi cátedra insistirá en la historia de las ideas, sin retener más que un armazón de acontecimientos indispensables». Y el problema es que Burckhardt no utilizó nunca, al menos en ese lugar y hasta donde yo sé, esos términos de «historia de las ideas», sino el término de «historia de la cultura», es decir, *Culturgeschichte*<sup>30</sup>.

El bloque semántico de 'idea' posee una notable amplitud como consecuencia de la diversidad de ámbitos, procesos intelectuales e instancias psíquicas conducentes a sus llenados de significación. Bien es cierto que en esta flexibilidad, quizás sustancialmente, coincide con 'noción' y 'concepto', pero mientras el sentido de 'noción' posee una dominante referencia al conocimiento previo por elemental y el sentido de 'concepto' una dominante referencia a determinabilidad y unitariedad o posible fundamentación lógica, al margen de su desarrollo teórico concreto en tanto que «historia de los conceptos», 'idea' ofrece un campo de visión y aglutinación más abarcador y en este sentido comprensivo. La Idea platónica, su sentido de inteligibilidad inmaterial y portación de esencialidad mediante elevada imagen, originalmente inmutable, frente a las imágenes de la realidad común, por el hecho de estar asociada a 'belleza', junto a 'verdad' y 'bondad', sin duda ha determinado en la tradición occidental a todo su largo y ancho la identificación de un *summum* que se avenía con el carácter excelso permanentemente otorgado a lo bello en los diferentes planos posibles de realidad e idealidad del mundo, la naturaleza y el arte. Esto corresponde al clasicismo griego en general, pero si observásemos la propia obra aristotélica, en ausencia de 'idea' como definición, igualmente encontraríamos a veces (incluso complicadamente como en lo relativo al pitagorismo) el trabajo correspondiente a 'historia de las ideas' y en su

<sup>30</sup> Para nuestro actual interés, creo que no merece la pena continuar la indagación en torno a las circunstancias de la cita trasladada por Alfonso Reyes. Me bastará transcribir constatativamente el párrafo en cuestión siguiendo la edición solvente del original. En Jacob Burckhardt, *Briefe. Vollständige und kritische Ausgabe Mit Benüt des handschriftlichen Nachlasses bearbeitet von Max Burckhardt*, Schwabe & Co. Verlag, Basel/Stuttgart, 1963, págs. 119-120, se lee, incluyendo la frase previa, que comienza el párrafo: «Mir als Geschichtsdocenten ist ein ganz merkwürdiges Phänomen klar geworden: die plötzliche Entwerthung aller bloßen 'Ereignisse' der Vergangenheit. Meine Curse heben fortan nur noch das Culturgeschichtliche hervor und behalten von dem äußern Gerüste nur das Unentbehrliche bei». Para el Prólogo de Alfonso Reyes, véase ed. cit. arriba, pág. 14. Por lo demás, me he permitido contrastar el fragmento con la actual edición solvente anglosajona, la cual en su traducción no se aleja en nada de los términos del original alemán. En principio, no parece que en inglés se haya propagado la distorsión que recoge Reyes, si nos atenemos a *The Letters of Jacob Burckhardt*, selected, edited and translated by Alexander Dru, Liberty Fund, Indianapolis, 2001.

grado preferente de operatividad funcional. Ahora bien, la 'idea estética', su esencialismo nominal y capacidad especificativa estética, arraiga predominantemente, como vimos, en la tradición platónica, aunque en su vertiente técnica, poetológica por ejemplo, como también decíamos, igualmente pudiera entenderse de labor aristotélica. Ya dijimos que Plotino efectuó la resolución de todo este asunto relativo a niveles y modos de la terminología estética. Pero el hecho, enunciativamente, es que, digámoslo así, en general la esfera de visión entre la Idea platónica (no se olvide que subsumida a su vez por Plotino como Uno y Luz), y la idea de los objetos comunes de la realidad natural y artística en tanto bellos muestra un gran espacio para la 'Idea de Belleza' y su proyección relacional y conceptualizadora en fin con el resultante histórico de 'categoría' y 'valor'. En cualquier caso, es un hecho que la tradición neoplatónica, desde antiguo, abrió la base para todo el horizonte de la 'idea'. También es cierto que la antigua filosofía escolástica se servía de las llamadas 'modificaciones' en aplicación a lo bello a fin de solventar las posibilidades de éste, sus variedades, lo que viene a significar modos de individuación. Estas «modificaciones» son las que en realidad, cabe afirmar, acabarán encarnando la entidad correspondiente a «Ideas» como valores/categorías centrales en el ámbito de la Estética. Ahora bien, si 'valor' engrosa la entidad designativa y semántica de lo bello por su parte superior sin procurar interferencias, 'concepto' queda restringido al utillaje inferior de procedimientos determinativos técnicamente asimilado o superado en los términos superiores y complementarios, filosóficamente generales, de 'categoría' y 'valor'. De ahí que la opción limitativa de una 'historia de los conceptos' no sea adecuada a fin de definir por sí la alta red de la Estética, del mismo modo que una historia de las categorías no lo es por su cerramiento de las grandes entidades frente a la flexibilidad genésica, evolutiva y contextualizadora que el horizonte de la materia exige. Además, este horizonte técnicamente se multiplica desde la Poética y la Retórica, siendo que 'ideas' ofrece a este propósito una fortísima capacidad pluralizadora, tanto generalista como particularizante, y toda la plasticidad teórica y versatilidad terminológico-cognoscitiva e incluso, lo cual es asimismo de notable importancia, de inserción antropológica, ética, social o cultural. A mi juicio, y hablo desde la propia experiencia en el campo respecto de uno de los objetos más problemáticos que cupiera considerar (el de 'lo sublime'), el centramiento de 'categoría' en el plano de la investigación estética asentado por la escuela hegeliana (Rosenkranz) es por supuesto pertinente, pero insuficiente si desde la altura bibliográfica, metodológica e histórica de nuestro tiempo aquello que se intenta es alcanzar la determinación más plena de un objeto estético tan complicado como el que revela una formación originaria cuyo futuro deparará intersecciones religiosas, culturales o disciplinarias ya tan dilatadas en el tiempo, a vista de hoy<sup>31</sup>. El hecho es que la opción del título y el término dominante de 'idea' seleccionado por Menéndez

<sup>31</sup> Expuse mi resolución del problema en *La sublimidad y lo sublime*. Verbum, Madrid, 2007, págs. 13 y sigs.

Pelayo fueron los más adecuados en razón de todo lo referido y, en resumidas cuentas, de: a) la amplitud disciplinaria e histórica de los textos-objeto a utilizar en la investigación, y b) la buena inteligencia acerca de la marcha y el proceso historiográfico del último cuarto del siglo XIX y sus posibilidades de desenvolvimiento, sin duda condicionadas muy favorablemente por la ingente precedencia del Idealismo y la maduración conceptual atingente. Es evidente que Menéndez Pelayo entendió perfectamente el problema, como podrá verse al leer su programa para la 'historia de las ideas estéticas', y actuó en consecuencia. Es curioso que no exista investigación ni acerca de estos campos problemáticos ni de esto último en concreto. Sea como fuere, es necesario continuar nuestra indagación y constatar lo sucedido históricamente con la terminología más fuerte de 'idea'.

La utilización relevante e influyente de 'idea' en el juego de las grandes denominaciones, diríase que se naturaliza a finales del siglo XVI y comienzos del XVII con un estrato semántico, por así decir, alto, al amparo de una nitidez directa de transmisión grecolatina, y que servirá de base para su diversificación especificativa y de usos en el marco de las distintas posibilidades proyectadas por la historia del pensamiento y las ciencias. El lugar sustantivamente privilegiado para examinar el caso es modernamente el que proporcionan las denominaciones de las obras insignes. A mi juicio, ese estrato semántico alto y simbolizador en el juego de las grandes designaciones forjadas en títulos aparece con naturalidad por directo reflejo platónico en el ámbito del arte y podemos remitirlo en su posición inicial a dos grandes tratados italianos, *Idea del Tempio della Pittura* (1591), de Gian Paolo Lomazzo, y *L'Idea de' pittori, scultori ed architetti* (1607), de Federico Zuccari, mientras que su muestra importante última probablemente sea aquella que nos conduce en el siglo XX a *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* (1924), de Erwin Panofsky, es decir al más destacado y difundido estudio contemporáneo dedicado a esa misma materia, incluidos Lomazzo y el Zuccaro. El texto de Panofsky, cuyo título asume abiertamente la dimensión neoplatónica de 'Idea' en virtud de su directa referencia estética clasicista, situándola a su vez en una posición de apertura historiográfica, precede, pues, en una década a los trabajos de Lovejoy, el principal fundamentador de la 'Historia de las Ideas' en el siglo XX. Naturalmente, la elección terminológica en el título comporta un rasgo de género literario o dentro de la gama de subgéneros. Advuértase cómo Lomazzo, al plantearse su materia desde una perspectiva predominantemente más técnica y práctica, no sobre la base de disposiciones simbólicas ordenadas en el templo, aunque también regida por el platonismo de Marsilio Ficino, se sirve del término 'tratado', la otra principal posibilidad: *Trattato dell'Arte della pittura, scoltura et architettura*<sup>32</sup>. Es evidente que en el siglo XVII también se configura la misma 'Idea' avanzando un camino que acabará conduciendo

<sup>32</sup> Haré notar, como en alguna otra ocasión, el hecho de que disponemos de excelente edición de G. P. Lomazzo, *Scritti sulle Arti* (ed. de R. P. Ciardi), Marchi & Bertoli, Florencia, 1973, 2 vols.

asimismo, en el ámbito del pensamiento jurídico y politológico, a 'Historia de las Ideas Políticas', en cuyo curso es principal y patente la *Idea de un Principio político y cristiano* (1640), de Diego de Saavedra Fajardo. En 1924, el mismo año del libro luego célebre de Panofsky, el historiador del historicismo Friedrich Meinecke compuso *Die Idee der Staats-Raison in der neuen Geschichte*. Pero en Alemania, el neoplatónico Guillermo de Humboldt, amigo de Friedrich Schiller, ya en 1791 usaba el siguiente título: *Ideen zu einem Versuch die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen*. Más adelante haré observar el importante tratamiento realizado en Francia durante el siglo XIX, con el precedente de Montesquieu, y hasta alcanzar el XX bajo concepto de 'ideas políticas' o de tendencia hacia esta enunciación.

Cuando en 1778 Lorenzo Hervás, el creador de la Lingüística comparada, rotula su proyecto, podríase decir en amplio sentido, antropológico y universalista, recurre al modo del platonismo *Idea dell'Universo*. El también jesuita Juan Andrés, pocos años después, desde una posición ideológica menos tradicionalista y, aun dentro del neoclasicismo, ya asentada plenamente en la Ilustración del 'progreso' y el evolucionismo histórico, actúa desde un régimen epistemológico que prefiere los siguientes términos historicistas al crear la primera historia universal y comparada de la literatura: *Dell'Origine, progressi e statto attuale d'ogni letteratura*, fórmula de encadenamiento conceptual que hizo fortuna. Y en el Prefacio de la obra muestra el uso propio de un comparatista que se quiere eficaz, progalileano y desenvuelto en el sensualismo, pues su misión es «dar justa idea de la literatura en todas sus clases»<sup>33</sup>. El otro gran maestro de la Escuela Universalista Española del siglo XVIII, Antonio Eximeno, se sirvió del siguiente título: *Dell'Origine e delle regole della Musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*. Quepa recordar que en la historia artística de Winckelmann ya se encuentra fundamentada, junto al 'ideal' y todavía en ausencia de la ideología del progreso, ese tipo de conceptualización histórica evolucionista. En un ambiente intelectual muy distinto, quizás rememorando el tratadismo artístico italiano, en Nápoles y en 1779 presenta Aurelio de'Giorgi Bertola una *Idea della Poesia Alemanna*, más tarde ampliada al conjunto de la Literatura de ese país, y después otro opúsculo, ya en el sentido acorde de la particularización, *Idee di un repubblicano sopra un piano di pubblica istruzione*. Naturalmente, otros ámbitos posibles del uso de 'idea' han de buscarse con preferencia en las escuelas o momentos relevantes del pensamiento neoplatónico. Y así, el ilustrado escocés Francis Hutcheson, no se olvide que discípulo del neoplatónico Shaftesbury, tituló su trabajo pionero para la autonomía de la disciplina Estética, *Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue* (1725), un cuarto de siglo antes de que Edmund Burke, un empirista analítico y por tanto alejado de la cultura neoplatónica y de otra parte integrado en las corrientes del pensamiento político, enunciase *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the*

<sup>33</sup> Véase nuestra edición en Verbum (Col. Verbum Mayor), I, pág. 10.

*Sublime and Beautiful*. Se trata, pues, de usos estándares del humanismo filosófico. Por lo demás todo ello precedido por el intenso uso conceptualizador de 'idea' que realiza Locke en *An Essay Concerning Human Understanding* (1690). Aún dentro del siglo XVIII, como era de esperar, la fuerza neoplatónica del Idealismo alemán, produjo dos títulos decisivos para 'idea' por muy diferente motivo, las *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797), de Schelling, y las *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784) de Herder. Por otra parte, la 'Idea' es razón inicial, como ya vimos, del «Idilio» utópico conducido por el neoplatónico Friedrich Schiller, al margen y mucho más allá de la denominación del género poético que comúnmente refiere, a Idea platónica del Eliseo, en *Über naive und sentimentalische Dichtung*, ya citado. En la propia obra lingüística del también referido Guillermo de Humboldt, igualmente pensador neoplatónico y amigo del anterior, se accede en 1822 a un concepto mucho más científico que simbólico de 'idea': *Über die Entstehung der grammatischen Formen und ihren Einfluss auf die Ideenentwicklung*.

En 1858 dio a luz Edgar Quinet un interesante título, *Histoire de mes idées*, aunque consiste en una exposición histórica de carácter autobiográfico. Ahora bien, en 1854 y 1855 los hermanos Goncourt habían ofrecido en dos volúmenes una *Histoire de la société française*, que no sé si habrá sido tomada en cuenta por los historiadores de las mentalidades, pero ésta creo sea su adscripción preferente; y en 1874, Fustel de Coulanges presentó su pionera *Histoire des Institutions Politiques de l'ancienne France*. Ambas son sin duda muy importantes en sus respectivos campos, próximos al de la 'Historia de las ideas', con el que académicamente se coordinó el de 'instituciones', y permiten ver la solidez, amplitud y raigambre historiográfica francesa, aunque se trata también, y quizás sobre todo, de la expansión de la Sociología como declive de la Filosofía o de la filosofía teórica, de una parte, y de otra la nueva expansión de los estudios jurídico-políticos o sencillamente políticos con anclaje en *L'esprit de Lois* (1748), de Montesquieu, quien décadas antes por cierto había adelantado en esa misma estela temática un título muy valioso para nuestro interés: *Système des Idées* (1716). Se recordará cómo la 'Historia de las instituciones', especialmente 'políticas', hubo de adquirir su propia especialización, sin duda entre la 'Historia de las ideas' y la 'Historia general'. Ciertamente es difícil poder calibrar con precisión el carácter preparatorio o de fundamentación y precedencia de ciertas obras reseñables más allá de su más propia y limitada esfera temática y metodológica, y a veces incluso dentro de ésta por tratarse de mera circunstancia. Acaso algunos otros trabajos históricos de cometido más concreto debieran ser tenidos en cuenta a esos efectos de contigüidad y en las diferentes ramas, pero ello corresponde a un escrutinio que escapa en mucho a nuestro actual interés y no pienso pueda ofrecer muy apreciables resultados. Sea como fuere, creo que es de destacar en tal sentido la extensa obra concebida por el exjesuita crítico literario Henri Brémond en once volúmenes editados entre 1916-1928: *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des Guerres de Religion jusqu'à nos jours*, culminación de monografías anteriores.

Pero en fin, de 1932 data el conocido y extenso tratado histórico del influente crítico discípulo de Bergson y europeísta Albert Thibaudet, titulado con exacta propiedad que ya directamente nos concierne, *Les Idées Politiques de la France*, es decir, varios años anterior al libro importante a nuestro propósito de Lovejoy, que después referiré.

No quiero dejar de recordar por otra parte dos ejemplos hispanoamericanos muy diferentes: la obra extensa, heteroforme, escasamente conocida pero necesaria por diversas razones y en todos estos campos: *Historia de la esclavitud* (1875-1879, originalmente publicada en volúmenes dispersos desde París a Barcelona), del cubano José Antonio Saco, y los ensayos sociopolíticos *Idola fori* del colombiano Carlos Arturo Torres (a modo de recordatorio de los «idola» de Francis Bacon), impresos en Valencia en 1909.

Es de notar, entre otras cosas, que desde la esfera y la órbita más globalizadora y esencialista o contemplativa de 'Idea', la evolución o su posibilidad especificativa tiende a adoptar un sesgo notablemente historiográfico de determinación de las entidades cuya función propende a aminorar y hasta suprimir el matiz simbólico a fin de incrementar decisivamente el aspecto reconstructivo, sin duda exigido por la realidad y el contexto de los nuevos objetos a asumir. Quizás sin necesidad de aportar otros datos pueda ser comprensible ya el carácter entre decisivo y emblemático de los ámbitos disciplinarios del pensamiento estético-artístico y político en el *desenvolvimiento* de 'idea'. Esto, desde luego, no excluye el desarrollo de su especialización filosófica, que originalmente siempre estuvo a la base, y ya mucho después pedagógica, psicológica..., e incluso científico-natural, que por cierto no sería más, como veremos, que una especialización de la designación historiográfica de campos disciplinarios en tanto que 'conceptos', esto es 'por conceptos', tal como designó Hegel.

En lo que se refiere al marbete 'Historia de las ideas', se ha hablado de sus conexiones con «perifilosofía», «concepciones del mundo» y otras entidades, pero más bien pienso que disciplinariamente habría de ser relacionado con 'Historia del pensamiento', 'Historia intelectual', 'Historia de las mentalidades', 'Historia de los conceptos' (en realidad sólo formalmente reciente, además de ajena a la hegeliana antecitada 'por conceptos') y, en variable proporción, 'Historia de la cultura', sin duda el único marbete que posee en cierto modo la capacidad abarcadora de todos los restantes. Este último (y presumiblemente el posterior francés de 'mentalidades') define en buena lógica el espacio que une y separa la «Historia del pensamiento» de la «Historia general» y sus especialidades, si bien es cierto que en resolución temprana el antecitado *La Cultura del Renacimiento en Italia* (1860) de Burckhardt representa a mi modo de ver una suerte de crisol historiográfico que quizás debamos considerar matriz de la gama de realizaciones contemporáneas entre las que se habrían de incluir el conjunto de las referidas y las concreciones de microhistoria, historia de la vida privada y demás.

Diferente cuestión es la relativa a la concomitancia de las 'Ciencias de la cultura' respecto de las 'Ciencias del espíritu', y este último a su vez respecto de las

'Ciencias humanas'. Es evidente que el desarrollo de la 'Historia de las ideas', 'ideas filosóficas' pero no sólo, pues más bien la extensión toma el rumbo complementario de 'ideas' por así decir culturales, constituyó una alternativa a la 'Historia de la filosofía', de manera paralela al proceso de sociologización, que fue clave en la problematización de ésta. Es más, el proceso de sociologización, sucesivamente reactualizado y redimensionado adaptadoramente ha definido con persistencia hasta nuestro tiempo una de las principales fuentes de agresión a las ciencias humanas. Pero éste es otro problema.

Un investigador muy considerable como Franklin L. Baumer viene a identificar 'Historia de las ideas' con 'Historia intelectual', lo cual desde luego no carece de sentido, pero pienso que su punto de vista es inadecuado por limitativo en la práctica de los regímenes disciplinarios. Baumer comienza su capítulo programático sobre «la historia de las ideas» recordando la desazón de Lord Acton en una correspondencia de 1880 en torno a la lectura de la historia imperial británica de John Seeley, en la que aquél dice:

El gran objeto al tratar de comprender la historia es ir más allá de los hombres y captar las ideas. Las ideas tienen una radiación y un desarrollo, un linaje, un linaje y una posteridad propios, en que los hombres desempeñan el papel de padrinos y madrinan, más que de padres legítimos<sup>34</sup>.

Al traspasar la esfera más general, se abre en principio la relación de 'Historia de las ideas' con 'Historia de la filosofía', sin duda pertinente, pero igualmente lo será, en dependencia de la adjetivación que acompañe a 'ideas', respecto de otras disciplinas con las cuales mantenga vinculación o contigüidad, y ya se trate de ciencias humanas, sociales o incluso físico-naturales. Es más, y esto es decisivo para lo que aquí nos trae, la 'Historia de las ideas' adquiere su razón de ser en el propósito de elaborar algo que bien parcial o sustancialmente escapa a la formal 'Historia de la filosofía' aproximándose a la generalista 'Historia del pensamiento' y, en el caso de otra cualquier disciplina, en lo que escapa, ahora a otra escala, a la historia formal de esa cualquiera otra. Esto se diría también sucede respecto de la 'Historia del pensamiento', promovida por José Gaos, pese a la ductilidad que ésta representa frente a la historización de la filosofía como cuerpo de sistemas, y de la 'Historia de los conceptos', pese a la amplitud supratérminológica que ésta pueda adoptar. Para esto último evidentemente se hace necesario remitir a Koselleck y su conocido y fructífero ámbito de influencia. Pienso, sin embargo, que la historia de los conceptos es inadecuada en Estética, cosa que he hecho notar en diversas ocasiones, a propósito de 'ideas' y 'categorías'. Por lo demás, adviértase que 'Historia de la filosofía', al igual que 'de la literatura', el 'derecho' o las 'religiones' no es sino la historia ya indicada de disciplinas que Hegel llamaba 'Historia por conceptos' en

---

<sup>34</sup> Cf. F. L. Baumer (1977). *El pensamiento europeo moderno. Continuidad y cambio en las ideas, 1600-1950* (trad. de J. J. Utrilla), FCE, México, 1985, pág. 15.

la introducción a su *Filosofía de la Historia Universal*<sup>35</sup>. Pero sea como fuere, 'Historia del pensamiento' posee a mi juicio tal capacidad de totalización que por propia inherencia habría de imponer como generalidad abarcadora de 'Historia de la filosofía', toda vez que esta última desempeña una especificación restrictiva, ya por especialización temática y enclave histórico, ya por predominio de su concepción de sistema, que exige su acoplamiento en aquel concepto de pensamiento, el cual por principio integra tanto la identificación de «ideas» como de «conceptos».

### III

Menéndez Pelayo es el creador en 1883 tanto del marbete y la corriente disciplinaria 'Historia de las ideas estéticas' como, por inclusión, de 'Historia de las ideas'. Eficazmente y con toda naturalidad situó Menéndez Pelayo el concepto de Historia, cuyo ejercicio él considera por principio investido de «crítica», junto a una especificación, 'ideas', y el tipo de éstas, las 'estéticas', que toma por objeto y son razón última de todo su criterio. Estamos pues, salvados todos los antecedentes que se quiera, ante el pionero ideador y principal constructor del género, su fundador en virtud de que no sólo establece con éxito el enunciado al acuñarlo elevado a título y en tanto que marbete disciplinario, sino además expone y contextualiza, en el preliminar de *Historia de las Ideas Estéticas*, el objeto y el método que ha regido su investigación.

Menéndez Pelayo hace taxonomía de la completa gama de posibilidades textuales en que se realiza el objeto 'idea estética', es decir clasifica su entidad determinando sus tipos y carácter teórico y disciplinario, diseñando en consecuencia un programa de investigación totalizador. Es así que deja trazado por primera vez un preciso proyecto interdisciplinar diseñado en cinco epígrafes mediante los cuales se alcanza a formular objetiva y clarivamente la especificación de las «ideas» a determinar en los diferentes planos de las materias y sus localizaciones, de lo general filosófico, ya metafísico o contemplativo, a lo particular estético enunciado en los tratados técnicos de todas las artes, literarias, plásticas y de la música, al igual que las ideas enunciadas por los creadores, todo lo cual se propone someter a examen:

1º Las disquisiciones metafísicas de los filósofos españoles acerca de la belleza y su idea.

2º Lo que especularon los místicos acerca de la belleza en Dios, considerándola principalmente como objeto amable, de donde resulta que no podemos separar siempre en ellos la doctrina de la belleza de la doctrina del amor, que llamaremos, siguiendo a León Hebreo, *Philographia*, y que, rigurosamente hablando, corresponde a la filosofía de la voluntad,

<sup>35</sup> Así lo expuse en «Reflexiones sobre el concepto histórico de la literatura y el arte», *Teoría de la Historia de la literatura y el arte*, Verbum/Universidad de Alicante, Madrid, 1994, pág. 22.

y no a la del entendimiento ni a la de la sensibilidad, que son las facultades que principalmente intervienen en la contemplación y estimación o juicio de lo bello.

3º Las indicaciones acerca del arte en general, esparcidas en nuestros filósofos y en otros autores de muy desemejante índole.

4º Todo lo que contienen de propiamente estético, y no de mecánico y práctico, los tratados de cada una de las artes, verbigracia, las Poéticas y las Retóricas, los libros de música, de pintura y de arquitectura, etc., etc.

5º Las ideas que los artistas mismos, y principalmente los artistas literarios, han profesado acerca de su arte, exponiéndolas en los prólogos o en el cuerpo mismo de sus libros.

De tan desemejantes orígenes proceden las ideas cuya historia ensayamos en este libro.

Menéndez Pelayo, que lleva pues a cabo un proyecto conceptualmente, y no sólo, totalizador (cuando dice, al comienzo de la cita, «filósofos españoles» la limitación es falsa, pues trata de todos) y en este sentido altamente novedoso, afirma contentarse con «traer a la historia de la ciencia algunos datos nuevos», de cuya «fidelidad de estos datos es de lo que respondo. No he retrocedido ante ninguna lectura, por árida que pareciese, y tengo mi orgullo en afirmar que hay páginas de esta obra que me han costado el estudio de volúmenes enteros, sólo para descubrir en ellos alguna idea útil acerca de la belleza o del arte»<sup>36</sup>. Había concebido la asunción de la clave técnica: la idea estética y sus ágiles posibilidades constitutivas, relacionales y, diríamos hoy, transdisciplinares, frente al cuerpo estanco de sistemas y doctrinas en el cual discernir aquélla. Así, pues, *Historia de las Ideas Estéticas en España* cumple todas las condiciones requeribles a fin de ser el título acreedor de la consideración de fundacional o de principal creador del género o de esa tendencia historiográfica decisiva para la cultura del siglo XX. Su condición de obra pionera y solitaria, aun todavía en el mero vislumbramiento de un camino, le otorga el rango especial propio del momento originario de la disciplina, pero dejando ésta, a un tiempo, en estado de madurez. Por lo demás, en su materia, constituye, pese a quien pese, el momento clave fundacional y por ello ya históricamente insuperable. Es pues necesario dar por determinada su función en orden al establecimiento de la disciplina Estética, de una parte en España y, de otra, en general.

Cuando se publica el primer volumen de la obra histórico-estética de Menéndez Pelayo, Arthur O. Lovejoy, quien había de difundir en Estados Unidos una programática de 'Historia de las ideas', tenía diez años de edad. Gracias a su trabajo de aglutinación de criterios, de difusión, sobre todo mediante el «History of Ideas Club», y la más conocida y notable de sus obras, *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea* (1936), cuya introducción

<sup>36</sup> Página primera de la «Advertencia Preliminar», ed. cit. Para la cita anterior en sangrado, pág. 6.

contiene una introducción doctrinal sobre esta corriente historiográfica<sup>37</sup>. Esta corriente o tendencia historiográfica, habría de acceder en Estados Unidos y en el mundo occidental, gracias sobre todo a Collingwood, a una expansión y liderazgo representativos de la acaso más importante creación efectiva e iluminadora de la historiografía moderna<sup>38</sup>. Ahora bien, a ello se contribuyó también desde Europa y durante esa misma época, que es el caso de Johan Huizinga y, asimismo relevantemente, Ortega y Gasset, que en la década de los treinta reflexionó sobre la determinación de las Ideas, las que se tiene y se encuentra y aquellas en las que se está, siendo que compiló y utilizó como título de volumen *Ideas y creencias*, en 1940. Según Ortega, las ideas en las que se está, no el ideario de un autor o una época, constituiría la verdadera historia, esto es «esclarecer la vida desde su subsuelo»<sup>39</sup>. En 1946 publicaría Eduardo Nicol en México *La idea del hombre*. Pero los criterios de Lovejoy van encaminados sin embargo a una determinada defensa de la 'historia' de las 'ideas' concretas, proponiendo los factores constantes y dinámicos que influirán en la historia del pensamiento, cosa que en buena medida, y dentro del ámbito norteamericano, entra en contradicción con Collingwood.

La propuesta programática de Lovejoy, defensor del pragmatismo anglosajón frente a la metafísica, se funda, y de ahí su parcialismo así como su interés, en una posibilidad metodológica entre otras, aquella que se refiere a concreciones subyacentes, a las creencias, a los hábitos culturales o formas de entender o intereses o fijaciones intelectuales característicos de una época, esto es tópicos, clichés, enunciados emblemáticos, ángulos de interpretación, tematizaciones y arquetipos de una época. Lovejoy no utiliza ninguno o casi ninguno de los términos que acabamos de emplear para describir con brevedad su argumento, pero es a esto a lo que se refiere. En el caso particular por el que Lovejoy opta para sus investigación (para la suma de trabajos parciales realizados sucesivamente sobre el mismo tema y que reúne como «historia de una idea», siendo ésta «la gran cadena del ser») se trata de «proposiciones únicas y específicas o 'principios' expresamente enunciados por los antiguos filósofos europeos más influyentes, junto con otras nuevas proposiciones que son, o que se ha supuesto que son, sus corolarios»<sup>40</sup>. La propuesta es la de rastrear una 'idea' a través de las diferentes épocas y campos del saber, es decir un procedimiento que reconoce análogo al de la Literatura comparada y el sentido de evolución característico

<sup>37</sup> Cf. A. O. Lovejoy, «Introducción. El estudio de la Historia de las ideas», en *idem*, *La gran cadena del Ser. Historia de una idea* (trad. de A. Desmots), Icaria, Barcelona, 1983, págs. 10-32.

<sup>38</sup> Un resumen, aunque un tanto oficialista o gremial, por así decir, y conceptualmente no muy refinado de la 'Historia de las ideas', sus tendencias por países y relevancia norteamericana, también con importantes omisiones, puede verse en Eric Cochrane, «Historia de las ideas e Historia de la cultura», en las *Actas de La Historiografía en Occidente desde 1945* (ed. de V. Vázquez de Prada, I. Olabarrí & A. Floristán, EUNSA, Pamplona, 1985, págs. 131-163. Una interpretación breve y más aguda en A. Momigliano (1972), «Una visión piemontesa de la Historia de las Ideas», en *Ensayos de historiografía antigua y moderna*, FCE, México, 1993.

<sup>39</sup> J. Ortega y Gasset, *Ideas y creencias*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1940, pág. 21.

<sup>40</sup> A. O. Lovejoy, *op. cit.*, pág. 22.

que habría de formar la Historia de la literatura. No obstante, al margen de algunas premisas suyas como la que se refiere a la negación de posibilidad en el ámbito de las tendencias típicamente formulables como *ismos*, o la limitación a manifestaciones del «pensamiento colectivo», cosas que por otra parte resultarían bajo diferente perspectiva reformulables en sentido inverso o, en cualquier caso y evidentemente, sometibles a discriminación más compleja o combinada, el hecho es que la doctrina de Lovejoy se presenta tan interesante como en el fondo limitativa. Concretamente en cuanto a la negativa en torno a los *ismos* por Lovejoy, pareciera que Julio Caro Baroja con el tiempo tuvo ocasión de dar implícitamente y a su modo respuesta brillante y acabada mediante su *Introducción a una Historia Contemporánea del Anticlericalismo Español*<sup>41</sup>. Paradójicamente, el ejemplo citado, por lo demás y pese a las diferencias al igual que en Lovejoy fruto de acumulación y madurez, configura uno de los grandes sectores de posibilidad que escapan al autor norteamericano. Se diría que el trabajo de Lovejoy ha conducido a su propio autor, mediante valiosas y sucesivas reiteraciones de indagación histórica a un encadenamiento cuyo paradigma resultante quiere presentar como de función epistemológica universalizable por definitoria del sector disciplinario al cual particularmente se adscribe. De ser menos parcialista y restrictivo, o más realista o liberal, dicho de otro modo, Lovejoy no sólo tenía que haber referido ciertas concordancias con la Literatura comparada sino, por ejemplo, el reto que plantean para el propósito determinados objetos o disciplinas y campos, como obvia y eminentemente la crítica, la dignidad, el valor artístico, la fealdad, la belleza o la materia estética en conjunto o por partes, por sólo referir aquello que especialmente aquí a nosotros más nos compete y es evidente que subsume o amplifica, según se discrimine, gran parte de la propuesta programática del autor norteamericano en cuestión. Lo cual nada quita, todo sea dicho, al alto juicio positivo que al menos yo personalmente siempre he mantenido e incluso explicitado acerca de la investigación desarrollada por el libro de Lovejoy.

En 1940 se inicia la edición de una de las más importantes publicaciones de la vida intelectual y académica norteamericana, *Journal of the History of Ideas*, en la actualidad asumida por la Universidad de Pennsylvania. Igualmente en 1940, aunque sólo publicado en 1946, Robin G. Collingwood tituló como *The Idea of History* (en cuya Introducción conceptualiza ‘ideas filosóficas’) su investigación sobre los principios o filosofía de la Historia, título que forma pareja con el anterior *The Idea of Nature*. También de 1946 es *The Idea of Christ in the Gospels*, de George Santayana, autor en cuyo vocabulario general

---

<sup>41</sup> Istmo, Madrid, 1980. Anotaré que en el epílogo apela Caro Baroja a que «el historiador debe empezar dibujando las formas concretas, y tiene también derecho a hacer la crítica de los que utilizan la Historia sin saber dibujar bien estas formas. Eso no quiere decir que, además, no deba saber teorizar. Pero teorizar no es lo mismo que aplicar un único método a todo dentro de un sistema ideológico aceptado y a veces no bien soportado por verdaderas ideas, sino por esquemas ideológicos; lo cual no es lo mismo» (pág. 243).

es de notar que se encuentra muy bien usado el término 'idea'. Ésta es evidentemente la gran plenitud de la escuela norteamericana, la cual, todo sea dicho y como no podía ser de otro modo, se funda en la tradición europea, o más valdría decir hispanonorteamericana en el caso de Santayana, que sin embargo mantiene con Croce, a diferencia de Collingwood, una relación de controversia<sup>42</sup>. Collingwood se distancia de Lovejoy por su concepción de mayor horizonte y trascendentalidad, por un espíritu de mayor entidad filosófica tanto en sentido cognoscitivo metodológico como por su patente conexión italiana, particularmente con los napolitanos, esto es Vico y Croce, y en este sentido reactualiza la 'idea' en su más abarcador sentido pero a su vez referida a la 'Historia' como 'Filosofía de la historia' en tanto que experiencia y acción de una nueva etapa cuyo último alcance supone una «adición al cuerpo de las ideas filosóficas». Para él, el pensar filosófico consiste en un modo reflexivo mediante el cual «la mente filosofante nunca piensa simplemente acerca de un objeto, sino que, mientras piensa acerca de cualquier objeto, siempre piensa también acerca de su propio pensar en torno a ese objeto. De esta suerte, a la filosofía puede llamársele pensamiento en segundo grado, pensamiento acerca del pensamiento»<sup>43</sup>. Y se dirá, pues, que aquello que cambia no es sólo el resultado del pensamiento histórico sino también «los principios que rigen el pensamiento histórico, es decir, las ideas acerca de la naturaleza, el objeto, el método y el valor de ese tipo de pensamiento». Por lo demás, «el inventario de los temas más destacados por la filosofía de una nación en cualquier periodo de su historia revela cuáles fueron los problemas especiales que en esos momentos se sintieron como retos a la totalidad de las energías mentales». No procede aquí proseguir la reflexión de Collingwood, por lo demás conducente a un sentido del autoconocimiento humano como respuesta a la pregunta de para qué sirve la historia, pero queda claro que el autor de *The Idea of History*, que con anterioridad había utilizado el término de 'Principles', hace coincidir, aunque finalmente en superioridad de nivel, aquélla y éstos, y de ahí el sentido tanto filosófico, según se ha podido comprobar, como globalmente disciplinar que propone. Así, pues, en lo que se refiere a *The Idea of History*, Collingwood desarrolla un camino de la Filosofía que cabría entender como penetración filosófica y progresión epistemológica no desacorde con la fórmula de entidad disciplinar originada en el proyecto de Menéndez Pelayo, a diferencia de las pretensiones oblicuas, por así decir, de Lovejoy.

<sup>42</sup> Es de recordar que en lengua inglesa, durante la segunda mitad del siglo xx ha disfrutado del mayor relieve en el marco de la 'Historia de las Ideas Políticas' el oxoniense Isaiah Berlin, nacido en Letonia pero emigrado a Inglaterra, autor desde 1976 de obras muy notables que adoptaron el subtítulo de 'historia de las ideas', empezando por *Vico and Herder. Two Studies in the History of Ideas*. Por esos años, en Norteamérica, Philip Wiener, en 1973-1974, editó en la neoyorkina Scribner's un *Dictionary of the History of Ideas*, en 4 volúmenes, revisado en 2004 como *New Dictionary of the History of Ideas* y en dos volúmenes más.

<sup>43</sup> Reproduzco la traducción española de Edmundo O'Gorman y Jorge Hernández Campos: R. G. Collingwood, *Idea de la Historia*, FCE, México, 1952 (16ª reimp. de la 2ª ed.), pág. 11. Véase para lo que sigue, págs. 17, 14 y 19.

En 1943 comenzó la edición en Madrid por el Instituto Diego Velázquez y dirigida por José Camón Aznar de la *Revista de Ideas Estéticas*, sin duda retomando la ideación de Menéndez Pelayo. Su monográfico de los números 55-56 a cargo del mismo Camón Aznar ofreció *El platonismo en la Historia de las Ideas estéticas*, en 1956. En 1979, poco después del fallecimiento de su director, concluyó la publicación. Quién sabe por qué sinergias, de 1981 es uno de los libros españoles más significativos sobre la materia general, el del poeta y estudioso José María Valverde: *Vida y muerte de las ideas*. Pero también cabe constatar en Italia una más que notable expansión del proyecto histórico de las ideas, no sólo en ámbito estético. Me limitaré a recordar dos autores dispares y relevantes de la segunda mitad del siglo XX, Luciano Anceschi, que en 1984 reunió sus trabajos sobre materia barroca de las décadas 1945-1963 bajo el intencionado título *L'idea del Barocco*, y Sergio Givone, quien sin utilizar el término 'idea' efectúa sin embargo en gran medida y en la mayor parte de sus obras construcciones técnicamente muy próximas o hasta identificables con trabajos monográficos de 'Historia de las ideas', desde sus primeros libros sobre Kant, William Blake o Dostoievsky hasta el más reciente *Storia del nulla* (2001). Es una tendencia que pudiérase decir bien continuada fenomenológicamente por Luca Vanzago, sobre todo mediante *Breve storia dell'anima* (2009)<sup>44</sup>.

¿Es posible que Lovejoy, autor muy ajeno a la Estética y a la Filología, no supiera de la obra pionera de Menéndez Pelayo? Quienes leyeran la *Estética* de Croce con cierto detalle al menos supieron de su existencia; es decir, de entrada, los autores norteamericanos relevantes pudieron tener noticia de su existencia, o fueron no muy buenos lectores. En cualquier caso, Menéndez Pelayo no sólo ha sido apenas difundido en Estados Unidos sino que de un emigrado a este país partió la operación infamante de intento de sepultación del discípulo de Milá y Fontanals y su obra. René Wellek, el autor de una *History of Modern Literary Criticism*, obra extensa pero poco relevante por su contenido, dada la escasa penetración de sus exposiciones, a pesar de la abundante bibliografía secundaria que a fin de cuentas resume y sobre la que se construye, y carecer del indispensable sentido evolutivo y relacional de las ideas, así como de la escasísima agudeza que demuestra precisamente en el tratamiento de las 'ideas' sutiles, por ejemplo en casi todo lo atinente al pensamiento de Friedrich Schiller, sin el cual nada o muy poco cabe entender de la Poética moderna. La obra de Wellek cumple una burla de la cultura española que es medida de la estatura miserable de su autor una vez desaparecido Dámaso Alonso, quien entre varios graves errores cometió el de impulsar su traducción y edición castellana en vez de promover una creación autóctona, para la que de hecho fue poniendo o favoreciendo (probable e ingenuamente lo hizo para facilitar el trabajo de Wellek) algunos peldaños mediante la preparación de monografías<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> De los títulos citados existe versión española, publicada ya en España o en América.

<sup>45</sup> En varias ocasiones me he referido al problema general moderno de la Crítica como «malversación» y sus desintegraciones posteriores. No lo voy a detallar aquí de nuevo: puede verse

Añadiré ahora varios interrogantes más sobre el asunto, antes de mi conclusión taxativa: ¿La malversación de Wellek estaba dirigida únicamente en defensa propia, en autoprotección del historiador del pensamiento que descubre su inferioridad ante la gran precedencia del decimonónico autor lejano y extranjero? La perversión intelectual y moral del personaje Wellek es licencia más que suficiente como para continuar con nuestros interrogantes: ¿La malversación de Wellek estaba dirigida sobre todo, o de manera pareja o convergente, a proteger la supuesta *originalidad* norteamericana en la creación de la 'Historia de las Ideas', previendo en este sentido una remuneración o simpatía para el aprovechamiento propio como profesor emigrado en el país de acogida?, interpretación esta nuestra que todo sea dicho sólo recae en el sujeto ejecutor. ¿Esta última interrogante, cabría hacerse extensiva en el criterio de Wellek respecto del sector norteamericano de la Literatura Comparada por cuanto coadyuvaba decisivamente al silenciamiento de la obra de Juan Andrés (el creador moderno de ese campo metodológico) extraordinariamente referida en la *Historia de las Ideas Estéticas* de Menéndez Pelayo? Y por último, ¿qué función pudo desempeñar Jorge Guillén y las animadversiones personales en toda esta operación? ¿Era ello coincidente con una animadversión de Wellek para con el conjunto de la cultura hispánica, y dado el tratamiento u omisión que en otro libro ofrece nada menos que de Gracián y Eugenio D'Ors, a quienes de hecho desestima por completo a propósito del Barroco? En este punto la malversación deviene grotesca. Queden estos últimos interrogantes sólo para los especialistas y lectores de la obra de Wellek y aquellos conocedores de la letra pequeña o el entrelíneas de la filología o la ciencia literaria y la cultura del siglo XX. Disculpésemel el excursus interrogativo.

La 'Historia de las ideas', su concreción de 'Historia de las Ideas Estéticas' es, pues, creación de la Estética española una vez erigida como disciplina, que si tardía y periférica respecto del proyecto ingente del Idealismo alemán y su clave Estética, como no podía ser de otro modo, supo sin embargo actuar con propia sabiduría y además adoptar mediante la perspectiva e inteligencia proverbial de Milá y Fontanals la capacidad de insuflar en su discípulo Menéndez Pelayo la pasión constructiva que condujo a éste a arrostrar el problema historiográfico de la disciplina resuelto mediante la *Historia de las Ideas Estéticas en España* (en la cual el término «España» debiera ser en gran medida «Europa») casi dos décadas antes de finalizar el siglo XIX<sup>46</sup>.

Según quedó dicho en un principio, un siglo de existencia de la obra de Menéndez Pelayo sin su autor, y dados los hechos, exigiría actualmente un verdadero pronunciamiento de la Crítica o bien una declaración de muerte o ineptitud de la misma. Pues bien, transcurrida la época ya referida de la 'malversación', hemos de constatar nuestro tiempo como el tiempo de la escatología de la Crítica.

de la manera más contextualizada y completa en mi reciente *Escatología de la Crítica*, cit., pág. 51 y sigs.

<sup>46</sup> Véase «Sobre Milá y Fontanals y la Estética en España», prefacio a mi edición facsímil de Milá y Fontanals, *Principios de Estética o de Teoría de lo Bello*, cit., págs. IX-XXI.