



Ramón Mandado Gutiérrez (coord.), “Historia de las ideas estéticas en España”. Estudios, Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo y Ediciones de la Universidad de Cantabria (Ediciones del Centenario de Menéndez Pelayo), 2010, 262 pp.

Mariano Saba
CONICET – Universidad de Buenos Aires

En una carta fechada el 19 de julio de 1882 que Menéndez Pelayo dirige desde Santander a Miguel Antonio Caro, el erudito español expresa abiertamente el lugar que dentro de su itinerario crítico destinaba a su próxima obra: “La *Historia de las ideas estéticas en España*, que quizá habrá visto usted anunciada en las cubiertas de los *Heterodoxos*, va a ser la introducción natural a la historia de la literatura. Primero el examen de las teorías, luego el de los hechos”. Esta declaración casi programática permite pensar desde el presente la complejidad que significó siempre en la actividad personal de don Marcelino el cruce entre su estudio de las teorías estéticas y la preocupación por fundar una historiografía literaria nacional. Ambos campos se ligaban tal vez a cierta concepción monumental de la historia decimonónica cuya máxima dificultad, probablemente, era la vastedad de su extensión. Así, aunque su proyectada historia de la literatura española no llegaría a concretarse, la *Historia de las ideas estéticas (HIE)*, entendida como un contundente marco de esa historia literaria siempre diferida, continúa generando sentido en torno a los juicios que Menéndez Pelayo hizo gravitar sobre su actividad crítica a lo largo de toda su vida académica. De este modo, la reciente publicación del libro que la Real Sociedad Menéndez Pelayo ha dedicado a la obra mencionada reanuda el debate sobre diversas

Olivar N° 15 (2011), 211-216.

Giralt se propone exponer cuestiones relevantes para las actuales investigaciones medievalistas, partiendo de los dos capítulos de la *HIE* que Menéndez Pelayo dedicó a la historia del pensamiento estético cristiano en el medioevo. Se observa allí, entonces, una gran conciencia del crítico y del historiador literario como aquel que a través de la descripción de cánones mudables, investiga la metafísica inmodificable del arte. Así, Forment Giralt se vuelca al análisis de los capítulos IV y V de la primera parte, donde se analiza la “escuela luliana”, y las ideas del arte en la Edad Media. También se estudia el desarrollo de la estética escolástica que don Marcelino observa hacia el inicio del capítulo V, y la declaración sobre la importancia de la distinción racional entre belleza y bien, tal como la indica Santo Tomás, cuestión que lograría independizar a la estética de la ética. Así, Forment Giralt enumera las figuras destacadas por Menéndez Pelayo, pero especial es la detención en la obra y personalidad de Ramón Llull y, en el último apartado, en su enfoque de Ausiàs March, cuyo cuerpo de poesías sería considerado principalmente como libro filosófico.

Por su parte, Ignasi Roviró Alemany se ocupa de analizar en la obra la recepción de autores en lengua catalana. De esta forma, recorre la *HIE* en busca de los autores catalanes mencionados, desde Ató, obispo de Vic (siglo X), mencionado entre los puntos luminosos que aparecen antes del siglo XVI en España; pasando por Ramón Llull y sus seguidores, por Ausiàs March, y por ciertos representantes de la poesía provenzal. Al llegar a la estética de los siglos XVI y XVII destacará entre otros, claramente, a Juan Luis Vives. Sobre el siglo XVIII, se presenta a Antonio de Campmany de Montpalau y Surís, y a Gregorio Mayans y Siscar, entre muchos más. Como se sabe, del siglo XIX sólo puede extraerse lo posible, lo que hubiera sido tratado de haber podido desarrollarlo Menéndez Pelayo. Los catalanes que se planeaba proyectar sobre esta parte de la obra son numerosos, y van desde Félix Amat de Palou y Pont, pasando por Quadrado y Nieto, obviamente Manuel Milá y Fontanals, hasta llegar así a los del romanticismo español (que irían en un segundo capítulo de la sección, como Antonio Puig i Blanch), y a los del tercer capítulo (que hubiera ocupado la escuela romántica en sí: Ribot, Roca, Cornet).

En “El alma estética de España en el Siglo de Oro. La visión escolástica según Menéndez Pelayo”, Antonio Heredia Soriano señala que,

partiendo de la lectura del capítulo VIII de la primera parte de la obra de don Marcelino, es posible revisar las ideas estéticas de los escolásticos españoles de los siglos XVI y XVII en general (más allá de la *Escuela de Salamanca*). Para esto, hace previamente un análisis del objeto y plan de la *HIE* y es curioso lo que plantea al pensarla como una colaboración al proyecto hegeliano de la *Estética*. El capítulo en cuestión es el más breve de la obra. Esto se debió tal vez a la distancia que don Marcelino sentía con respecto al campo escolástico. Señala la decadencia a la que había llegado la Escuela a fines del siglo XV, para destacar el aporte de la *Nueva Escolástica*, entre cuyos resultados se halló la escuela teológica española del siglo XVI. Heredia Soriano valora que don Marcelino haga una selección de autores de acuerdo a la pertenencia de estos a sus respectivas órdenes religiosas. Llega así Menéndez Pelayo a exponer la doctrina escolástica de la belleza, a partir de Bartolomé de Medina o Domingo Báñez, entre otros. El artículo sigue de cerca la exposición que el capítulo VIII hace del pensamiento escolástico renacentista, acompañando los comentarios con apuntes biográficos de sus autores, ocupándose de destacar en la doctrina citada la relación y distinción del arte respecto de la moral y de la ciencia. Acierta Heredia Soriano al señalar que el católico Menéndez Pelayo busca en este capítulo mostrar, con testimonios de la escolástica renacentista, su defensa ('pagana') de la libertad artística frente al moralismo.

Desde el inicio de su artículo ("Tesis, palinodias y síntesis: el Barroco en Menéndez Pelayo") Ciriaco Morón Arroyo se enfrenta a los términos utilizados por Dámaso Alonso en su libro sobre Menéndez Pelayo como crítico. Señala que pocas veces Menéndez Pelayo realizó una valoración exclusivamente positiva o negativa, y que en realidad la nota más destacada de su análisis es siempre la "síntesis". El objetivo del artículo es estudiar la postura del pensador ante el barroco, en todos los escritos donde aparezca el tema, pero específicamente en el extenso capítulo X de la obra en cuestión. Así, Morón Arroyo revisa la oposición entre los dos fenómenos, "uno de vida y el otro de muerte" (151), el teatro nacional y el culteranismo, personificados respectivamente por Lope de Vega y por Góngora. Para esto, el autor del artículo enfatiza la idea de que Menéndez Pelayo fue un 'clasicista', lo que lo habría orientado a no

admitir que en la obra de arte se perdiera el equilibrio de la forma por la subordinación a una tendencia.

Los dos artículos siguientes pueden asociarse en cierta frecuencia común. El trabajo de Jorge Novella Suárez se ocupa de dar cuenta de la recepción de Lessing y Winckelmann en Menéndez Pelayo. Para esto comenta la *HIE* y reflexiona sobre el concepto de ‘historia’ utilizado por don Marcelino, destacando que su lectura de los autores alemanes debe situarse en la confluencia de tres tipos de pensamiento que convivieron en el crítico de Santander: positivismo, romanticismo y catolicismo. Por otra parte, Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Gutiérrez Rodríguez analizan las imágenes del romanticismo literario alemán en la *HIE*, contrastando ciertas opiniones del ya citado libro de Dámaso Alonso, con la relectura del contexto de producción de don Marcelino y su complejo vínculo con la influencia cultural de Alemania.

Por su parte, Rosa María Conde López estudia los juicios y valoraciones estéticos que Menéndez Pelayo escribió en su *HIE* sobre el desarrollo de la música y el pensamiento musical españoles desde el siglo XV al XIX. Valora la periodización que propuso don Marcelino en cuanto al tema y su influencia posterior en la musicología y su historia.

Es destacable, dentro de la compilación de trabajos, el artículo de Francisco Pérez Gutiérrez sobre Ortega y Menéndez Pelayo. El objetivo del artículo no pasa por el emparejamiento de estas figuras para profundizar en una supuesta enemistad entre ambos protagonistas de dos generaciones de la vida cultural española. Sí, sin embargo, se intenta desentrañar cómo, de ese encuentro nunca concretado entre ambos intelectuales, surgió la idea de un vínculo irreconciliable. Para esto, Pérez Gutiérrez se refiere al cruce de cartas entre el joven Ortega y Miguel de Unamuno, donde las alusiones a Menéndez Pelayo revelan ciertas contradicciones del maestro salmantino, como también las sorprendentes cualidades intelectuales de Ortega junto a sus “debilidades propias de la edad” (233). El joven Ortega emerge como figura consciente del dilema intergeneracional que se vivía, y se suma a ese perfil de pensador que se reconoce como “moralmente distinto” (234). La evidente ‘hipérbole’ juvenil que le hace exclamar “he leído todo Menéndez Pelayo” (235), en diálogo epistolar con su padre, se debe al mismo impulso no demasiado agradecido que lo lleva a identificar a todos los hombres de la

Restauración como sujetos a superar prontamente. Llega a desconocer la existencia de discípulos de don Marcelino (aunque ahí estuviera el propio Unamuno para desmentir el juicio). Es decir, Ortega, en parte por la “ideoloclastia generacional” a la que se suma entre los noventayochistas, se opuso al maestro santanderino. Pero, como analiza Pérez Gutiérrez, no pocas veces debió caer en “errores interesados” para sostener dicha postura.

A modo de epílogo, el coordinador del libro (y actual presidente de la Real Sociedad), Mandado Gutiérrez, sostiene que la *HIE* tiene mucho, por parte de su autor, de “salvación” de las convicciones católicas y de la herencia hispánica (252). Pero (y es acertado el juicio de Mandado) esa tesitura intelectual orienta el objetivo de la obra en un sentido claro: la transmutación de la salvación de lo católico y lo hispánico en la salvación del Arte. Puede agregarse, finalmente, que lo que esta conclusión deja por analizar es la forma, con seguridad lejana a la intención de don Marcelino, en que esa “transmutación” ligada al nacionalismo de fines del XIX terminaría tal vez por legitimar, durante el siglo XX, apropiaciones posteriores de su discurso, muchas veces ligadas a la manipulación de una “ortodoxia” cuyos objetivos excluyentes estribaron más en motivos políticos que estéticos.