MENENDEZ PELAYO: UN PROGRAMA DE HISTORIA DEL PENSAMIENTO HISPANICO*

A Pedro Sainz Rodríguez

I

El 26 de marzo de 1911, Menéndez Pelayo, en la madurez de sus cincuenta y cinco años, cuando ya le quedaba poco más de uno de vida, pronunció el discurso de contestación al de entrada de Bonilla y San Martín (1875-1926) en la Real Academia de la Historia. Bonilla era el discípulo que más de cerca realizaba el ideal humanista del maestro y quien continuaba su historia de la filosofía española. En este discurso, Menéndez Pelayo nos da unas reflexiones metodológicas que sin duda dirigieron su historiografía desde muy joven: quien pretenda entender el pensamiento ajeno debe hacer un esfuerzo de transmigración a la mente del pensador que desea exponer y recrear en sí la lógica del sistema que resume. Junto al momento de recreación debe situarse el esfuerzo de incorporar lo explicado en su contexto y, si el expositor es a su vez un pensador, naturalmente debe pronunciar un juicio sobre aquello que estudia. La metodología de Menéndez Pelayo incluye, pues, tres momentos: recreación, incorporación y juicio.

Pero Menéndez Pelayo tenía un concepto muy amplio de la filosofía. Para él, el genio filosófico de un pueblo no había

---

* Ponencia presentada en el I Coloquio Internacional de Literatura y Pensamiento hispánicos, celebrado en Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo - Universidad Internacional «Menéndez Pelayo», septiembre, 1981.

que buscarlo solamente en los filósofos de profesión, sino también en el sentido del arte de ese pueblo, en la dirección de su historia, en los símbolos y fórmulas jurídicas, en sus proverbios, sus tradiciones populares y, en general, en «las espontáneas manifestaciones del alma popular».[1]

Este concepto tan amplio de la historia de la filosofía como historia del pensamiento es el que yo quisiera mantener. Quizá el deseo que tenía Menéndez Pelayo de ampliar la filosofía de los «filósofos de profesión» tuviera motivos distintos del motivo que pueda tener yo, pero el resultado es el mismo. El maestro de Santander tenía delante de sí dos tipos de filosofía igualmente desagradables para él: la escolástica medieval y la escolástica germánica, o sea, el krausismo español. Frente a los dos tipos de tiranía intelectual, él había experimentado la virtualidad epistemológica de la historia y, con la historia, de todo tipo de experiencia frente a los sistemas abstractos. Para él todo saber reflexivo y sistematizado que superase la pura ocurrencia momentánea o impresión vaga, era digno de estudio. De ahí que el concepto de filosofía, tal como lo concibe en 1911, sea equivalente al de «ciencia española» empleado en su juvenil polémica de 1876.

A esta concepción general llamamos nosotros pensamiento, para distinguirla de la filosofía en sentido estricto. Llamo pensamiento al conjunto de temas vigentes que ocupan a una sociedad durante un período dado y a los axiomas desde los cuales se formulan y resuelven esos temas. En contraste con la definición de pensamiento, la filosofía es el esfuerzo por lograr una respuesta sintética sobre el sentido y contenido de la realidad. La filosofía sólo puede venir después de la ciencia más rigurosa. Hoy, por ejemplo, no se pueden plantear seriamente los problemas de Dios, constitución de la persona humana, libertad y sentido de la vida, sin estar informados de lo que dicen físicos y biólogos sobre esos temas. Al mismo tiempo, la

---

1 Marcelino Menéndez Pelayo, *Obras completas* (Madrid: C. S. I. C., 1940-1974) XLIII, 369. Todas las citas se refieren a esta edición. El número romano indica el volumen; el arábigo, la página.

filosofía no es una corona de sentimiento que se pone sobre la razón y la ciencia, sino un pensamiento científico y riguroso en torno a temas sugeridos por la ciencia y que los científicos no plantean bien por falta de finura conceptual.[2] Lo dicho con respecto a ciertas preguntas en relación con la física y la biología puede repetirse sobre la ética en relación con las ciencias sociales, y sobre la naturaleza del conocimiento humanístico. En todos los casos, la filosofía es un estudio riguroso montado sobre las ciencias analíticas y a su vez inspirador de nuevos caminos para estas ciencias.

Si en este sentido estudiamos la filosofía española del siglo XX, los resultados son poco halagüeños: la perpetua crisis de la Universidad ha hecho que nunca se produzca la continuidad en las cátedras y seminarios, la discusión por españoles a nivel filosófico del libro filosófico español, la honesta división de opiniones y grupos, en una palabra, la escuela formada por adhesión libre, por admiración y lealtad a un maestro.[3] En cambio, paradójicamente, esa falta de continuidad es un capítulo importante de la historia del pensamiento, como lo es la historia de la Universidad y otras instituciones culturales y sus crisis o la historia de las dos Españas en sus distintas formulaciones: cuando la expresión se usaba inocentemente en las guerras literarias, cómo se transformó en metralla exter-

---

2 Ejemplos de uso frívolo de ideas filosóficas en B. F. Skinner, *Beyond Freedom and Dignity* (New York: Knopf, 1971) y Edward O. Wilson, *On Human Nature* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978).

3 Las posiciones de Unamuno y Ortega con respecto a la polémica sobre la ciencia española sostenida por Menéndez Pelayo prueban que todos los contendientes llevaban razón. Esto indica un posible vicio en el planteamiento mismo del problema, que nosotros podríamos resolver rigurosamente estudiando el papel constitutivo de la recepción en la historia. El caso de Zubiri en nuestro tiempo puede servir de ejemplo de cómo un pensamiento individual brillante corre peligro de resultar estéril porque la sociedad se permite no emplear sus posibilidades como educador. En la dirección opuesta, como veremos luego, aunque Séneca no fuera español en nuestro sentido, la recepción que de él se ha hecho en España le hace español.

minadora, y cuando se recuerda en el espinoso camino hacia la reunión y la armonía. Capítulos de la historia del pensamiento son las relaciones entre la Iglesia, el estado y la sociedad española; las energías perdidas en la lucha por el monopolio de la enseñanza y la contribución de cada uno al caos en que se encuentran hoy todos los niveles de la educación en España; los conceptos de casticismo y europeización, las ideas y fuerza real de la Institución Libre de Enseñanza y otras instituciones surgidas como reacción contra ella, el conocimiento de la ciencia y filosofía extranjera en España, la asimilación de sistemas como el fascismo y la introducción de nuevos términos y terminologías con los sistemas mencionados.

Si de los ejemplos del siglo XX pasamos a siglos anteriores, para el XV, por ejemplo, necesitaríamos comprender el proceso de italianización de la cultura española en esa centuria; con la italianización se produce un enriquecimiento de las literaturas peninsulares, se vuelve a los latinos y hasta se introducen las direcciones místicas italianas. Con respecto al siglo XVI, un fenómeno tan bien conocido como el erasmismo merece ser replanteado desde algunos puntos de vista que completarán la obra de Bataillon: definir a nivel teórico las coordenadas del pensamiento erasmiano para ver cuánto del llamado erasmismo lo es verdaderamente y cuánto es simple mención del nombre de moda por quienes no habían leído a Erasmo y, por supuesto, no le seguían en sus ideas más típicas. Necesitamos incorporar el erasmismo en dos corrientes de pensamiento que preparan y explican su triunfo: el humanismo de Lorenzo Valla, encarnado en Nebrija, y el nominalismo asimilado en la Universidad de París por los primeros catedráticos de Alcalá. La oposición de los nominalistas a la metafísica mina los principios de la escolástica lo mismo que la filología de Valla, heredada por Erasmo; de esa manera, en el llamado erasmismo español se produce una convergencia de dos líneas distintas de pensamiento que debe estudiarse a nivel analítico. Un ejemplo hará concreto lo dicho en términos generales: en la metafísica teológica de la escolástica la gracia es un ser; en el nominalismo es el amor que Dios tiene al

hombre y que llamamos gracia, como hablamos en la tierra de la gracia real; en la filología de Valla y Erasmo es la relación personal entre Dios y el hombre, tal como se nos narra en la Biblia; es decir, la filología bíblica coincide más con el nominalismo que con los escolásticos.

Los ejemplos citados, que constituyen capítulos de la historia del pensamiento hispánico, patentizan la futilidad de algunas preguntas tradicionales sobre la filosofía española: si existe propiamente tal filosofía. Por lo menos, existe un pensamiento riguroso y digno del más serio estudio. Otra pregunta es si esa supuesta filosofía tiene caracteres propios y en qué se fundan esos caracteres: los tiene, porque los problemas españoles han sido peculiares de España y se fundan en que las cosas históricamente han sido así y no de otra manera. El concepto de una identidad nacional basada en una supuesta alma colectiva me parece intelectualmente inane y políticamente criminal en muchos casos; pero no se puede negar que el conjunto de referencias creadas a través de las generaciones por la comunidad de lengua, la soberanía del estado con su red de tentáculos no accesibles a los habitantes de otros estados y el intercambio producido dentro de esas fronteras, crean un conjunto de problemas colectivos y conjuntos de axiomas desde los cuales distintos grupos —partidos, escuelas— responden a esos problemas. En ningún momento debemos creer que los temas del pensamiento español deben ser exclusivos de España; ser auténticamente algo no implica diferenciarse de los demás. Yo puedo lograr mi mejor nivel de personalidad no contradiciendo al otro, sino aplaudiéndole, copiándole. En este sentido, un capítulo fundamental del pensamiento español es la historia de las relaciones con el resto del pensamiento humano, no solamente europeo, si bien Europa es y ha sido nuestro primer horizonte de referencia. Sin embargo, mi preferencia por el adjetivo «hispánico» sobre «español» apunta a la dimensión hispanoamericana que presentan la mayor parte de pensadores españoles.

Dentro de esta visión tan amplia del pensamiento, la filosofía es un tema particular. Su estudio es necesario, pero no

podemos identificarla con todo ni lo fundamental de la cultura española. Unamuno y Ortega y Gasset no han dejado en su obra sistemas originales de filosofía; en cambio, como pensadores merecen la mayor admiración y deben ejercer mayor influencia entre los españoles para que algún día sea posible una filosofía española original.

Lo mismo pasa con Menéndez Pelayo. No merece la pena llenar líneas con las expresiones de admiración que suscita la cantidad y calidad de su obra: su precocidad, dedicación, exigencia intelectual, capacidad de síntesis y valoración y, lo que quizá olvidamos cuando acentuamos esa capacidad de síntesis: sus detallados análisis. Su primera obra, *La ciencia española,* comenzó como una defensa de nuestra filosofía; pero de hecho la llamó «ciencia»; y la última, no acabada, *Orígenes de la novela,* son los polos extremos de una vida febrilmente dedicada al mejor conociomiento de la cultura española: del pensamiento español en el sentido descrito.

Ahora bien, esa trayectoria nos impone revisar una tesis hoy aceptada por los más prestigiosos conocedores de Menéndez Pelayo: según ellos, el año 1890 se produciría un cambio de dirección en los proyectos intelectuales del pensador.[4] Has-

---

[4] Don Pedro Sainz Rodríguez niega que podamos hablar de dos Menéndez Pelayos, el joven y el maduro (*Menéndez Pelayo, ese desconocido,* Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975, pp. 7 y 24). Al mismo tiempo, divide la obra del maestro en dos etapas: «todo lo anterior a 1890 y todo lo publicado desde 1890» (*ib.*, p. 12). Efectivamente, lo de antes es cultura o pensamiento en sentido general, y lo de después es historia literaria. Pero ya en 1883 Menéndez Pelayo le escribe a Valera: «Como yo pienso hacer la historia de las letras peninsulares, me conviene ir reuniendo todo lo posterior a Garrett y Herculano». *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo,* editado por M. Artigas y P. Sainz Rodríguez (Madrid: CIAP, 1930) p. 151; *Epistolario de Menéndez Pelayo,* edición de M. Revuelta Sañudo (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982-), VI (1983), cartas 27, 70, etc. La edición de este epistolario completo en el que se mencionan los proyectos y realizaciones al paso de su nacimiento, demuestra que los distintos aspectos de la obra de Menéndez Pelayo son capítulos de un vasto plan concebido en su juventud. La fusión de investigación positiva con la síntesis y la valoración filosófico-teológica de obras y auto-

ta entonces había estudiado la historia de la filosofía española, pero la publicación del primer tomo de la *Antología de poetas líricos castellanos* significaría, según estos críticos, el abandono de la filosofía por la literatura. Yo creo que, si en algún momento el maestro cambió en algo su dirección —siempre abierta a toda la cicunferencia de las ciencias humanas—, debió de ser cuando ganó la cátedra de Historia de la literatura española de 1878. Una carta de Valera del diez de septiembre de 1882 documenta la transición como un escape. Ya en 1882 la decisión de escribir la *Historia de las ideas estéticas de España* obedece al deseo de abandonar los problemas vivos —el enfrentarse con la esfinge, que decía Unamuno— y volverse a dialogar con los muertos:

> Hablando con franqueza —le dice Valera—, desapruebo esa determinación que me dice usted haber tomado de refugiarse en la Estética, enojado de la estupidez e ingratitud de los carlistas. Yo creo que debe usted prescindir de lo que ellos hagan y digan y hablar con sinceridad y valentía de Religión, de Filosofía, de Política y de cuanto se le antoje, según su leal saber y entender y sin propósito de agradar a nadie. Ya usted verá cómo así agrada más aún y halla quien le siga en vez de ser usted el que tenga que seguir a otros.[5]

---

res es la conclusión lógica de la idea de crítica que transluce en toda su obra. Reconociendo con don Pedro Sainz Rodríguez la polarización hacia la historia literaria desde 1890, debemos, pues, acentuar que en ideas se mantiene una línea constante. Ver en el mismo sentido Christoph Rodiek, *Literarästhetische Wertung bei Menéndez Pelayo* (Meisenheim am Glam: Anton Hain Vlg., 1977), p. 134, nota 49, 173, 199, 200, 207.

[5] *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo,* ed. cit., 134; *Epistolario de Menéndez Pelayo,* V, carta 359. Pero ya en 1876 tenía el proyecto de la estética. Don Gumersindo Laverde, en la Carta-prólogo a *La ciencia española,* le dice: «*La Historia de la Estética en España,* en que, por decirlo así, saca V. de bajo la tierra una de las corrientes más fecundas y copiosas de la ciencia patria». (En Menéndez Pelayo, *OC,* LVIII, 9). Ver M. Revuelta Sañudo, «La actividad intelectual de Menéndez Pelayo en su 'período polémico'», en *Menéndez Pelayo: hacia una nueva imagen* (Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1983), pp. 227-290.

En el famoso prólogo de 1910 a la edición definitiva de la *Historia de los heterodoxos,* el pensador mismo atestigua la conciencia de su propia evolución y alude solamente a la corrección de errores por haber estudiado ciertos temas con mayor exactitud, trabajo sobre el estilo y lima en la expresión de algunos ataques que, dirigidos contra sistemas contrarios, podían interpretarse como dirigidos a las personas que los defendían.

Por otra parte, la estética en Menéndez Pelayo tiene desde el principio de su carrera un sentido comprensivo muy distinto del que puede tener hoy para nosotros, sobre todo cuando se contamina con la connotación peyorativa de esteticismo. Para él serían superiores en dignidad y extensión la teología y la metafísica; pero, después de ellas, la estética termina siendo la teoría general de las humanidades como temas de conocimiento y como resortes de formación humana. Tres textos de distintas épocas muestran la constancia de su pensamiento en este punto. En su «Defensa del programa», presentado en 1878 para las oposiciones a cátedra, escribe:

> Distinción entre la crítica histórica y la estética. Aquí tenemos que aplicar las dos. El acto de la apreciación de la belleza es mixto. Encierra un juicio y un sentimiento. No conviene dar demasiado predominio al elemento afectivo ni al discursivo. El crítico ha de tener, si no facultades artísticas, por lo menos análogas a las artísticas (*OC,* VI, 69).

Esta idea se desarrolla en el Discurso de entrada en la Real Academia de la Historia, de 1883, titulado «La historia considerada como obra artística» (XII, 3-30). En él se lee:

> Esperemos, señores, que [la historia] no siempre se ha de ver encerrada en la caja de hierro de la ciencia pura, es decir, en libros sin estilo y abrumados de notas y testimonios, sino que algún día romperá la áspera corteza y entonces (digámoslo con palabras del gran Niebuhr) «será semejante a aquella ninfa de la leyenda eslava, aérea al principio e invisible, hija de la tierra luego, y cuya presencia se manifiesta sólo por una larga mirada de vida y de amor».

Y todavía con mayor precisión repite la misma idea en el discurso de contestación al de entrada de Rodríguez Marín en la Real Academia Española:

> Nunca me avendré a que sean tenidos por maestros eminentes, dignos de alternar con los sublimes metafísicos y los poetas excelsos, y con los grandes historiadores y filólogos, los copistas de inscripciones, los amontonadores de variantes, los autores de catálogos y bibliografías, los gramáticos que estudian las formas de la conjugación en tal o cual dialecto bárbaro e iliterario... La historia literaria, lo mismo que cualquier otro género de historia, tiene que ser una creación viva y orgánica. La ciencia es su punto de partida, pero el arte es su término, y sólo un espíritu magnánimo puede abarcar la amplitud de tal conjunto y hacer brotar de él la centella estética (1907, *OC*, XII, 73).

Si la estética es la capacidad de vitalizar el pasado dando unidad orgánica a la muchedumbre de documentos, con respecto al presente cumple parecido propósito: es la capacidad de percibir los fenómenos sociales que tenemos delante en su articulación profunda, no en la superficie anecdótica. Por esta razón se explica el que Menéndez Pelayo encuentre afines las ideas de Lessing, Kant y Schiller sobre la estética, que habían ido en la misma dirección. La *Urteils-kraft* de Kant es la capacidad de discernimiento con la cual podemos entender la obra de arte sin acercarnos a la obra individual desde principios universales. En este sentido, la estética es la ciencia del gusto como experiencia intelectual, pero que no puede someterse a reglas científicas universales.[6]

---

[6] Franco Meregalli tocó este punto en 1943: «Menéndez Pelayo niega una específica 'actividad estética' del hombre, aceptando la tradición que ve en el arte una actividad conciliadora de las funciones del espíritu. No sé si era completamente consciente del alcance de esta afirmación; pero prácticamente nunca la desmiente, dirigiendo su simpatía hacia las estéticas que, como la de Schiller, parecen confirmarla y demuestran un más profundo sentimiento de la unidad de la vida espiritual» («La historia de la estética según Menéndez y Pelayo», *Revista de Filosofía*, II (1943), 429-477 (pp. 472-473). Negar una específica «actividad estética» significa que para Menéndez Pelayo no existe una

II

Para no seguir hablando en general, voy a concentrarme en el análisis de la obra expresamente dedicada por el maestro a estos temas: la *Historia de las ideas estéticas en España.* Al describir su contenido, veremos a Menéndez Pelayo como historiador de una rama del pensamiento hispánico, y nosotros, a la vez, al incorporar sus ideas en nuestro conexto, haremos un experimento de la misma historia: Menéndez Pelayo como sujeto de nuestro estudio y como estímulo para futuras reflexiones estéticas. Después de cumplir en esbozo el doble proyecto enunciado, quedaría un tercero: la revisión del menendezpelayismo desde nuestra propia tesis, es decir, clasificar los estudios y valoraciones que se han hecho de su obra y desvelar los presupuestos acertados o falsos según nuestro modesto criterio, desde los cuales ha sido estudiado. Esto no es posible aquí ni siquiera con respecto a la bibliografía sobre la obra que analizo; pero un ejemplo nos indicará lo que se puede hacer en esa dirección.

Ortega y Gasset se enfrentó con Menéndez Pelayo en 1910 en torno al concepto de ciencia.[7] Conociendo la obsesión por el rigor, la novedad en la investigación y el sentido sistemático del maestro de Santander, naturalmente la crítica de Ortega debe fundarse en una noción muy peculiar de ciencia: en su caso concreto, la noción de Hermann Cohen, diferente de otros modos de concebirla entonces en Alemania misma. En 1914,

---

potencia o facultad específica para la experiencia estética: la discreción o capacidad de discernimiento no es una potencia sino una vida bien formada. No creo pueda ponerse en duda que el pensador conocía el alcance de sus palabras. Toda su estética tiene dos enemigos principales: intelectualismo abstracto (alegoría, estilización, tendencias de todo tipo) y subjetivismo (espiritualismo, sentimentalismo, arte como expresión, psicologismo).

[7] J. Ortega y Gasset, «Catecismo para la lectura de una carta» (1910), en Obras completas, X (Madrid: Revista de Occidente, 1969) pp. 133-138. Sobre las relaciones intelectuales de Ortega y Menéndez Pelayo, ver mi estudio «Menéndez Pelayo y la cultura alemana», en Menéndez Pelayo. Hacia una nueva imagen, pp. 101-120.

Ortega se abre a una integración de su circunstancia española con la circunstancia neokantiana en la que se había formado. Es el momento en que alaba el proyecto de Azorín de salvar con su literatura lo pequeño y vulgar que la vida y cultura españolas puedan ofrecer, porque, grande o pequeño, es lo nuestro, el logos de nuestro humilde Manzanares. Con toda lógica esperaríamos ver reivindicado el proyecto de salvación del pensamiento español al cual Menéndez Pelayo había dedicado su vida entera. Pero ese reconocimiento por parte de Ortega no se produce; todo lo contrario: el sabio santanderino es arrojado al extrarradio de la ciencia con esos puros eruditos a los cuales él había opuesto el verdadero historiador que vivifica los documentos muertos.

El ejemplo de la posición orteguiana con respecto a Menéndez Pelayo podemos aplicarlo a la visión que Ortega tuvo del período de la Restauración: «La restauración, señores, fue un panorama de fantasmas» (*OC*, I, 280). ¿En qué medida concuerda el veredicto de Ortega con la visión pesimista que Menéndez Pelayo tenía de su propia generación? ¿Cómo se compagina esa visión pesimista con el reconocimiento de la renovación que había sufrido la historia literaria hispánica y lo que esa renovación significaba como resurgimiento intelectual? Interesantes preguntas en cuya contestación no podemos entrar.

La *Historia de las ideas estéticas* se publicó entre los años 1883 y 1891. En la edición definitiva del Consejo, consta de cinco tomos, tres de los cuales se dedican propiamente a España. Los dos últimos pretendían ser una introducció a la estética del siglo XIX, presentando antes las ideas alemanas, inglesas, francesas e italianas sobre cuyo fondo se percibiría mejor la originalidad o dependencia de los españoles. A sabiendas de que la introducción crecía monstruosamente y se rompía el plan primitivo de la obra,[8] Menéndez Pelayo se em-

[8] «Conozco mejor que nadie los defectos de composición de esta historia, defectos voluntarios en cierto modo y nacidos del propósito de utilidad didáctica que en ella domina» (V, 163).

bulló de tal forma con el atractivo de los grandes pensadores alemanes y poetas ingleses y franceses, que no pudo cortar su estudio en la proporción debida. De esa manera, quedó sin escribir el resumen de la estética italiana y sin tratar la española del siglo XIX. Para nosotros, historiadores del pensamiento del maestro, es más lamentable el que no expresara sistemáticamente su concepto de la estética y los criterios desde los cuales valoró las obras literarias y artísticas. No obstante, la rotura del plan tuvo su efecto positivo: los volúmenes dedicados a Francia, Inglaterra y Alemania son desgraciadamente hasta hoy casi los únicos estudios sistemáticos dedicados por un español a la cultura de aquellos países.[9] La mirada más persistente a Europa la sostuvo el más entusiasta defensor del pensamiento hispánico.

El volumen I se abre con una introducción sobre Grecia, Roma y la reacción de los primeros cristianos ante la belleza y el arte. Nada español se comprendería sin el estudio de Platón, Aristóteles, Horacio, y la recepción del pensamiento pagano por la Iglesia Católica. Sobre ese fondo se estudian las ideas estéticas de los españoles hasta fines del siglo XV, incluyendo los hispanorromanos, visigodos, hispanojudíos e hispanoárabes. La sugerencia —defendida tenazmente por Américo Castro— de que los hispanorromanos y visigodos no eran españoles no hubiera presentado seria objeción para el maestro de Santander. Prescindiendo de la morada vital o marco de referencia que pudieran tener Séneca y San Isidoro, los españoles de los siglos siguientes contaron con ellos como españoles. Una historia no se debe contentar sólo con los hechos, sino que debe incluir la recepción y, por tanto, la virtualidad de esos hechos. Más problemático es el caso de los hispanojudíos e hispanomusulmanes. Estos fueron explícitamente rechazados por los cristianos como ajenos a su tradición. Sin embargo, este re-

[9] Además de algunos competentes resúmenes en historias de la filosofía, el pensamiento alemán de fines del siglo XIX y principios del XX fue analizado y expuesto con gran altura por Eloy Luis André en *La mentalidad alemana. Ensayo de explicación genética del espíritu alemán contemporáneo* (Madrid: Jorro, 1914), p. 567.

chazo los hace también interlocutores en el diálogo cultural y social que es la historia española; por tanto, deben ser incluidos en nuestra historiografía.

El volumen segundo está dedicado a los siglos XVI y XVII. En él se resumen las ideas estéticas de los platónicos, místicos (por su platonismo y su idea de la belleza divina inscrita en las criaturas), escolásticos, autores de poéticas, tratadistas de artes plásticas y musicólogos. Los dos escritores más admirados son León Hebreo, a quien llama «insigne filósofo español» (II, 9) y Herrera, «el primero de nuestros críticos del siglo XVI» (*ib.*, 257).

El humanismo español es para Menéndez Pelayo un humanismo popularista. Si lo popular y lo culto están fundidos en la raíz, pierde sentido de antemano la oposición entre historia e intrahistoria, poesía popular y poesía clerical, con la cual trabajarían Unamuno y Menéndez Pidal después. Hoy vemos la razón del maestro de Santander: los humanistas son los que descubrieron el sentido cultural de las lenguas vulgares y de la literatura popular, desde el refrán hasta las coplas.

El teatro de Lope es «más nacional que humano» (II, 274). Sin duda, Menéndez Pelayo no encuentra en nuestro dramaturgo la universalidad en la presentación de las pasiones humanas en la cual sobresalía Shakespeare. Merecería la pena contrastar esta idea y su génesis con la opuesta de Unamuno, según la cual Lope, por su populismo, sería nuestro dramaturgo universal, si bien no comparable con Shakespeare, mientras Calderón, por sus generalizaciones escolásticas, representaría el casticismo hispano-castellano.

El clasicismo de los humanistas del siglo XVI es abierto, estímulo de libertad para el creador, es un clasicismo «romántico», signo de vida [10]; por el contrario, el barroco es síntoma

---

10 Quienes acentúan en son de crítica el clasicismo de Menéndez Pelayo parecen olvidar que él se refiere al griego e hispano-italiano, síntesis, según él, de lo que después fueron clasicismo francés y romanticismo exagerado. Horacio, al que llama en 1907 «su predilecto poeta latino» (X, 38), es «un romántico de la antigua Roma» (I, 135).

de muerte. La corriente de la vida resucita la vieja época en el teatro nacional; el culteranismo, en cambio, es el supremo grado de degeneración en la concepción y práctica del arte. Reconoce el maestro la «insuperable lozanía» de Góngora, pero el veredicto sobre el barroco es muy negativo.

Sin embargo, el juicio de valor no excluye algunas ideas y orientaciones sobre aquel movimiento, que convendría seguir explorando. Por ejemplo: de Gracián dice Menéndez Pelayo que «inaugura una retórica ideológica frente a la retórica formal» (II, 357). El sentido pleno de esa distinción se percibe recordando la distinción entre forma externa y «forma íntima» (II, 226n, 256) que actúa como axioma básico en la estética y crítica literaria del maestro. De Boscán, dice: «No sólo fue innovador en la forma métrica, sino en la forma íntima y substancial de la poesía» (XXVI, 210). Gracián comienza su *Agudeza y arte de ingenio* (1648) con estas palabras: «He destinado algunos de mis trabajos al juicio, y poco ha el *Arte de prudencia;* este dedico al Ingenio, la agudeza en arte, teórica flamante, que aunque se traslucen algunas de sus sutilezas en la Retórica, aún no llegan a vis-

---

Hablando de Herrera, pondera «el espléndido clasicismo español del siglo XVI, antítesis perfecta del preceptismo de Boileau» (II, 70). «El clasicismo latino-cordobés, que es ya un clasicismo romántico» (I, 194). Para él las *Tablas poéticas* de Cascales son «un manifiesto revolucionario, una verdadera poética romántica» (II, 247). Ya en plena juventud (1877?), es decir, en el que se supone su período de clasicismo a ultranza, había definido la poesía en estos términos: «Los géneros elevados, la poesía alta y verdadera que vive y se extasía en las esferas místicas de la ilusión, cantando las grandezas del cielo y de la tierra, la infinita sabiduría y poder de Dios, la inmensidad de la naturaleza, los abismos del corazón humano, las glorias de la patria, la ciencia, la hermosura, el amor puro y encendido, esa noble y sublime poesía que había resonado en la lira de los Herreras, de los Riojas y de los Leones, no tuvo cultivadores en el segundo tercio del siglo XVIII» (*Biblioteca de Traductores Españoles, OC,* vol. 54, 206-208). Me extrañan estas palabras de Dámaso Alonso: «Don Marcelino había comenzado su carrera literaria casi como si el romanticismo no hubiera existido» (*OC,* IV, Madrid: Gredos, 1975, p. 75).

lumbres: hijos güérfanos, que por no conocer su verdadera madre, se prohijaban a la Eloquencia.»

Menéndez Pelayo ve la novedad de lo que Gracián mismo llamó «teórica flamante», es decir, una ciencia nueva en la cual se analizan los procesos de asociación y disociación que se operan dentro de la mente para producir los tropos; no es un análisis de éstos, sino de su génesis; es decir, en el sentido más estricto, una Crítica de la razón literaria. En cambio, es curioso que no viera la originalidad de Gracián en la otra parte de su obra, lo que el jesuita llama sus trabajos «destinados al juicio». Recordemos que *El Criticón* no se publicó hasta 1651; El *Oráculo manual,* que cita explícitamente, se había publicado en 1647, y el año anterior (1646) había salido *El discreto.* El tratado del juicio en estas dos obras es el estudio de una potencia que juzga, pero sin partir de reglas universales como el entendimiento, ni decidir desde reglas universales, como la voluntad. El juicio es la «discreción», el tacto, el gusto; el *analogon rationis,* cuyo estudio, según Baumgarten, es el objeto de la *Estética* (1750), la *Urteilskraft* de Kant.[11] Sin

[11] La importancia de la sensibilidad como potencia nueva desde el siglo XVII, y su virtualidad para nuestra comprensión del neoclasicismo y el desarrollo de la novela moderna, las estudié en *Nuevas meditaciones del Quijote* (Madrid: Gredos, 1976), pp. 298 ss. La importancia de Gracián en la prehistoria del concepto de «Urteilskraft» ha sido acentuada por Hans Georg Gadamer en *Wahrheit und Methode,* 4ª ed. (Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1975), pp. 32 ss. Es probable que Menéndez Pelayo no apreciara el valor de esas nociones por el sentido psicologista y subjetivista que tenían. Su clasicismo le llevaba a buscar el sentido ontológico, objetivo, de la obra de arte. Hoy desde Heidegger y Gadamer podemos entender lo que decía Menéndez Pelayo con su «clasicismo romántico», sus «ideas y formas» para emplear la expresión de d'Ors, su concepto de «forma íntima», etc. La interpretación ontológica de la estética de Menéndez Pelayo supera la movediza postura ecléctica que le atribuye Meregalli: «una especie de empirismo psicológico, que acaso no pueda llamarse filosofía, pero que no es positivismo, pues no excluye la metafísica» (p. 475). Estas compuertas del es, no es, provienen de estudiar una obra desde la relación con otras, no desde sí misma. El gramanálisis de Menéndez Pelayo nos permite descubrir lo que dijo desde su propio centro y

duda, su falta de interés por el barroco cegó a Menéndez Pelayo para no ver una de las instancias más claras y mejor documentadas de un precedente español de Kant.

En el volumen III, después de una introducción sobre la estética europea en el siglo XVIII, en que el maestro más alabado es Lessing (El *Laoconte*, «una obra de genio con todas las superioridades de tal», p. 150), se estudia la estética española de ese siglo: aportaciones a la preceptiva literaria, labor de los jesuitas españoles en Italia tras su expulsión de España por Carlos III, la obra de Esteban de Arteaga, las polémicas entre neoclásicos y tradicionalistas sobre la literatura española de los siglos XVI y XVII, las artes del diseño, y los tratadistas de música. En realidad, el siglo XVIII no termina para él en 1800, sino que se continúa hasta el triunfo de la revolución romántica en torno a 1840. Entre las conclusiones más importantes de todo el volumen, además de la exhumación y valoración de muchos textos y autores desconocidos, debemos contar ésta: que el siglo XVIII no representa en España una rotura de la tradición nacional, sino un redescubrimiento y continuación, aunque algunos sectores se afrancesaran y algunos preceptistas repitieran las tesis de lo que llama seudoclasicismo francés.

Los volúmenes IV y V son una introducción general a la estética europea del siglo XIX, que serviría de base para el estudio del material español. Como ya sabemos, la estética española del siglo XIX quedó sin el prometido estudio. No voy a describir el contenido de estos tomos; sólo voy a mencionar un punto que fue ya notado en 1903 como una contradicción básica en la *Historia de las ideas estéticas*.[12] A través de todo el libro se nos va imponiendo la idea de que la estética

---

no desde la polaridad psicología, positivismo y metafísica. De ahí el sentido positivo que para mí tiene el «eclecticismo» de Menéndez Pelayo y el sentido negativo que tiene para Meregalli. Ver art. cit., en nota 6, pp. 474-475.

[12] Manuel Sánchez de Castro, *La gracia. Apuntes para una filosofía del arte* (Sevilla: Imprenta de María Auxiliadora, 1903), pp. 114-115, 141.

estudia las teorías sobre la belleza y que el arte tiene como fin la realización de la belleza. Pero en el estudio sobre Víctor Hugo encontramos esta tesis:

> Considerar la belleza como único objeto del arte es error capitalísimo, de que Víctor Hugo se salvó por instinto, Hegel por rigor dialéctico (V, 428).

Aunque no puedo analizar con detalle la supuesta contradicción, ésta no existe. El historiador había mencionado la estética de lo feo y lo grotesco entre los antiguos, y las palabras antes transcritas siguen a estas otras:

> Aunque rigurosamente sea falso que la antigüedad no tolerase la imitación de lo grotesco, puesto que le admitió en todas partes, en la epopeya, en la tragedia..., en el arte antiguo impera la categoría de belleza, y en el arte moderno no precisamente la de lo grotesco, como creyó Víctor Hugo, sino otra más amplia, la de lo característico, sea bello o feo, sublime o grotesco (V, 428).

En «lo característico» se funden el ideal abstracto de belleza y la realidad prosaica. La categoría de lo «característico» la tomó el maestro de Lessing, y éste del inglés Richard Hurd (1720-1808).[13]

Después del resumen, la pregunta fundamental a esta obra es qué se entiende por estética y arte en ella, especialmente por arte literario. Antes de responder, se imponen tres observaciones generales sobre la obra: primera, es un libro que

---

13 Richard Hurd, autor de un *Discourse on Poetical Imitation* (1751). Menéndez Pelayo cita a Hurd en III, 99, precisamente con motivo de su estudio de Lessing, y habla de «los límites y condiciones de una tragedia doméstica, sin menoscabo de lo patético y con ventaja de lo natural y característico» (III, 99). *Lessing:* «In *charakteristischen Porträten* (cursivas del texto) wie wir diejenigen nennen können, welche eine Abbildung der Sitten geben sollen, wird der Artist, wenn er ein Man von wirklicher Fähigkeit ist, nicht auf die Möglichkeit einer abstrakten Idee losarbeiten», *Hamburgische Dramaturgie,* 93. Stück, 22. III, 1768, en *Werke* (Berlín: Aufbau Vlg., 1978), IV, 443.

cambia de plan en el estudio de la estética alemana. Al llegar a Goethe y Schiller, el historador no se limita al estudio de preceptistas, sino que introduce en su historia las reflexiones de los creadores. En cambio, con respecto a España sólo resume libros de teóricos y no percibe quizá lo más original de nuestra estética de los siglos clásicos: la teoría estética y literaria de los escritores mismos. Deseoso de acentuar la «divina inconsciencia» de Cervantes,[14] no se interesa por la teoría de la novela inserta en el *Quijote;* y lo que se ve como una virtud en los poetas cultos de Alemania, Inglaterra y Francia, la reflexión sobre sus propios procedimientos, se desprecia en nuestros escritores barrocos como un exceso de intelectualismo. Los elogios a Herrera confirman esta tesis.

La segunda observación se refiere al plan. El mismo lo considera monstruoso por la hipertrofia que sufre la introducción al siglo XIX. Reconociendo con él ese posible defecto por exceso, no podemos dejar de admirar lo maravilloso del plan en este libro. El tratamiento del romanticismo francés con sus divisiones que nos permiten recordar fácilmente el orden de un volumen de 500 páginas, es un portento de organización. Y esta tesis puede aplicarse al resto de la obra.

Finalmente, conviene dedicar una palabra a lo que se ha llamado el eclecticismo de Menéndez Pelayo en sus ideas estéticas. En él el término tiene sentido positivo: significa espíritu abierto para estudiar y apropiarse cuanto de bueno se encuentre en la sociedad o la cultura.[15] El eclecticismo es el re-

---

14 «Inconsciencia» en Menéndez Pelayo no significa nada vago y confuso, sino sencillamente inmersión en la creación de la obra sin una reflexión crítica que condicione la creación de manera directa (X, 53, 71).

15 *La ciencia española, OC,* LVIII, 33. Llama «ecléctico» a Goethe (IV, 85), a quien considera el mejor poeta de los siglos XVIII y XIX (IV, 86, IX, 334), si bien el mejor poema del siglo XIX, para su gusto, es «La campana», de Schiller (IV, 51). Sobre el eclecticismo de Menéndez Pelayo, ver Sainz Rodríguez, O.C., p. 20; *Id.,* «Menéndez Pelayo, historiador y crítico literario», en *Evolución de las ideas sobre la decadencia de España* (Madrid: Rialp, 1962, pp. 469-479. Sobre el sentido de la evolución de Menéndez Pelayo, *ib.,* pp. 450-469. El estudio analí-

sultado de la visión histórica que nos educa para percibir la variedad de expresiones humanas en el pasado y respetar las insospechadas creaciones del futuro; eclecticismo es oposición al dogmatismo del cual acusa Menéndez Pelayo a los krausistas. Cuando la filosofía está polarizada en extremos, eclecticismo es la búsqueda de un principio más profundo que permita superar los extremos y ver a la vez su razón y sinrazón. En un momento habla «de aquel idealismo realista o realismo ideal que luego han perseguido por diversos caminos Lotze y Max Schasler, y que quizá sea la fórmula inicial, no sólo de la nueva estética, sino de toda metafísica futura» (V, 61).

Este ideal de superar polos opuestos me parece el principio básico de su noción de estética, de arte y de su valoración de las obras literarias; pero no es justo que nosotros llamemos a esa intención ecléctica, si para nosotros esta palabra tiene sentido peyorativo. No se trata de establecer un puente de unión sobre los sistemas opuestos, sino de buscar la definición radical desde la cual podemos ver las diferencias en su origen. Siguiendo la crítica del pensador a los distintos sistemas, podemos establecer el cuadro de su respuesta ideal:

Opuestos	*Postura de Menéndez Pelayo*
Empirismo — idealismo.	Epistemología comprensiva.
Realismo — idealismo.	Idealismo realista / realismo idealista .
Empirismo artístico — metafísica de la belleza	Estética como síntesis de las dos.
Experiencia — apriori.	Razón histórica (eclecticismo).
Psicología genética — valores.	Estructura, universalidad encarnada en ella.
Clasicismo — romanticismo.	Autenticidad humana.

tico y documental produce repugnancia a las afirmaciones generales; por eso la historia suele ser enemiga de las posiciones dogmáticas. En don Marcelino «es la historia una realidad radical, pero no como simple conjunto de datos, sino como auténtico criterio, como verdadera razón», M. Sanemeterio, *Menéndez Pelayo. Su época y su obra literaria,* (Madrid: Mater et Magistra, 1962), p. 59. Esa razón histórica no tiene nada que ver con el escepticismo, como sugiere Arasquitáin en *El pensamiento español contemporáneo* (Buenos Aires: Losada, 1962), p. 55.

La estética se divide inicialmente para él en tres partes: metafísica de la belleza, física estética o de lo bello en la naturaleza y filosofía del arte. En los últimos volúmenes se mencionan dos nuevas secciones: la psicología y la fisiología estéticas.

Hasta el siglo XVIII se cultivaron las tres primeras: la metafísica de la belleza, la visión de la hermosura en las cosas, que son huellas de la belleza divina, y la reflexión sobre arte. A partir del siglo XVIII, con el surgir de las escuelas sensualistas y de la sensibilidad como una potencia nueva junto al entendimiento y la voluntad, se introduce la psicología estética y, como resultado de ésta, persiguiendo la genética de las sensaciones, los materialistas y positivistas reducen la estructutura de la experiencia estética a los mecanismos fisiológicos que la producen. Menéndez Pelayo no niega la existencia de esos mecanismos; por eso reconoce el derecho de esa fisiología, pero al mismo tiempo, como haría después Husserl, acentúa constantemente que no se puede confundir la génesis o derivación fisiológica con la experiencia estética misma.

La síntesis de belleza ideal, belleza objetiva de la naturaleza y variedad de las obras artísticas individuales, ya que ningún individuo puede agotar la belleza objetiva, predispone a nuestro maestro contra todo tipo de subjetivismo. La *Estética* estrenó su nombre con Baumgarten (1750), precisamente como estudio del *analogon rationis* o capacidad perceptiva de lo bello, es decir, como psicología. Por esas mismas fechas se abandona la definición aristotélica de arte como imitación y se define como expresión de sentimientos. La reacción de nuestro pensador no puede ser más negativa: «la funesta teoría de la expresión» (V, 21) y, unas páginas después, hablando de Léveque, «su desdichada teoría de la expresión» (*ib.*, 67).[16]

---

[16] Cf. Ciriaco Morón Arroyo, *Nuevas meditaciones del Quijote*, pp. 183-187. Lo curioso es que Menéndez Pelayo alabe pródigamente a Esteban de Arteaga y no mencione que la magna obra proyectada por nuestro estético del siglo XVIII tenía como concepto base la idea de expresión.

La obra de arte —en nuestro caso, literaria— no es expresión de sentimientos subjetivos, sino creación de una estructura verbal dinámicamente unida a las preocupaciones universales de un hombre en diálogo con otros hombres. El arte debe ser expresión de preocupaciones humanas objetivas, investigación de estructuras universales. En la medida en que es universal, es clásico en un sentido que abarca cuanto de positivo tienen el clasicismo y romanticismo.[17] En la medida en que es expresión de esas estructuras, el arte es moral puesto que investiga la verdad humana; pero esa moralidad se opone al arte docente, o arte «de tendencia», como comenzaron a llamarlo por entonces,[18] que esclavizaría la investigación a intenciones pre-

---

17 «Ni romántico ni clásico, sino eternamente verdadero» (III, 45; IV, 136). «Los estudios críticos de Menéndez Pelayo, sus traducciones de algunas poesías de autores modernos que por su pureza y su gusto clásico se distinguen... y sus magníficas composiciones originales... se diría que vienen a terminar la contienda entre lo popular y lo erudito, lo romántico y lo clásico, resolviendo las contradicciones en una síntesis elevada, amplia y conciliadora» (Juan Valera, «La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX», en *OC*, Madrid: Aguilar, 1961, II, 1186a). Hablando de Boileau dice: «Elimina defintivamente de la poesía todo el mundo de las cosas misteriosas, difíciles, oscuras, sublimes y tremendas, es decir, el mundo poético por excelencia, quizá el único mundo esencialmente poético» (V, 190). «Si realismo quiere decir guerra al convencionalismo, a la sensiblería, a la falsa retórica y el arte docente en nombre y provecho de la verdad humana, ¿qué mejor corona para nuestro Pereda? (1880, *OC*, LXIV, 94).

18 «No hay cosa más opuesta a la poesía que la enseñanza directa» (II, 397). Cf. II, 238; III, 639. En algún momento habla de «sublime poesía didáctica» (V, 233), pero el veredicto final es negativo (*ib.* 244). «el fantasma del arte docente» (V, 130). Sobre el nuevo sentido que adquirió la vieja palabra «tendencia» por entonces, cf.: «Hay ahora un neologismo muy socorrido, sobre todo en el lenguaje político. Nuestros hombres de estado y nuestros oradores no suelen tener fijeza en las ideas y mucho menos suelen tener un conjunto metódico de doctrinas. Hay algo de vago y confuso en lo que hacen y dicen: pero como propenden así en general a esto o aquello, se dice que tienen *tendencias*» (cursivas del texto), Juan Valera, «Sentir y soñar del duque de Rivas» [1876], en *OC*, II, 465b). Para la distinción entre novela «de tendencia» y novela «de tesis», ver Rafael Altamira, *Mi primera campa-*

* * *

concebidas. Su oposición al arte docente, sea católico, krausista o socialista, no tiene fronteras. Pero exageramos por el extremo contrario cuando hacemos a Menéndez Pelayo partidario del arte por el arte, en el sentido que tiene esta palabra para nosotros después de las vanguardias, desde el futurismo al surealismo. En nuestro pensador, «arte por el arte» significa creación de una estructura verbal de tema elevado, de interés humano. Al mismo tiempo, el medio de ejecución de esa estructura cobra sustantividad por la fusión perfecta de los valores sensorial, emocional e intelectual del lenguaje y por lo acertado de la organización. A ese todo perfecto y logrado, anterior y posterior a la dualidad de contenido y forma retórica, llama el pensador «forma intrínseca».

Si la obra literaria desde el punto de vista de su creación es esa realidad única en dinámica fusión con el individuo que la crea, la sociedad de ese individuo y de sus receptores y, en última instancia, todos los hombres, ya que los grandes textos hablan para todos los tiempos y lugares, la crítica literaria será una hermenéutica lo más comprensiva posible, que desvele el horizonte en el cual la obra pueda dar el máximo de reverberaciones: crítica de grandes panoramas para describir el horizonte en que se inserta la obra; crítica de análisis minucioso para gozar las perfecciones del texto; finalmente, juicio, ya que el crítico alcanza su máximo nivel intelectual en la toma de postura como hombre ante el trozo de realidad social que es todo texto. Todos los métodos: psicológico, sociológico, histórico, los acepta nuestro pensador; pero como base de la pluralidad de métodos, dándoles sentido y denunciando la parcialidad de cada uno, está «la historia como obra de arte», la unicidad fundamental del texto, que nunca podemos perder de vista y que no podemos desgajar en capítulos de psicología o sociología.

ña (Madrid: Jorro, 1893), pp. 151-152. Recordando Menéndez Pelayo ...crítica de *Gloria* de Galdós, hecha en la *Historia de los Heterodoxos,* dice: «aquello no es mi juicio literario sobre *Gloria,* sino la reprobación de su tendencia» (X, 95).

III

El estudio de la *Historia de las ideas estéticas en España* es un ejemplo de lo que hizo Menéndez Pelayo con un tema concreto del pensamiento hispánico y de lo que nos queda por hacer a nosotros con su obra y con lo que ha venido después. En el discurso con motivo de la entrada de Bonilla en la Real Academia de la Historia, el maestro se ve como la encrucijada de dos corrientes que confluyeron en él desde distintos caminos y se bifurcan en dos discípulos eminentes:

Filosofía española	Epopeya castellana
Laverde	Milá y Fontanals
Menéndez Pelayo	
Bonílla San Martín	Menéndez Pidal

Y termina con estas palabras: «Cuando recuerdo que por mi cátedra han pasado don Ramón Menéndez Pidal y don Adolfo Bonilla, empiezo a creer que no ha sido inútil mi tránsito por este mundo, y me atrevo a decir, como el Bermudo del romance, que 'si no vencí reyes moros, engendré quien los venciera'» (XLIII, 388).

La gran obra de síntesis sobre el pensamiento español, que aprovecha cuanto existe de trabajo analítico y abre un abanico de nuevas preguntas para la investigación concreta, sigue siendo un ideal necesario, no sólo como labor interdisciplinar, sino como labor sobre conceptos básicos, predisciplinar, no un puente que se tiende sobre campos rígidamente distinguidos, sino el análisis de principios fundamentales que iluminan esos campos.

La *Historia crítica del pensamiento español* (1979), de José Luis Abellán, continúa la gran empresa del maestro de Santander; pero la viña necesita más obreros, y sobre todo necesitamos convencernos de que no bastan los individuos sino que necesitamos crear instituciones: un Instituto de Historia del Pensamiento Hispánico; institutos regionales donde

la historia local se cultive con todo rigor metodológico; una cátedra de historia del pensamiento hispánico en cada Universidad, a la que puedan acudir los futuros sociólogos, médicos y profesores de todas las disciplinas y niveles educativos, y la asignatura de pensamiento en la escuela secundaria. Todo pensador al que estudiamos atentamente nos premia con magníficos estímulos para nuestra propia creación. Como no vivo en España y tengo aunados en mi biblioteca a Giner y Menéndez Pelayo, Tuñón de Lara y Pérez Embid, creo que no necesito hacer retórica sobre el saludable efecto que la historia del pensamiento hispánico tendría para restañar las dos Españas. El sintagma me parece tan bárbaro y deletéreo que quisiera estuvieran definitivamente enterradas. Pero, si por desgracia no lo están, una historia que extraiga el sentido positivo y creador de personas que incluso pudieron atacarse en su momento puede contribuir a esa misión benéfica. En sentido más modesto, un pueblo que periódicamente votará para elegir sus representantes en el gobierno, necesita conocer la tierra en que se mueve —la tierra temporal, la historia— y, por consiguiente, lo que puede y debe esperar. Yo entreveo el día en que la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander sea el centro de un Instituto de Historia del Pensamiento Hispánico, y en él sigamos españoles e hispanistas recibiendo luz sobre nuestro pasado y porvenir.

CIRIACO MORÓN ARROYO
Cornell University