



El romanticismo alemán en Menéndez Pelayo

Francisco Manuel García Chicote
Universidad de Buenos Aires - CONICET

Resumen

La ponencia analiza de qué manera Marcelino Menéndez Pelayo opera con categorías caras al legado de la escuela romántica de Jena. El artículo sostiene que el concepto de praxis crítica en la obra de Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, se comprende a la luz del concepto de crítica positiva de la escuela de Jena. Dicho concepto se encuentra inscripto en una noción de arte como expresión del espíritu nacional y establece una continuidad cualitativa entre las praxis artística y crítica, a la vez que superpone los conceptos de crítica estética e historiografía.

Palabras clave: Menéndez Pelayo – historiografía – romanticismo alemán – praxis crítica – praxis artística

En su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, Marcelino Menéndez Pelayo define la práctica historiográfica en los siguientes términos:

El historiador se lanza al mundo poético de lo verosímil, en alas de lo verdadero. En las narraciones no refiere, sino que pinta. No explica los motivos de las acciones: hace que los mismos personajes nos los refieran (Menéndez Pelayo 1944a: 17).

El discurso data de 1883 y está titulado *La historia considerada como obra artística*. En él, el autor acomete la tarea de demostrar de qué modo la historia, como discurso de la realidad, se ubica en una relación de equivalencia con respecto al otro gran discurso de lo real: el arte. La tarea del intelectual español es doblemente difícil. Por un lado, Menéndez Pelayo no ignora la conocida posición aristotélica que prefiere la poesía a la historia porque la poesía expresa la posibilidad de lo real mientras que la historia, al nutrirse de hechos acabados, debe conformarse con momentos clausurados de la contingencia de lo real. Por otro lado, Menéndez Pelayo debe hacer frente a las por entonces concepciones modernas de la historiografía, que de la mano de Leopold von Ranke y Friedrich Meinecke abogaban por un diagnóstico clínico del hecho histórico. El historicismo de Ranke fue una de las apuestas más fuertes del positivismo burgués en el campo de la disciplina histórica porque pretendía un relato objetivo que articulara valores positivistas como la contemplación y la imparcialidad. El eslogan conocido del historicismo es "Las cosas tal como fueron". Para Menéndez Pelayo, por el contrario, la contemplación y la imparcialidad quedan fuera de las herramientas del historiador. El fragmento del discurso que acabo de citar continúa así:

lejos de olvidarse de que es griego, romano, español o florentino, aristócrata o demócrata, republicano o amigo del imperio, [el historiador] no aparta nunca



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



de los ojos su patria, su raza y su partido, y esculpe a sus héroes predilectos en actitudes épicas y sublimes, y a sus enemigos y émulos rebaja y los ennegrece, o a lo sumo les da la grandeza del mal.

Menéndez Pelayo plantea, en este discurso de 1883, que la praxis histórica debe ser una elaboración consciente de sentido, sin la cual los objetos de la empiria nada dirían porque, según Menéndez Pelayo (1944a: 6), estarían perdidos en “la materia bruta de los hechos y la selva confusa y enorme de los documentos”. Pero esta elaboración de sentido no equivale necesariamente a una manipulación arbitraria de los datos para que éstos se moldeen según intereses mezquinos. Para Menéndez Pelayo, la actitud del historiador es la misma que la del poeta: dar forma a los materiales para que éstos puedan expresar su verdadero ser. En vez de mostrar las cosas tal como fueron, el historiador debe mostrarlas tal como debieron haber sido. El criterio que organiza el deber ser de las cosas se ampara en una concepción poética del sentido. Si Menéndez Pelayo llama a poetizar la historia, esto se debe a que sólo mediante su poetización la historia puede dar cuenta del presente. Detrás de esta idea se encuentra una concepción de la vida como todo orgánico, sumada a la certeza de que no todo lo sensible es verdadero.

La posición de Menéndez Pelayo en su discurso de 1883 se asemeja a las críticas formuladas por Georg Lukács y Walter Benjamin a las perspectivas positivistas de la historia cuarenta años más tarde. Las obras *Historia y conciencia de clase*, de Lukács, y *Tesis sobre la filosofía de la historia*, de Benjamin, proponen un concepto de praxis —en el caso de Benjamin, praxis historiográfica— que se distancia del historicismo por las mismas razones que las esgrimidas por Menéndez Pelayo en 1883. Claro está, los planteos de Lukács y Benjamin se articulan dentro de una teoría marxista del conocimiento, mientras que las posiciones políticas del historiador español, póstumo héroe del franquismo, lo colocan en las antípodas de la revolución. La afinidad entre ambas perspectivas se halla, a primera vista, en un concepto de praxis crítica que tiene origen en las reflexiones literarias de la escuela romántica alemana. A pesar de que el mismo Menéndez Pelayo haya sostenido que “[la escuela romántica] no ejerció la suprema dirección de los espíritus en Alemania, ni por Alemania en Europa” (Menéndez Pelayo 1943: 136), la hipótesis de que el historiador español trabaja con categorías del romanticismo alemán permitiría definir su concepto de crítica y comprender operaciones textuales que, a los ojos del lector moderno, quitan valor al discurso científico.

En 1883, el mismo año del discurso, Menéndez Pelayo comenzó a publicar su gran obra *Historia de las ideas estéticas en España*. Propongo que veamos un poco más de cerca en qué medida esta concepción de crítica opera en esta voluminosa obra de Menéndez Pelayo, pero ateniéndonos a la sección que trata del prerromanticismo y romanticismo alemanes.

Una obra de la magnitud de la *Historia* se ampara en una serie de presupuestos teóricos de la práctica historiográfica que hoy en día difícilmente podrían pasar un examen teórico sin reparos sobre su legitimidad y pertinencia. La historiografía estética del siglo XIX llevaba en su ejercicio los gérmenes de su propia superación. La representación histórica de la obra habilitó la dación de un lugar del ser de la misma que le otorgó, a la obra, parámetros genéricos. Dichos parámetros genéricos dieron lugar a perspectivas esencialistas de los productos del arte que dirigieron la atención crítica al carácter autónomo de las obras y que,

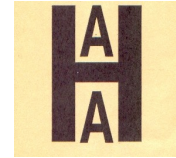


en el ámbito estricto de los estudios literarios, eventualmente se convirtieron en ejercicios filológicos amparados por una concepción autónoma del lenguaje. El examen clínico de los textos adquirió un nivel de rigurosidad y adecuación empírica que la representación histórica no podía alcanzar porque su objeto último, la totalidad, era irrecuperable y los cortes y generalizaciones a los que debía echar mano el historiador del siglo XIX desnudaban su arbitrariedad y le restaban valor científico. La historia de la literatura pasó a ocupar un rol secundario en manuales de escuela y en la formación de diletantes. Visto desde una perspectiva sociológica de conjunto, el proceso por el cual los estudios históricos de la literatura ceden lugar de poder frente a estudios filológicos constituye una manifestación concreta del desarrollo general del positivismo burgués, que, desde finales del siglo XIX, sacrificó la visión de conjunto en aras de un control teórico-contemplativo de las partes. Menéndez Pelayo, haciendo eco de la crítica de Friedrich Schiller al formalismo analítico kantiano, denuncia este proceso en su *Historia de las ideas estéticas en España*:

¿De dónde procede esta inferioridad del individuo, en medio de la superioridad de la especie? De que los antiguos recibían su forma espiritual de la naturaleza, que todo lo une, y los modernos la reciben del entendimiento, que todo lo separa. División de las ciencias hasta lo infinito; ruptura entre la razón intuitiva y la razón especulativa; ruptura entre la imaginación y la abstracción (Menéndez Pelayo 1943: 56).

El rol del romanticismo alemán en este tipo de reflexiones es crucial. La historiografía estética del siglo XIX toma de la escuela romántica alemana, especialmente de los trabajos de los hermanos Schlegel, los conceptos de historia, arte y sujeto y los articula para resolver dos interrogantes caros a su labor: a) el problema de la heteronomía de las esferas, es decir qué tipo de relaciones pueden establecerse entre la literatura, las artes en general, el pensamiento y la vida; y b) el concepto de praxis crítica, es decir, qué tipo de principios regulan el quehacer del historiador y cuál es su relación con los materiales del pasado. Podemos recordar tres ideas con las cuales estos dos interrogantes, autonomía *versus* heteronomía y praxis crítica, encontraron solución. En primer lugar, la teoría romántica alemana instaaura el concepto de pueblo-nación como unidad estable de sentido. La escuela de Jena partió de los argumentos de Herder para sostener que a cada época le correspondía una literatura específica y que existían naciones, como la inglesa y la española, que habían logrado conservar en su literatura sus esencias nacionales (Seeba 2003). En el ámbito metodológico, la nación constituye una instancia ahistórica de propiedades esenciales (a modo de ejemplo: los españoles son taciturnos y veraces, los franceses amanerados, los alemanes rudimentarios). Estas propiedades nacionales funcionan como criterio de sentido cuando se ordena la serie histórica.

En segundo término, y profundamente relacionado con el concepto de pueblo-nación, el concepto romántico de literatura tiende a una perspectiva realista de la práctica artística. La literatura expresa el espíritu de la nación a través de sus obras. De esa forma se habilita no sólo todo un aspecto cognitivo de la praxis literaria que luego se perderá a medida que se fortalezcan las perspectivas de la autonomía de la literatura. Además, pone la atención en la práctica del arte. Los análisis románticos de las obras, más que un análisis horizontal de las propiedades textuales, son reflexiones sobre las formas sociales que posibilitaron tal o cual



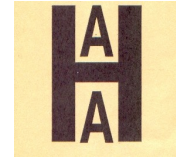
expresión. En España, Francisco Giner de los Ríos es uno de los exponentes más claros de esta perspectiva. En 1862 publica sus *Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna*, en las que sostiene:

Las artes son, pues, de todas las manifestaciones del espíritu, las que, conteniendo más carácter subjetivo, indican a la par con mayor determinación el de las épocas; y entre las artes, la literatura bella es la que, por los medios de expresión que dispone, por la casi universal y superior influencia que ejerce, por la inmensa variedad de la esfera en que se mueve, ofrece con mayor claridad y precisión esa feliz armonía de lo general con lo individual, que es el *summum* de la representación sensible (Giner de los Ríos 1919: 163).

El ensayo de Giner demuestra hasta qué punto el discurso romántico alemán había sido apropiado por el liberalismo moderado de la época, que abogaba por una literatura nacional española frente a los planteos clasicistas franceses. El contrincante más áspero de esta línea de pensamiento fue el mismo Marcelino Menéndez Pelayo, quien con atendibles argumentos se oponía a identificar política nacional con literatura nacional y demandaba una historia que fuera exclusivamente estética aunque no totalmente exenta de determinaciones del orden social. Es probable que el rechazo al proyecto de Giner de los Ríos que Menéndez Pelayo expresa en su *Programa de literatura española* de 1878 esté animado más por la polémica en torno al krausismo, al que los liberales como Giner suscribían y los ortodoxos como Menéndez Pelayo detestaban, que por un verdadero divorcio en las concepciones estéticas de ambos. Ciertamente el concepto de historia en la *Historia de las ideas estéticas en España* se ciñe a una autonomía bien marcada de las esferas estéticas que prescinde, por momentos, de la historia política. Ese tipo de autonomía genera cierto desprendimiento de la idea de nación como unidad de sentido y permite determinaciones dentro de la esfera estética más allá de los límites nacionales, dándole legitimidad a una esfera estética europea con manifestaciones concretas en las diferentes naciones. Sin embargo, y a pesar de estas alteraciones, el ejercicio historiográfico de Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas* no descarta del todo la idea de espíritu nacional y con ella la impronta sociológica contenida en la idea de praxis artística. Más cerca del discurso *La historia considerada como obra artística* de 1883 que del *Programa* de 1878, la *Historia* despliega un concepto de crítica que resulta de estas dos ideas de claro cuño romántico y que constituye el tercer y último elemento de esta enumeración.

Para el romanticismo alemán, la crítica de la obra de arte no desarticula la organicidad de la obra sino que mejora su carácter expresivo. Benjamin (2002) ha definido este tipo de crítica como *crítica positiva*. El lugar del crítico romántico está en la intensificación de la conciencia de la obra a través de su praxis crítica. La labor del crítico se posiciona en un nivel superior con respecto a la obra de arte en el sentido de que su crítica comprende un paso más hacia la poetización de la vida. Friedrich Schlegel, por ejemplo, hacía referencia a su conocidísimo ensayo *Sobre el Meister de Goethe* con el nombre de "supermeister", echando mano a un juego de palabras en alemán en el que los conceptos de "sobre" y "super" tienen el mismo significante, *über* (Benjamin 2002).

En la *Historia de las ideas estéticas en España* aparecen dos formas principales de relación histórica de los hechos:



a) Una relación de descendencia con metáfora biologicista dentro de la esfera estética. Con este tipo de relación Menéndez Pelayo define su concepto de historia al comienzo de sus capítulos sobre el siglo XIX alemán:

sólo en Alemania ha alcanzado la filosofía del arte un verdadero y orgánico desarrollo; sólo allí tiene verdadera historia, entendida esta palabra en el sentido de sucesión interna y lógica de ideas y de sistemas que se engendran los unos de los otros, no por contacto fortuito, sino por derivación espontánea (Menéndez Pelayo 1943: 9).

b) Una determinación de la esfera por fuera de ella. En coherencia con el tipo de relación a. y su definición de "historia verdadera", las determinaciones históricas de la esfera estética tienen signo negativo. Bajo esta perspectiva se encuentran juicios generales como: "no hay peor ambiente para el genio filosófico que la atmósfera de los cuarteles" (Menéndez Pelayo 1943: 105). En juicios particulares, la Revolución Francesa parece ser el causante del estado febril y destructor del joven Schiller (Menéndez Pelayo 1943: 48), y la *Historia de la literatura antigua y moderna* de Schlegel peca, a entender de Menéndez Pelayo (1943: 147), porque "el elemento histórico predomina en ella sobre el estético". Esto concuerda, evidentemente, con el idealismo imperante en la obra, según el cual las determinaciones deben operar dentro de las esferas del pensamiento. Curiosamente, no se trata aquí de un juicio descriptivo, sino parcialmente normativo. La injerencia de la esfera política existe, sostiene el autor, pero ésta es perjudicial para el verdadero desarrollo de las ideas. El genio de Kant se explica, para Menéndez Pelayo, en el hecho de que no se moviera de Königsberg, de la misma forma que Schiller tuvo que dedicarse a dramas "tan apartados de su realidad contemporánea" (*Fiesco* y *Don Carlos*) que "traían a su espíritu [de Schiller] el apaciguamiento" (Menéndez Pelayo 1943: 49) para convertirse en un buen poeta.

La explicitación de estas relaciones permite el esbozo de un concepto de historia que opera según un principio doble. En primer lugar, delimita un objeto histórico que denominamos *esfera estética* y que encierra todas las prácticas del conocimiento reunidas en la sección: Kant, Schiller, Goethe, Richter, Humboldt, la crítica de los hermanos Schlegel, la crítica de la crítica de los hermanos Schlegel (Heine, Stäel) y, por último, la crítica que Menéndez Pelayo hace de todos ellos en sus exposiciones.

En segundo lugar, el estatuto autónomo de esta esfera es, como ya se ha mencionado, normativo. El concepto de autonomía con el que trabaja Menéndez Pelayo difiere radicalmente del concepto moderno. El concepto moderno de autonomía es en gran medida descriptivo porque parte de la suposición de que la dación interna de sentido es un hecho que sucede a pesar del crítico. Menéndez Pelayo ha dicho en 1883 que la poesía y la historia "se nutren de los pechos de la realidad". Su concepto de autonomía requiere la presencia del crítico para regular la forma en que la práctica artística debe nutrirse. Para él, dicha autonomía sucede, en parte, gracias al crítico.

En el carácter normativo de la autonomía se manifiesta la impronta positiva de la crítica en la *Historia*. Se ha de recordar que dicha impronta, de origen romántico, entablaba una relación de afinidad entre la praxis artística y la praxis crítica: el artista poetiza la vida



para que ésta tenga sentido y el crítico poetiza la obra para perfeccionarla. Una serie de operaciones críticas en la obra de Menéndez Pelayo cobran sentido bajo este concepto de crítica: sin él, estas operaciones parecen a los ojos del lector moderno elementos que desacreditan el valor de la obra.

En primer término, el concepto de crítica positiva explica por qué Menéndez Pelayo despliega un concepto absoluto de juicio en la *Historia de las ideas estéticas en España*. Según este concepto absoluto de juicio sólo adquieren visibilidad los objetos verdaderamente artísticos. *Grosso modo*, la sección sobre el prerromanticismo y romanticismo alemanes trae a consideración únicamente las obras que son perfectas o aquellas que pueden ser perfectas una vez sometidas al tratamiento crítico. Los juicios totalmente negativos, normalmente asociados al clasicismo francés, no se encuentran fundamentados y casi nunca exceden las dos líneas. En cambio, los juicios parcialmente negativos se encuentran acompañados de una operatoria crítica que tiene como objeto último su redención. La etapa joven y febril de Schiller, por ejemplo, encierra en germen su excelencia madura. El vértigo escéptico de Kant de la primera crítica es redimido por el carácter afirmativo de la segunda. La galofobia infundada de los Schlegel es comprendida a partir de su contexto histórico.

En segundo lugar, Menéndez Pelayo borra, de manera sistemática, los límites entre su voz y la de sus personajes. Por su estilo indirecto libre, es difícil saber hasta qué punto el lector de la *Historia* se encuentra ante una valorización del crítico o una descripción de tal o cual obra. El efecto que produce este mecanismo es doblemente fuerte porque Menéndez Pelayo construye un receptor de su obra mediante configuraciones textuales marcadas: el uso de la segunda persona plural informal, el recurso a guiños culturales, la construcción de un "nosotros", el uso de bromas, etc. Al tomar la voz de, por ejemplo, Schlegel, su receptor no sólo no sabe dónde acaba el crítico español y comienza el alemán, sino que tampoco puede definir con certeza si los apelativos están dirigidos a él o al público francés de Schlegel.

Él [Schlegel], en suma, no hacía más que perseguirlos en su propio campo, en el que ellos libremente habían elegido. ¿Comparáis a Racine con Eurípides? Pues yo os probaré que la supuesta perfección de Racine estriba en una total falsificación del asunto (Menéndez Pelayo 1943: 138).

Al imponer una equivalencia tan repentina entre "él" y "yo", el texto genera un desplazamiento de sus sujetos que tiende a su reconfiguración: Menéndez Pelayo y Schlegel se funden en la misma entidad, mientras que la representación textual del lector en la *Historia* hace lo mismo con el público francés de Schlegel.

En tercera y última instancia, la línea de continuidad entre los personajes de la historia y el historiador tiene un correlato en la manera en que el autor de la *Historia* utiliza la crítica anterior. En el capítulo sobre la escuela romántica alemana, las consideraciones de Enrique Heine y Madame de Stäel sobre los hermanos Schlegel se encuentran en la misma jerarquía que los propios Schlegel y son representados con la misma teatralización que los críticos alemanes. Sus juicios, los de los Schlegel y los de Menéndez Pelayo se encuentran articulados en todo orgánico en el cual es difícil discernir la particularidad de las voces. El interés de Menéndez Pelayo por la recepción de las obras de los personajes de su historia



puede comprenderse desde la perspectiva de que no debe haber una brecha cualitativa entre las praxis artística y crítica.

En conclusión, el concepto de crítica positiva, crucial para el proyecto literario del romanticismo alemán, es un elemento constituyente del ejercicio historiográfico de Menéndez Pelayo en la *Historia de las ideas estéticas en España*. En este concepto de crítica se ampara el carácter normativo de la autonomía estética, el juicio de valor absoluto, el límite difuso entre descripción y valoración, y la equivalencia entre obra, crítica y crítica de la crítica.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1999) [1936]. "Theses on the Philosophy of History". *Illuminations*, London, Pimlico.
- (2002) [1920]. "The Concept of Criticism in German Romanticism". *Selected Writings*, Cambridge, Harvard University Press.
- Giner de los Ríos, Francisco (1919) [1862]. "Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna". *Estudios de literatura y arte*, Madrid.
- Lukács, Georg (2002) [1923]. *Historia y conciencia de clase*, Madrid, Editora Nacional.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1943) [1883-91]. *Historia de las ideas estéticas en España*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- (1944a) [1878]. "Programa de historia de la literatura española". *Estudios literarios*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- (1944b) [1883]. "La historia considerada como obra artística". *Estudios de crítica literaria*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- (1944c) [1883]. "La historia de España en la primera mitad del siglo XIX". *Estudios literarios*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Seeba, Hinrich C. (2003). "Trostründe: Cultural Nationalism and Historical Legitimation in Nineteenth-Century German Literary Histories". *Modern Language Quarterly* 64.2: 181-197.