

y Pelayo en esta parte de su obra á que me voy refiriendo. Él defiende, no la *teoría*, sino el *hecho* «del conocimiento *directo*, sin más términos que el sujeto y el objeto, modificándose el sujeto á tenor de la impresión recibida del objeto, y constituyendo esta modificación el conocimiento». Lo que rechaza con el nombre de *hipótesis de la representación* «no es más que la suposición de un *tertium quid* que se atraviesa entre los dos términos del conocimiento, sin que para mi propósito importe cosa alguna que este *tertium quid* sea una representación material del objeto, como suponían los epicúreos y otros materialistas antiquísimos; ó una representación ideal semejante al objeto, como parece que sostienen los escolásticos; ó una representación ideal sin semejanza, como defienden otras escuelas, aunque, á la verdad, no alcanzo á comprender qué especie de representación puede ser la que no se parece en nada al objeto representado. He empezado por poner la cuestión en estos términos, porque los escolásticos la embrollan de un modo increíble (so pretexto de que los demás no los entendemos), confundiendo lo secundario con lo principal; y es error suyo, además (acostumbrados como están á dar soluciones á todo y á convertir en realidades todas las abstracciones, creyendo que basta un nombre para crear un ente), el imaginarse que los adversarios de las especies *inteligibles* traemos alguna hipótesis que sustituir á esa. No traemos ninguna, y en eso precisamente consiste la fuerza de una escuela que comienza por proclamar la *docta ignorancia* y el *ars nesciendi* como uno de los principios fundamentales de la ciencia. No tratamos de enseñar á nadie cómo se verifica el acto del conocimiento, sino que *declaramos inasequible la pretensión de explicarlo*, y, contentos con la realidad viva, dejamos á los escolásticos, y á los kantianos, y á los idealistas de toda especie, el mundo de las sombras. *Rerumque ignarus, imagine gaudet*».

Es decir: que para Menéndez y Pelayo, consecuente con su abolengo vivista, la Psicología es una ciencia natural, y, como tal, ha de colocarse en el punto de vista del sentido común <sup>(1)</sup>, dejando para los *ingenia metaphysica* (según la expresión de Vives) todas las elucubraciones de la *Erkenntnistheorie*. Al mismo tiempo acude, como Hamilton y Mansel, al testimonio de la conciencia, y afirma que la palabra *especie* es un sonido huero, y que «en el acto de la percepción somos *conscios* inmediatamente de un *yo* y de un *no yo*, conocidos al mismo tiempo, pero en oposición mutua. Esta dualidad es evidente. Tenemos, pues, conciencia del *yo*, como sujeto que percibe, y de la realidad exterior, como objeto percibido. Y esta conciencia se adquiere por una misma intuición indivisible. *El conocimiento del sujeto no precede ni sigue al del objeto, ni le determina ni es determinado por él*. Tal es el hecho de conciencia en que descansa nuestra creencia de la realidad del mundo exterior».

Entre afirmar una entidad representativa presente al espíritu, como los escolásticos, ó una modificación puramente mental, como los kantianos, cree Menéndez y Pelayo más lógica la actitud de éstos que la de aquéllos. «Pero admitase ó no — escribe, — en toda su integridad y valor, el testimonio de conciencia, ¿qué quiere decir el término *representación*? Para representarse un objeto, es preciso tener algún conocimiento de él. ¿Cómo podemos afirmar que una cosa es representación de otra, si no conocemos antes esta otra, independientemente de la representación? ¿En qué fundan los escolásticos su creencia de la realidad del mundo exterior? En la hipótesis de que la especie nos le represente fiel y adecuadamente, tal cual existe. ¿Y en qué estriba la realidad del hecho mismo de la representación? ¿Por dónde hemos conocido el mundo exterior para poder aseverar

<sup>(1)</sup> Comp. William James: *Précis de Psychologie*, trad. Baudin-Bertier, Paris, 1909, pág. 618.

que esa representación es fiel? La representación (diremos con Hamilton) supone algo representado; la representación del mundo exterior supone este mundo directamente conocido.»

\* \* \*

La *Historia de las ideas estéticas en España*, como todas sus demás obras, está llena de apreciaciones personales acerca de cuestiones filosóficas de la mayor importancia. En la imposibilidad de referirme á todas, fijaré tan sólo la atención en su dictamen sobre el *arte docente*, problema que ha preocupado durante largo tiempo á los tratadistas de Estética.

Para Menéndez y Pelayo, la fórmula de «el arte por la moral» es una espada de dos filos «terrible en manos del fanatismo sectario». El fin inmediato de la obra de arte «no es otro que la producción de la belleza, y con producirla se cumple, sin ninguna otra aplicación, sentido ni transcendencia». Las leyes éticas no obligan al artista como artista, sino como persona moral, y por razones que caen fuera de la jurisdicción de la Estética, porque el juicio ético y el estético pueden diferir, siendo «verdad trivialísima que los géneros puros y libres del arte valen más estéticamente que los géneros aplicados y mixtos; mucho más la poesía épica ó dramática que la poesía didáctica; mucho más la poesía que la oratoria ó la historia; mucho más la novela que nada enseña y recrea apaciblemente el ánimo, que la novela que tiene por objeto dar nociones de economía política, de física ó de astronomía, ó defender fastidiosamente tal ó cual tesis moral». Si hay pintores, escultores y poetas inmorales, no es porque el arte que practican sea por sí mismo moral ó inmoral, sino porque ellos son malos hombres y malos artistas, que han tomado al pie de la letra la doctrina de que el arte no debe hacerse por el arte mismo ni por la belleza sino por otros fines distintos, como la lujuria, la concupiscencia ó el sórdido anhelo de ganancia <sup>(1)</sup>.

Y si de la exposición de doctrinas propias pasamos á la de las ajenas, encontraremos á Menéndez y Pelayo en su verdadero elemento, con las dotes más admirables del genio crítico. ¡Qué noble lealtad la suya al reproducir pensamientos y palabras que hieren á veces sus más profundas convicciones! ¡Qué serenidad y mesura en sus juicios! ¡Qué elevación en sus comparaciones! ¡Qué intuición más prodigiosa de las almas ajenas, cuyos escondrijos sabe revelar con tal clarividencia, que á veces el lector olvida estar siguiendo á un historiador, y se imagina, con la firme persuasión del hipnotizado, vivir y conversar con los personajes que el crítico va describiendo con su mágica pluma! Y, por último, ¡qué generosa amplitud de criterio, libre de todo exclusivismo de secta, de toda estrechez dogmática!

De mí sé decir, que no hallaría gran dificultad para entresacar de la *Antología de poetas líricos castellanos*, de la *Historia de la poesía hispano-americana* (obra predilecta suya, y la menos conocida de todas), de las Introducciones á Lope de Vega, de la *Historia de los heterodoxos*, de la *Historia de las ideas estéticas*, y hasta de los discursos y obras menores, una larga y espléndida serie de retratos vivientes, con el colorido, la expresión y el carácter de los de Velázquez. Y esos retratos enseñarían más á nuestros compatriotas que todos los infolios y disertaciones soporíferas de los eruditos sin alma de artista.

Recuerdo las exposiciones de Platón, de Aristóteles, de Kant y de Hegel, en la *Historia de las ideas estéticas*, por ser de las que más directamente conciernen á la filosofía.

<sup>(1)</sup> Tomo IV, vol. I, pág. 436 y sigs.

Y voy á referirme sólo á la tercera, para no alargar demasiado este trabajo, y porque, además, nada puede sustituir á la lectura del original.

«Tomado en conjunto el sistema de Kant—dice el maestro, después de una exposición detenidísima,—por lo que toca al juicio estético, y enlazado con las otras partes de su filosofía, presenta tanta endebles como grandeza. El vicio interior de la *Critica del juicio* es el mismo pecado capital de todo el pensamiento kantiano, quiero decir, el haberse encerrado en una fenomenología, el haber tapiado todas las ventanas que dan á la realidad, considerándola como pernicioso enemigo; el haber prestado atención únicamente á las formas subjetivas de la conciencia, y aun ésta no íntegramente estudiada. Su obra es un puro *intelectualismo*, con todas las limitaciones de esta preocupación exclusiva. Así, limitándonos á la doctrina de lo bello, es evidente que en ella no se nos da otra cosa que el análisis del gusto; es decir, la *psicología estética*. En cuanto á las demás partes de la ciencia, Kant no sólo las omite, sino que implícitamente niega su existencia. Mal puede existir *física estética*, cuando no se da fin estético en la naturaleza; ni *filosofía del arte*, cuando el arte no tiene conceptos determinados en qué fundarse; ni *metafísica de lo Bello*, cuando en realidad toda la metafísica se reduce á la hipótesis gratuita y laboriosa de un *noumeno*.—La fuente de las contradicciones que de la misma exposición resultan, y que por nuestra parte no hemos procurado atenuar, es el empeño inmoderado, la verdadera anticipación con que Kant procura celosamente excluir del juicio estético todo lo que se parezca á noción ó concepto intelectual. Y como al mismo tiempo no puede negar la existencia de *ideas* estéticas, esto le envuelve en un laberinto inextricable, del cual no acierta á salir, á pesar de su asombrosa habilidad dialéctica. El, que tan profundamente comprendió la armonía de nuestras facultades, se empeña ahora en estudiar una de ellas como si fuese un mundo aparte, y acude, sin darse punto de reposo, á tapiar todos los huecos por donde pueda comunicarse con las restantes. En vez de reconocer lisa y llanamente que en el fenómeno estético andan mezclados un elemento afectivo y un elemento intelectual, prefiere multiplicar los entes, contra el consejo de su propia metafísica, é inventa esa fantástica facultad del juicio, que no es entendimiento ni sensibilidad, pero que de todo participa. Debajo de esta facultad reúne monstruosamente cosas tan diversas, por no decir contrarias, como la finalidad libre y vaga de lo bello, y la finalidad teleológica, determinada y objetiva. Y el concepto intelectual, ese concepto que tanto persigue y mortifica Kant, reaparece á cada paso en las formas más diversas, puesto que ni aun la misma armonía de las facultades cognoscitivas, en que él hace consistir la belleza, podemos pensarla de otro modo que como un concepto de la inteligencia.—Pero en medio de estas sombras, ¡qué riqueza de doctrina hay en esa *Critica de la facultad de juzgar* (*Kritik der Urtheilskraft*), de la cual verdaderamente puede decirse que realiza una de las antinomias favoritas de Kant, puesto que si con una mano destruye y anula la ciencia estética, con otra vuelve á levantar lo que había destruído, y da á las futuras teorías de lo bello una base crítica y analítica que establece la independencia de su objeto y pone á salvo los derechos del genio artístico contra el menguado criterio de utilidad, contra el empirismo sensualista, y también (¿por qué no decirlo?) contra las intrusiones del criterio ético mal entendido y sacado de quicios! La hermosa fórmula de la *finalidad sin fin*, contenida en potencia en la filosofía escolástica, y especialmente en la de nuestros españoles del siglo xvi, que tanto ahondaron y tanto insistieron en esta distinción racional entre lo bueno y lo bello; el reconocimiento del carácter desinteresado, universal, subjetivo y necesario del juicio de lo bello; la luz de la idea de lo infinito derramada sobre el concepto de lo sublime, que hasta entonces sólo de Silvain había obtenido explicación imperfecta; la distinción luminosa del sublime *matemático* y del *dinámico*; la distinción no menos esencial de la belleza libre y vaga y de la belleza combinada ó adherente....., son puntos definitivamente adquiridos

para la ciencia, y que de ningún modo deben ser rechazados *in odium auctoris*, sino recibidos é incorporados en todo cuerpo de doctrina estética digno de este nombre, como lo hizo nuestro Milá y Fontanals en la suya inolvidable» (1).

De propósito he reproducido todo este pasaje, porque contiene una de las críticas más meditadas de Menéndez y Pelayo, y porque acompaña á la exposición más minuciosa y exacta que en España se ha hecho de la *Critica de la facultad de juzgar*. Schopenhauer, en su *Kritik der kantischen Philosophie*, había enunciado ya algunos de los puntos de vista que Menéndez y Pelayo adopta (por ejemplo, que Kant, en la *Critica de la razón pura*, dijo cien veces que el entendimiento es la facultad de juzgar, mientras que en esta otra obra habla de una facultad de juzgar especialísima, diferente por completo de aquélla; que la necesidad de pensar las cosas naturales como sujetas al concepto de finalidad es de origen subjetivo; que la parte mejor de la *Critica de la facultad de juzgar* es la teoría de lo sublime) (2), pero la crítica del segundo es más completa y terminante que la del primero.

\* \* \*

Precisamente por sus aficiones á la filosofía de Vives (cuyas ideas fundamentales expuso de un modo acabado en *La ciencia española* y en el discurso sobre los precursores españoles de Kant), Menéndez y Pelayo, como pensador, no es de los que admiten mote de sistema, ni pueden ser afiliados á una comunión filosófica determinada. Así es que él fué un «ciudadano libre de la república de las letras», y entendía que este título es el más hermoso y apetecible que puede darse, añadiendo: «Yo, por mí, no le trocaría por ningún otro, ni siquiera por el de *tomista*, que al cabo indica adhesión á una escuela determinada. Los principios y tendencias del *vivismo* dan, según yo entiendo, ese libérrimo derecho de ciudadanía» (3).

Dentro de esta libertad de espíritu, Menéndez y Pelayo, como Lope de Vega (á quien en tantos conceptos se asemeja), fué la encarnación de su pueblo y de su raza. La tendencia *sincretica* y *armónica*, que él echaba de ver en la especulación filosófica hispana, caracteriza también la suya. Para él, la Filosofía nada enseña si no enseña á ignorar á tiempo y á confesar razonadamente esta *docta ignorancia*. La Metafísica nada tiene de ciencia exacta, y, en su actual crisis, «todos somos más ó menos escépticos»; pero «sin Metafísica no se piensa, ni siquiera para negar la Metafísica», porque «las abstracciones tienen vida más dura y resistente que las más duras realidades». El ideal debe ser aquella *libre síntesis del espíritu*, de que habla Lange, obtenida por «el ancho y triunfal camino del *idealismo realista*, idéntico en substancia al que recorrió el genio semidivino de Aristóteles» (4). Este idealismo realista era lo que Menéndez y Pelayo, recordando á Leibniz, llamaba *filosofía perenne*, comprendida á modo de un grande y sereno Océano, «en el cual van entrando todos los riachuelos de las filosofías particulares, depurados en el color y en la calidad de sus aguas. Toda hipérbole, toda mezquindad de espíritu, toda interpretación no completa de la conciencia se diluye y pierde en la congregación de tantas aguas, de las cuales beben copiosamente los espíritus sintéticos y organizadores» (5). Platón y Aristóteles, modelos de estos espíritus, son tan eternos como la conciencia humana; pero si los principios de verdad que en ellos hay han de tener alguna eficacia y virtuali-

(1) *Ideas estéticas*, iv, 1.º, pág. 55 á 58.

(2) Cons. *Die Welt als Wille*, 6.º, ed. Grisebach, I, 670 y sigs.

(3) *La ciencia española*, II, 27.

(4) *Ensayos de crítica filosófica*, Madrid, 1892, págs. 192 y 350 á 366.

(5) *La ciencia española*, III, 98.

dad, «será preciso que cada pensador los vuelva á pensar y encontrar por sí mismo. Y entonces no serán ya de Platón ni de Aristóteles, sino del nuevo filósofo que los descubra y en sí propio los reconozca», porque *todo organismo filosófico es una forma histórica que el contenido de la conciencia va tomando según las condiciones de tiempo y de raza* (1).

\* \* \*

«La generación presente — escribía en 1876 — se formó en los cafés, en los clubs y en las cátedras de los krausistas; la generación siguiente, si algo ha de valer, debe formarse en las bibliotecas: faltan estudios sólidos y macizos» (2). Eso mismo hizo él: se acostumbra á «vivir con los muertos» (3), dándosele muy poco de los vivos, que no siempre pagaron como correspondía los beneficios de su trato, aunque se hayan apresurado á planirle cuando ha desaparecido. En esa callada y solitaria contemplación meditó sus mejores y más duraderas obras, amando cada vez más su indomable independencia, y justificando el apotegma ibseniano: «El hombre más fuerte del mundo es aquel que se encuentra más solo.»

A su condición filosófica debió, sin duda, la elevación de su crítica, porque sólo la Filosofía da el hábito de buscar las ocultas causas de los hechos y el sentido orgánico de la evolución de las formas. En sentencia profundísima, dijo: «Hasta hoy no se ha entendido bien la historia de nuestra literatura, por no haberse estudiado á nuestros teólogos y filósofos» (4). Él los estudió á la perfección, y gracias á ello supo trazar aquellos rasgos críticos que esmaltan sus obras y que son tan finas muestras de escrupulosa observación erudita como de análisis psicológico.

Sin esta levadura filosófica, ningún literato hará jamás labor de *alta crítica*. Taine escribió la *Historia de la literatura inglesa*, pero es también autor del hermoso libro sobre *La inteligencia*; Macaulay redactó en páginas de oro la historia de la revolución inglesa y las semblanzas de sus grandes hombres, pero hizo á la vez el ensayo sobre *Bacon*. En este género de crítica, que la convierte en un verdadero arte bello, con valor sustantivo é independiente de su materia, Menéndez y Pelayo fué un maestro insigne, y quizá el último de todos en el orden cronológico, si es cierto que la orientación actual de los estudios literarios pone á la primera en peligro. «Hay en la crítica — escribe Lanson (5) — una parte de arbitrariedad, de subjetivismo, de preferencia sentimental ó de lógica *a priori*, que aparta de ella los espíritus educados en la disciplina de las ciencias históricas y filológicas. Se aplican los métodos exactos al estudio del desarrollo y de las obras maestras de la literatura, y mientras languidece la crítica, se hace la historia literaria; en este sentido, la actividad es grande y excelentes los resultados. Parece que, cogida entre el periodismo y la historia, á la brillante crítica de otros tiempos le cuesta trabajo subsistir como género; si no fuese permitida más que á los espíritus excepcionales, que nos interesan más por ellos mismos que por el asunto de que hablan, no habría razón para lamentar este cambio.»

En estas afirmaciones de Lanson hay mucho de verdad (sobre todo en cuanto reflejan el actual estado de cosas); pero hay también algo que se presta á interpretaciones equivocadas y que puede aplicarse con intención siniestra. Si se trata, por ejemplo, de averi-

(1) *Ensayos*, etc., pág. 186.

(2) *La ciencia española*, I, 128.

(3) *Discurso leído ante S. M. el Rey en 24 de Mayo de 1902*.

(4) *La ciencia española*, II, 10.

(5) *Histoire de la Littérature française*, ed. de Paris, 1908, pág. 1.098.

guar si Ulrico de Hutten tomó parte en la redacción de las *Epistolae obscurorum virorum*, ó de determinar la cronología de los diálogos pláticos, ó de saber si la *Metafísica* pertenece á Aristóteles en todos sus libros, la *intuición* del crítico por sí sola es de auxilio bien escaso; entonces es la ocasión de aplicar los *métodos exactos* á que se refiere Lanson, y será preciso comparar documentos, catalogar frases y vocablos, registrar códices, etcétera, etc. Este trabajo no es ciertamente despreciable, sino muy importante y fundamental; requiere tenacidad de esfuerzo, facultades inductivas y deductivas, sagacidad extraordinaria. Pero su resultado es el hecho, y nada más que el hecho, el cual ha de ser luego interpretado por los hombres, según la inteligencia de cada uno. Y en esa interpretación está el Arte, divino y regenerador. Nada sustituye á la lectura directa de los originales; pero esto no excluye la crítica, del mismo modo que la contemplación de la Naturaleza no ahorra el arte pictórico ni el escultórico, que son, sin embargo, interpretaciones de ella. En suma, los métodos exactos no son Arte bello y la Crítica sí. Lo que ocurre es que son muchos más los que sirven para aquéllos que los que pueden sobresalir en la última; como son en mayor número los que pueden ganarse la vida con las artes útiles que con las bellas. Pero lo alto, lo supremo, lo que eleva al hombre sobre la vida y, por consiguiente, sobre sí mismo, es y será siempre el Arte.

#### IV

#### LO QUE REPRESENTA MENÉNDEZ Y PELAYO EN LA HISTORIA ESPAÑOLA

La prosa enérgica y vibrante, llena de jugo y lozanía; la genial intuición de las cosas y de los hombres, de aquel varón insigne cuya pérdida no lamentaremos nunca bastante, serían necesarias para retratar debidamente su figura y colocarla en el altísimo puesto que por tantos conceptos merece.

Yo, el último de sus discípulos, no puedo hacer aquí sino transmitir con honda y sincera veneración el recuerdo que del Maestro y de su obra tengo: recuerdo imborrable, recuerdo animador, poderoso y fortificante, recuerdo impregnado de melancólica serenidad, como el que imprime en nuestro espíritu el rey de los astros al desaparecer entre las sombras de la noche, dejando caldeada la madre Tierra para que no interrumpa ni trunque su eterna labor engendradora.

Porque el influjo de aquel hombre no se circunscribe á una sola ó á varias determinadas esferas de la actividad humana, ni se liga y sujeta á un género particular de investigación. Es más hondo y más universal que todo eso, y en ello estriba su excepcional importancia, que yo desearía acertar á definir en estas últimas consideraciones. Esa profundidad y extensión de su influencia obedecen, en mi sentir, á que Menéndez y Pelayo no fué solamente un varón de talento extraordinario, talentos que siempre son de singular rareza en cualquier país del mundo, sino también un verdadero genio, y esto es todavía más peregrino en cualquier parte. Y tal distinción entre el *talento* y el *genio* basta para que nos expliquemos muchas cosas, tratándose de fijar la representación histórica de la persona.

¿Sabéis en qué consiste esta significación del genio? En un poder natural de síntesis, de enlace entre efectos y causas, que va de unos á otras en virtud de gigantescas é *incomprendibles* intuiciones. Por eso hay algo en el genio que no es susceptible de imitación, pues pertenece al dominio oculto é inescrutable del misterio. Se imitan los procedimientos, se copian las formas; pero el secreto de la obra genial no admite otra manera de