

**MENÉNDEZ PELAYO EN SU CENTENARIO:
HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS EN ESPAÑA**

Santander 31 marzo – 3 abril 2008

REAL SOCIEDAD MENÉNDEZ PELAYO 1918

OBRA SOCIAL CAJACANTABRIA

**LA ESTÉTICA ILUSTRADA ALEMANA
EN MENÉNDEZ PELAYO
(LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE LESSING Y WINCKELMAN)**

Publicado en <*Historia de las ideas estéticas en España*> *Estudios*, Real Sociedad Menéndez Pelayo-Universidad de Cantabria, Director: Ramón Emilio Mandado, Santander, 2010, pp. 161-182, 262 páginas, ISBN 978-84-936065-5-8 (S. M. Pelayo) y 978-84-8102-565-1 (U. Cantabria).

Prof. Jorge Novella Suárez, Universidad de Murcia

Santander, SMMP, 3 abril 2008

1. MENÉNDEZ PELAYO, HISTORIADOR DE LAS IDEAS

La *Historia de las Ideas Estéticas en España*¹ de Marcelino Menéndez Pelayo es donde podemos apreciar todo el potencial del autor santanderino, alejado de la mera erudición y con una metodología “analítica y expositiva” de un texto que como él mismo nos manifiesta no es para “meros aficionados”. La cuestión que centra nuestro interés conlleva que el escritor no pueda hacer concesiones al estilo y según previene, en la *Advertencia preliminar*, fechada en julio de 1883, “renuncio gustoso a deleitar, y me contento con traer a la historia de la ciencia alguna datos nuevos”. Encontramos al crítico, al historiador de la literatura, estudioso de las poéticas y retóricas, así como al investigador de la filosofía, en definitiva es el historiador que utiliza todos sus recursos para ofrecernos una obra insoslayable en la historia intelectual de nuestro país.

La obra tiene un triple carácter:

- La historia, o una colección de materiales para escribir “la historia de la ciencia de la belleza en general”
- también “un capítulo de la historia de la filosofía de nuestra península”
- “una introducción general a la historia de la literatura española”²

Los tiempos han cambiado y con ellos el modo de abordar estas disciplinas que se han de hacer de modo distinto, la interrelación entre unas y otras es fundamental para su alcance y comprensión, y respecto a la materia que nos presenta observa don Marcelino como

“Detrás de cada hecho, o más bien, *en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética, y a veces una teoría o doctrina completa de la cual el artista se da cuenta o no, pero que impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo (...)* No admitimos, pues, que se dé arte alguno sin cierto género de teoría estética”³

Y la reflexión del poeta es distinta de la del crítico o del filósofo, apostilla Menéndez Pelayo. Las muchas obras que cita y maneja en este texto-río, inevitable para estudiar las diversas recepciones de corrientes literarias, estéticas o de pensamiento en España ¡eran propiedad de don Marcelino! Ahí está su Biblioteca para demostrarlo. Pero no olvidemos una concepción firmemente arraigada en nuestro autor y que es decisiva para comprender el

¹ Menéndez Pelayo, M., *Historia de las Ideas Estéticas en España*, 2 vol., 4ª ed., CSIC, Madrid, 1974. En adelante *Historia ideas estéticas*.

² Menéndez Pelayo, *Historia ideas estéticas*, I, p. 2.

³ Menéndez Pelayo, *Historia ideas estéticas*, I, p. 3, subrayado mío.

alcance y significado de la *Historia de las Ideas Estéticas*: “Tengo todavía la debilidad de creer en la Metafísica”.

Sigue el mandato del Príncipe de Benevento, Tayllerand, “Ni apruebo ni repruebo, sencillamente expongo”, aunque exposición y recepción son el nudo gordiano de su tratado, también están presentes sus “ideas particulares” al final, a modo de epílogo, pues

“Mezclarlas con la exposición de las ajenas, daría a la obra un carácter de polémica impertinente, sobre todo, tratándose de siglos de siglos en que las cuestiones se planteaban y discutían de un modo tan diverso al que ahora usamos... en casi todo lo anterior a Kant, en que he seguido el método histórico, único que por su sabia serenidad conviene a cosas ya tan lejanas. De allí en adelante la exposición tiene que tomar forzosamente carácter más animado y más crítico, y resolverse, al fin, en ideas propias. Todo lo demás sería combatir fantasmas”⁴

La historia siempre presente como esa vocación que prima sobre otras disciplinas, que aunque integradas, hacen de ella su ocupación fundamental” como estudió Laín Entralgo⁵ en su clásico texto sobre el autor santanderino.

En su concepto de historia⁶ se cruzan tres influencias destacadas: clasicismo, romanticismo y catolicismo. Menéndez Pelayo recoge y acepta la aportación positivista en cuanto a método de trabajo (técnicas filológicas, repertorios bibliográficos, monografías, etc. Sin embargo, en España el término positivismo va unido a irreligión y materialismo; de ahí que arremeta en muchas ocasiones contra él, pero, a pesar de ello, lo utiliza como instrumento de investigación científica. La búsqueda de leyes explicativas de la historia es uno de sus rasgos positivistas. Pero, para él, ley no significa regularidad inmanente y necesaria en la historia, sino más bien una armonía preestablecida entre los proyectos de la Providencia y los acontecimientos humanos. La suya es una historia plenamente providencialista y cristiana: la historia es la expresión racional del orden teológico y sus leyes son los dogmas cristianos sobre el hombre y su destino. Aquí reside la relativa previsibilidad de la historia pues la acción libre humana no es sino el aspecto visible y racional para el hombre de los inescrutables designios de la Providencia (el aliento de Bossuet). Son los ecos

⁴ Menéndez Pelayo, *Historia ideas estéticas*, I, p. 4.

⁵ Laín Entralgo, P., *Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1944, p. 318, ver su desarrollo en pp. 130-160 y 258-329.

⁶ Para su modo de entender la historia consultar E. Rivera de Ventosa, “Presencia en Menéndez Pelayo de la historiografía clásica y de la historiografía romántica”, en Morón Arroyo et al., *Menéndez Pelayo. Hacia una nueva imagen*, ed. cit., pp. 47-71.

medievales de su unitarismo religioso, roto por Lutero, donde la Iglesia es el núcleo identitario de lo hispano.

A esta perspectiva providencialista y cristiana hay que unir ciertos aspectos del historicismo alemán y del romanticismo que añaden la idea de que cada nación posee un “genio” (*Volkgeist*, o espíritu del pueblo) propio que es expresión de la raza, genio que es el que da unidad sustancial a los pueblos, y el auténtico actor de la historia como cuerpo vivo, orgánico. Aplicada esta concepción general a la historia y la consideración de España, dirá que el genio español es el catolicismo y ello no es sino una manifestación de la providencia.

Esta cosmovisión de la historia transita y traspasa su obra, ya que lo que está en juego es la concepción y valoración de la historia cultural de España, y el concepto de historia que es lo que siempre preocupó a don Marcelino. Su plan historiográfico se caracteriza por un cierto desorden en los contenidos, debido a la amplitud de los mismos: pretende hacer una vasta historia de la filosofía y literatura española, retórica, poética, de las ideas estéticas en definitiva. Aunque don Marcelino concibe el plan de su texto sobre las ideas estéticas mientras escribe el final de los heterodoxos (1880-1882), solapándose en el tiempo, encontramos un autor con distinto ánimo, mucho menos combativo en aras de la exposición de las doctrinas expuestas (tal como indica en su *Advertencia preliminar*).

De tal suerte que en su *Historia de las Ideas estéticas en España* (1883-1891) todo está más atemperado y equilibrado, con menos carga subjetiva, expone y después hace la crítica. Laín Entralgo establece un corte en la obra de don Marcelino

“... es del todo necesario discernir dos períodos muy distintos en la vida del sabio montañés: el anterior y el posterior a la composición de la *Historia de las ideas estéticas*. En aquél, la actitud de Menéndez Pelayo fue casticista y nostálgica; en éste, la querencia de su alma prefirió orientarse hacia perspectivas resueltamente universales y abiertas al futuro. Entre uno y otro período, el joven polemista crece en saber y se hace varón sereno y consciente.”⁷

Una de las causas de este giro es su contacto con el pensamiento europeo y su modo de trabajar riguroso y ambicioso, su formación se completa en lenguas modernas y, en definitiva, señala Laín, “*comprende la titánica aventura del espíritu moderno*”. Es cierto que mantendrá constantes y que existe una continuidad en los objetivos: sanar a España del gran

⁷ Laín Entralgo, P., “La España que él quiso”, en AAVV, *Sobre Menéndez Pelayo*, I, UIMP, Santander, 2003, p. 158; recoge las paginas dedicadas a MMP en su libro *Hacia la recta final. Revisión de una vida intelectual*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1990.

trauma que constituyó la ruptura con la tradición nacional por el influjo de la ilustración extranjerizante, realizada por “los ilusos de la filantropía” que es como llama a los ilustrados, especialmente franceses, dado el carácter de su galofobia, o en expresión que él utiliza, su “misogalia”.

Son las tres R famosas: Renacimiento, Reforma y Revolución, que se fueron concatenando en el tiempo, revolución no sólo es la francesa, también es la Comuna o la de 1848. Son los fenómenos sociopolíticos herederos del racionalismo cartesiano y del deísmo. Pero ya encontramos otros elementos que pasan a primer plano, como muestra el profesor Morón Arroyo:

“Frente a la vieja tesis del retorno al siglo XVI, el nuevo proyecto constará de tres diversos quehaceres: *una clara fidelidad a la fe católica, entendida, igual que en la juventud, como fundamento último* y meta postrera de toda posible actividad humana; la resuelta voluntad de moverse hacia *una nueva idea metafísica de la realidad, adecuada a la situación histórica en que se la busca*; y por fin, *la plena instalación de la mente en la cultura ochocentista, para que España, <enriquecida con todo lo bueno y sano de otras partes, y trabajando con originalidad sobre su propio fondo>, pueda incorporarse a la cultura europea aportando algo sustantivo y humano*”⁸

Y también observamos mitigada esa actitud antialemmana con sus calificativos hacia los autores germanos por él estudiados, las razones son las que expone Laín Entralgo y el citado Morón Arroyo⁹ y que no son otras que su arraigado “latinismo, su antiprotestantismo y antikrausismo”; pero se produce un hecho fundamental, que es su recepción de la Aufklärung, por ello alabará, posteriormente, a aquellos que como Lessing, Kant, Schiller o Goethe son admirados por el escritor santanderino como subraya Luis Araquistáin.¹⁰ Pero volvamos al plan de la obra, a su armazón, y como la Estética¹¹ es dividida en tres partes:

1. *Metafísica de lo bello*, la cultivada desde antiguo más por los filósofos que no por los hombres de arte.

⁸ Laín Entralgo, P., “La España que él quiso”, en AAVV, *Sobre Menéndez Pelayo*, I, UIMP, Santander, 2003, p. 161, cursiva mía.

⁹ Véase Ciriaco Morón Arroyo, “Menéndez Pelayo y la cultura alemana”, en *Menéndez Pelayo. Hacia una nueva imagen*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1983, p. 109-110; también Araquistáin, L., “Marcelino Menéndez Pelayo y la cultura alemana”, en AAVV, *Sobre Menéndez Pelayo*, I, UIMP, Santander, 2003, pp. 48 y 50-56. Es una conferencia de 1932, pronunciada en la Universidad de Berlín, donde era embajador de España.

¹⁰ Araquistáin, L., “Marcelino Menéndez Pelayo y la cultura alemana”, en AAVV, *Sobre Menéndez Pelayo*, I, UIMP, Santander, 2003, pp. 65-68.

¹¹ Menéndez Pelayo, *Historia ideas estéticas*, I, pp. 4-6.

2. *Física estética*, está todavía “en mantillas”, aunque ha contribuido gracias a Hegel y a Vischer a ensanchar el campo de la Estética.
3. *Filosofía del arte*, también llamada *Filosofía técnica o técnica*, estudia “el sistema y la clasificación de las artes, sino además la técnica particular”.

De ahí se deriva que nuestro estudio abarcará:

1. “Disquisiciones metafísicas de los filósofos españoles acerca de la belleza y su idea”
2. Lo que especularon los místicos acerca de la belleza en Dios
3. Indicaciones “acerca del arte en general, esparcidas en nuestros filósofos y en otros autores de muy desemejante índole”.
4. Lo que contienen de “estético (<no de mecánico y práctico>) los tratados de cada una de las artes, Poéticas, Retóricas, libros de música, pintura y arquitectura, etc.
5. Las ideas que los artistas literarios “han profesado acerca de su arte”.

De semejante plan arranca la obra que hoy analizamos, en este Congreso organizado por la Real Sociedad Menéndez Pelayo y Cajacantabria, y en el que la intención final de Marcelino Menéndez Pelayo queda nítidamente expuesta:

“De tan semejantes orígenes proceden las ideas cuya historia ensayamos en este libro. *Y puesto que ni él ni otro alguno de los míos tiende a presentar a España como nación cerrada e impenetrable al movimiento intelectual del mundo, sino, antes bien, a probar que en todas épocas, y con más o menos gloria, pero siempre con esfuerzos generosos y dignos de estudio y gratitud, hemos llevado nuestra piedra al edificio de la ciencia universal*, he creído necesario mostrar el enlace estrecho que nuestra cultura estética tiene con las ideas que sobre la misma materia han dominado en cada uno de los períodos de la historia general de la filosofía.”¹²

Su labor como historiador de la filosofía y de la estética es innegable, pocas historias de la Estética podemos encontrar en su tiempo, él mismo nos indica cuales son sus fuentes¹³ y

¹² Menéndez Pelayo, *Historia Ideas Estéticas*, I, pp. 6-7, cursiva mía.

¹³ Robert Zimmerman, *Historia de la estética como ciencia filosófica*, Viena, 1858; Lotze y su *Historia de la estética alemana*, 1868 y la de Max Schasler, *Historia crítica de la estética*, Berlín, 1872. Cita autores y año, no título, en *Historia Ideas Estéticas*, p. 1077, nota 1; aunque todavía no

su labor, desde cómo se deben de buscar y clasificar las fuentes, así que la hermenéutica de los mismos sea una labor no tan complicada como parece

“Bástale al historiador de la filosofía comprender lo que expone: con esto se libraré de la peligrosa tentación de rehacerlo. Pero no hay cosa más rara en el mundo que este género de comprensión, el cual, en cierto altísimo grado viene a constituir la verdadera filosofía.”¹⁴

En este texto de 1892 establece su metodología respecto de la historia de la filosofía, que el propio Luis Araquistáin, cuarenta años más tarde, ratifica en su conferencia destacando como

“Menéndez Pelayo era fundamentalmente un incomparable historiador de ideas, que las estudiaba y comprendía todas con penetrante y ciclópeo esfuerzo y cuya valoración histórica acertaba a fijar como nadie, pues nunca se proponía, como el mismo dice <inculcar doctrina alguna, sino presentar y exponer lealmente la genealogía de todas ellas>”¹⁵

Esta metodología y su descubrimiento de Kant, “memorable pensador” o de “los verdaderos estéticos Lessing y Herder” le llevan a encarar desde sus presupuestos los problemas del pensamiento y los que se cernían sobre España.

2. ILUSTRACIÓN Y ESTÉTICA EN ALEMANIA

El periodo histórico que conocemos como Ilustración se desarrolla desde la segunda Revolución inglesa, la Gloriosa de 1688, hasta la Revolución Francesa de 1789. El siglo XVIII es el escenario, el llamado Siglo de las luces (*Siècle des lumieres*) en Francia; *Enlightment* (Iluminismo) en Gran Bretaña y *Aufklärung* (Ilustración) en Alemania. Moses Mendelssohn escribe a su amigo Lessing

“Los franceses eran brillantes, ligeros, superficiales. Los ingleses filosofaban con sus sensaciones, los franceses con su ingenio: sólo los alemanes con su razón”¹⁶.

La *Aufklärung* se diferencia del Siglo de las luces francés y del *Enlightment* británico, (aunque partiendo de una misma matriz de conseguir una ilustración cosmopolita desde la

dominaba la lengua alemana, su fuente que él cita es Emile Grucker, *Histoire des doctrines littéraires et esthétiques en Allemagne*, Paris, 1883.

¹⁴ Menéndez Pelayo, M., *Ensayos de crítica filosófica*, en *Obras Completas*, CSIC, 1941-1959, p. 24.

¹⁵ Araquistáin, L., “Marcelino Menéndez Pelayo y la cultura alemana”, en AAVV, *Sobre Menéndez Pelayo*, UIMP, Santander, 2003, pp. 47.

¹⁶ Cfr. Hazard, P., *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, p. 372.

individualidad y libertad burguesa), en que su preocupación consiste en hallar un método de análisis para la fundamentación (*Fundiren*) y poder acceder al fundamento (*Grund*), eso es lo acuciante y no el ideal de la razón. Cristian Wolff es quien inicia este método con el que pretendía ser “preceptor de todo el genero humano” y ayudar a conseguir la felicidad, pero ésta no es posible sin conocimiento y sin libertad; únicamente así puede haber progreso y perfección. El siglo XVIII no es sólo el siglo de la filosofía, lo es de la crítica y también es un siglo estético: el siglo del gusto. Pero estas cuestiones clave no se pueden presentar como algo desgajado, independientes entre sí. La Ilustración plantea una exigencia, como subraya Cassirer:

“Los hilos diferentes tendidos por la crítica literaria y la reflexión estética en el curso del siglo tenían que ser reunidos en un tejido único; el material riquísimo ofrecido por la poética, la retórica de las artes plásticas, debía ser ordenado, articulado y contemplado desde un punto de vista unitario. Pero esta necesidad de claridad y dominio lógicos no constituye más que el punto de arranque. El pensamiento avanza y se aleja cada vez más de la problemática de la pura *forma* lógica y, cada vez con mayor claridad, desemboca en una problemática más honda del *contenido* espiritual. Se busca ahora un parentesco entre el contenido del arte y el de la filosofía que, al principio, se presiente oscuramente, mejor que se expresa en conceptos perfilados y ciertos.”¹⁷

La estética del siglo XVIII demuestra lo complejo de este periodo, en el que la razón se enfrenta a “la ambigüedad de las sensaciones, la indiscreción de las pasiones y el espectro del exceso. La mirada en cualquier caso, hacia una naturaleza que rechaza una sola cara, una sola expresión, un solo método”¹⁸. Por supuesto que la razón, la entronizada razón, es el punto de referencia de la Ilustración, pero aquí renacen las distintas tradiciones de la misma desde Descartes a Malebranche, Leibniz o Locke. Entre los estertores del Barroco y el auge del neoclasicismo y con prefiguraciones del Sturm und Drang se reproduce la vieja querrela entre antiguos y modernos. Pues va a ser en el terreno de la estética entendida como sentido común donde se va a producir un diálogo:

“se verán en acción los problemas del sentimiento, del placer, de la belleza, de la forma, de lo infinito; es en ella donde podrán captarse las características de las artes, los límites de la percepción, el temor ante la

¹⁷ Cassirer, E., *Filosofía de la Ilustración*, trad. Eugenio Ímaz, F. C. E., México, 1972, p. 305.

¹⁸ Franzini, E., *La estética del siglo XVIII*, Visor-La balsa de la Medusa, 1995, 13-14.

oscura grandeza de la naturaleza, ante los interrogantes del amor y de la vida”¹⁹

En esa disputa iniciada por Charles Perrault cuando en 1687 leyó ante la Academia Francesa un poema, El siglo de Luis el Grande, polémico y agresivo con Homero; en realidad polemizaba sobre el clasicismo dominante frente a las nuevas reglas del racionalismo cartesiano. Las ideas de progreso y de perfección son los argumentos novedosos contra los antiguos. Ambas son indispensables al espíritu del Lessing ilustrado, ese descontento con el presente lleva a la concepción de la razón como progreso. Progresistas, librepensadores, tolerantes, anticonformistas, libertinos, cosmopolitas, aventureros, asisten a un mundo que se descompone: el del antiguo régimen; en el cual las antiguas jerarquías se tambalean y los viejos principios son sustituidos. No es una visión optimista de la historia de la humanidad, más bien es una tarea de emancipación llena de obstáculos y riesgos. Es la ideología de ese Tercer Estado emergente, la burguesía, que además de la razón y sensibilidad hace emerger el gusto como un nuevo juez para conceptuar y describir el mundo que tiene ante sí.

Ahora bien, la razón ilustrada más que una posesión es una adquisición (esto es Lessing en estado puro), *razón* entendida *como progreso*, como un hacer, algo que no poseemos sino que adquirimos y que es

“... la fuerza espiritual radical que nos conduce al descubrimiento de la verdad y a su determinación y garantía. Este acto de garantizar es el núcleo y supuesto imprescindible de toda verdadera seguridad. Todo el siglo XVIII concibe la razón en este sentido. No la toma como un contenido firme de conocimientos, de principios, de verdades, sino más bien como una energía, una fuerza que no puede comprenderse plenamente más que en su ejercicio y en su acción. Lo que ella es y puede, no cabe apreciarlo íntegramente en sus resultados, sino tan solo en su función”²⁰

Esa función es la de juntar y separar, debe construir algo verdadero, la razón es un hacer siguiendo a Lessing, al final de nuestro texto veremos como es decisivo para su concepción de la filosofía (y también para Menéndez Pelayo).

Ahora cuestionémonos ¿Qué es la Ilustración? Esta pregunta es contestada por Kant en un artículo del mismo título que data de 1784.

“La Ilustración consiste en el hecho por el cual el hombre sale de la minoría de edad. El mismo es culpable de ella. La minoría de edad

¹⁹ Franzini, E., *La estética del siglo XVIII*, Visor-La balsa de la Medusa, 1995, p. 15.

²⁰ Cassirer, E., *Filosofía de la Ilustración*, p. 28.

estriba en la incapacidad de servirse del propio entendimiento, sin la dirección del otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad, cuando la causa de ella no yace en un defecto del entendimiento, sino en la falta de decisión y ánimo para servirse con independencia de él, sin la conducción de otro. *¡Sapere aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! He aquí la divisa de la Ilustración.”

La Ilustración es la primera forma de pensamiento de la modernidad. Ilustración como emancipación crítica del individuo. La rebelión de la razón contra todo tipo de tiranía y poder, ya sea militar, político o religioso, una confianza ciega en la razón caracteriza el espíritu de los ilustrados. Conviene evocar como la *Enciclopedia* de D’Alambert y Diderot, también denominada *Diccionario de las ciencias, artes y oficios*, pretendía recoger el saber de su tiempo y a la vez:

- Difundir la cultura y los conocimientos proporcionando instrucción e información; la expresión de Diderot: “*Hatons-nous de rendre notre philosophie populaire*” (*Démonos prisa de hacer nuestra filosofía popular*). Divulgar y popularizar la filosofía con la finalidad de poner en cuestión el orden político-social existente.
- Crear una opinión crítica y antidogmática.
- Llevar a cabo una dura crítica de los prejuicios, creencias tradicionales y supersticiones.

Ya en *La educación sobre el género humano* (1780) Lessing destaca lo decisivo de la educación, es la palabra mágica. Educar al pueblo para, según los ideales cosmopolitas, alcanzar la libertad y formar conciencias críticas, a ello contribuyó la gran cantidad de preceptores y profesores entre los librepensadores, que trataban de aportar luz a las mentes obnubiladas por la tradición y el dogma. Pues el poder despótico estaba basado, en gran parte, en la ignorancia, la cultura ya no es para una elite sino un vehículo para la felicidad, donde la educación tiene como misión “ilustrar” al pueblo, hacerle accesible al conocimiento y a la cultura, para que llegue a ser más libre.

Apuntemos, además, las peculiaridades del modelo de razón ilustrada: *Autónoma*, se basta a sí misma, los principios por los que se rige surgen de ella; será tarea de los filósofos ilustrados estudiar, analizar y reconocer sus límites; *crítica*, frente a cualquier autoridad externa y contra los prejuicios que ciegan a los hombres. El “uso público de la razón”; *cosmopolita*, el hombre como un ciudadano del mundo (no nacional o étnico) con una moral universalista que sigue la estela del humanismo clásico renacentista, una moral de la libertad,

la igualdad y la solidaridad entre todos los seres humanos, atendiendo únicamente a su condición humana. Normas morales universales, imparciales y racionales; tratar al otro con respeto, como un fin en sí y con autonomía en la acción (principios morales de Kant o Rousseau). *Científica*, las ciencias positivas nos permiten un conocimiento verdadero acerca de la naturaleza y la sociedad que nos permiten dominar y explotar esa naturaleza externa como nuestra naturaleza social mediante la técnica, que es la aplicación de la ciencia como poder al servicio de nuestros fines. *Secularizada*, la secularización de la vida humana. No hay ningún tipo de instancia divina en la reflexión humana. El hombre es autosuficiente, es mayor de edad; luego han quedado obsoletos el providencialismo, redencionismo, etc. El hombre cree en el progreso de la humanidad.

La filosofía impregna todo el siglo de las luces, es su “soplo vivificador”, que conlleva desplazamientos e interacciones de problemas que hasta entonces permanecían en compartimentos estancos. Los cánones dejan de ser rígidos para convertirse procesos y en acción.

“El pensamiento de la Ilustración rompe constantemente los límites rígidos del sistema y, en los espíritus más ricos y originales, trata de sustraerse siempre al rigor de la disciplina sistemática”²¹

La filosofía adquirió una dimensión mundana, interesada por los fines de la razón humana, por ello, señala Hazard que

“se le agregó un epíteto distintivo: los nuevos filósofos; los filósofos prácticos... Es una persona decente que quiere agradar y resultar útil. Sabe repartirse entre el retiro, que le permite reflexionar, y el comercio de los hombres, que le permite, vivir; está lleno de humanidad... La Sociedad civil es, por decirlo así, la única divinidad que reconoce en la tierra... La idea de hombre indecente es tan opuesta a la idea de filósofo como la idea de estupidez.”²²

Un nuevo modelo para la humanidad, veamos algunas de las definiciones de este movimiento: Ilustración como sueño de la libertad, lo ha llamado Javier Muguerza, “el sueño ilustrado de la emancipación, el sueño de la liberación de la humanidad erigido en promesa por la Ilustración, fue, pues, *el sueño de la razón*”. Starobinski ha identificado al Siglo de las Luces como *el Siglo de la invención de la libertad* y Paul Hazard como *la crisis de la conciencia europea*. Los ideales de la Revolución francesa, la libertad, igualdad y fraternidad

²¹ Cassirer, E., *Filosofía de la Ilustración*, p. 13.

²² Hazard, P., *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Alianza Universidad, Madrid, 1885, p. 240

que exigían los revolucionarios de 1789, eran los ideales de la Ilustración. Sólo que los ilustrados no habían considerado la violencia como el medio adecuado para realizarlos, sino que el medio debía ser la educación, el diálogo, el convencimiento racional, la eliminación de los prejuicios y el aumento de conocimiento.

La Ilustración no se nos presenta ya como un período concreto de la historia de la humanidad. La Ilustración, indica Foucault, es considerada como una *actitud-límite*, como

“un *ethos* filosófico consistente en una crítica de lo que decimos, pensamos y hacemos, a través de una ontología histórica de nosotros mismos”, (...) “*hay que concebirla como una actitud, un ethos, una vida filosófica en la que la crítica de lo que somos es a la vez análisis histórico de los límites que nos son impuestos y prueba de su posible franqueamiento*”²³.

Toda Ilustración es una transformación, en Alemania la Reforma y el Renacimiento conllevaron que junto a la poesía nacional aparecieran también las teorías estéticas produciendo un tipo de literatura distinta de la de los países latinos, aunque a partir del siglo XVII “cayó el genio teutónico” bajo el influjo de las Poéticas al estilo francés o italiano. Y es con Cristian Wolff (1679-1754) cuando aparece la Estética en Alemania, su fin es la perfección del conocimiento sensitivo, de la belleza. Baumgarten es quien en 1735 le da el nombre, junto a él, Mendelssohn, Eberhard o Eschemburg todos ellos son importantes para que esta nueva disciplina fuera asentándose, y en gran medida

“contribuyeron a preparar el glorioso advenimiento de los verdaderos estéticos Lessing y Herder”²⁴

Hay influencias que destaca en las líneas de fuerza de la estética del XVIII y del XIX, así “De Diderot salió Lessing, y de Lessing, Schiller y Goethe”²⁵, y posteriormente situará a Burke como un precursor de Lessing.

“que el autor del Laoconte, que la poesía no es arte de imitación en el vulgar sentido de la palabra; que el mérito de una descripción poética no se cifra, ni mucho menos, en que de materia para un cuadro; que, al revés, las mejores descripciones poéticas no son imitables en el lienzo,

²³ Foucault, M.: “¿Qué es la Ilustración?”, *Διαμων, Revista de Filosofía*, 7, Traducción de Antonio Campillo, Murcia, 1993, pp.15 y 18, este texto apareció en francés en 1993; existe otro artículo del mismo título elaborado en 1983, traducido por E. Bello, en F. Jarauta (Ed.), *La crisis de la razón*, Universidad de Murcia, 1986; también en *Anábasis, Revista de Filosofía*, 4, Traducción de Germán Cano, Madrid, 1996, pp. 9-25.

²⁴ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1061.

²⁵ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1037.

por mezclarse en ellas lo abstracto con lo concreto, y lo ideal con lo real; que los grandes efectos de la poesía no nacen de que ofrezca o excite imágenes claras de las cosas, y que, en suma, la poesía viene a ser un arte, más que de imitación, de sustitución, puesto que las palabras que emplea como material no tienen semejanza alguna con las ideas ni con las imágenes”²⁶

Luego volveremos sobre esta cuestión, ahora concluyamos, provisionalmente, de cómo el fin de la Estética no es otro que “la perfección del conocimiento sensitivo, la belleza”, los ilustrados alemanes compartían que el objeto principal del arte es la verdad moral.

3. EL LAOCONTE Y LA *QUERELLE* ENTRE WINCKELMANN Y LESSING

Cuenta Virgilio en el segundo libro de *La Eneida* el episodio de las sierpes que saliendo del mar acaban con la vida de Laoconte (sacerdote de Neptuno) y sus dos tiernos hijos. Laoconte o Laocoonte (Λαοκόων *Laokóōn*) en la mitología griega es el sacerdote de Apolo en Troya, casado con Antiopa y padre de Terrón y Melanto. Después de que los sitiadores aqueos hubieran simulado una retirada falsa, los troyanos encontraron un caballo de madera en las puertas de Ilión, el famoso “Caballo de Troya”, Laocoonte alertó de que dentro del caballo podía haber tropas aqueas y sugirió quemarlo. Pero las tropas troyanas no le hicieron caso. En su insolencia intentó quemar el caballo de madera, en el instante que esto ocurre dos grandes serpientes emergen de las aguas y devoran a sus hijos, resuelto se lanza en lucha contra las serpientes quienes le devoran. De la tradición de Virgilio²⁷ se desprende, que el castigo de Laoconte se debe a la profanación de haber tratado de destruir el regalo a su deidad, razón por la cual nadie le creyó. Otra tradición nos dice que Laocoonte había roto la prohibición de Apolo al casarse y tener hijos.

Este grupo escultórico representa el instante en que el Sacerdote Laocoonte es enroscado por dos serpientes junto a sus dos hijos. Según los críticos de arte el conjunto escultórico representa la impotencia y el dolor sobrehumano. Aproximadamente es del 50 d. C. y fue descubierto el 14 de enero de 1506 en un terreno que en tiempos antiguos había sido parte del palacio de Nerón luego de la casa del emperador Tito. Identificado por Giuliano de Sangallo como el Laocoonte del que el autor Plinio el viejo dijo que prefería a cualquier otra obra. El gran Miguel Angel se hallaba presente en el momento en que se sacó a la luz, siendo

²⁶ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1057.

²⁷ Virgilio, *La Eneida*, trad. en verso de G. Hernández de Velasco (Toledo, 1555), ed. de V. Bejarano, Planeta, Barcelona, 1989, pp. 50-51.

la obra adquirida por el papa Julio II a mediados del siglo XVI. Este descubrimiento causó gran conmoción en el mundo del arte.

Tiene una estructura oblicua, de bulto redondo, desaparece la serenidad y el equilibrio clásicos. El periodo helenístico resalta por sus cuatro escuelas: Atenas, Alejandría, Rodas y Pérgamo. A una de estas dos últimas pertenece el conjunto escultórico siendo sus autores Agesandros, Polydoros y Athenodoros. Fue tallado originalmente en mármol rosado y blanco. Mide 2 metros y 42 centímetros en las Termas de Tito (Roma). Expuesta actualmente en el Museo Pío-Clementino, Vaticano.



3. 1 REENCUENTRO Y DESCUBRIMIENTO DE LO ANTIGUO

Winckelmann (1717-1768) es quien pone en una Grecia antigua e idealizada el arquetipo del buen gusto, para alcanzar la belleza en las bellas artes tenemos que imitar (la mimesis²⁸ de la *Poética* de Aristóteles) a la realidad. Franzini destaca la fuerte influencia de un “sentido religioso sobre la sacralidad del arte”, acorde con sus ideas sobre el estoicismo ilustrado en tanto que “instrumento para el mejoramiento de la humanidad.”²⁹ Su agitada vida, sus viajes y sus largas estancias en Nápoles, su asesinato en Trieste para robarle las medallas de oro que la emperatriz M^a Teresa le había regalado, su homosexualidad donde Valeriano Bozal ve una de las razones que le van a llevar a interesarse por el mundo griego y estaría el origen “de sus ideas sobre belleza y su admiración por la belleza del cuerpo humano.”³⁰ Es un hombre que no tiene formación filosófica aunque es lector de Shaftesbury, indaga el sentido de su época, la rastrea desde el paradigma del buen gusto griego y como la imitación de éste es el modo de lograr la armonía, serenidad y belleza, estas tesis serán determinantes para su influencia en el neoclasicismo.

“Si el *Laoconte* se convierte en símbolo de la concepción winkelmaniana de la idealidad <sensible> de la belleza es porque, ya desde las *Reflexiones sobre la imitación*, el autor percibe en el dolor del rostro la expresión que <sobrepasa con mucho la representación de la bella naturaleza>. Junto al dolor, también aparece representada aquí la nobleza del alma que sabe como controlarlo”³¹

Esto es todo lo contrario del gusto vulgar de los artistas modernos, alejados del modelo de los ideales antiguos que será clave para los neoclásicos. Destaca Menéndez Pelayo que Winckelmann con las *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura*³² (1756) convirtiera la arqueología en historia del arte y en “estética aplicada, o digámoslo así, en acción”, es así como se reencuentra Europa con la escultura griega, es una nueva mirada sobre ella, su libro es “de iniciación y de revelación” que modificó toda la

²⁸ Cuando habla de imitación afronta un complejo problema del pensamiento dieciochesco sobre el arte, y lo encara siguiendo modos que lo liberan de la adhesión a la estaticidad de un <modelo> (...) no es una mera imitación pasiva de un objeto natural, sino la captación <ideal> de una imagen originaria, un *Urbild*, que es el sentido mismo del proceso artístico en cuanto dinámica imitativa”, Franzini, *La estética del siglo XVIII*, p. 181.

²⁹ Franzini, E., *La estética del siglo XVIII*, Visor-La balsa de la Medusa, Madrid, 2000, p. 179.

³⁰ Bozal, V., *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, I, Visor-La balsa de la Medusa, Madrid, 2000, p. 150.

³¹ Franzini, E., *La estética del siglo XVIII*, p. 182.

³² Winckelmann, J. J., *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura*, trad. V. Jarque, Península, Barcelona, 1987.

literatura posterior, provocando un debate con Lessing que podemos enmarcarlo en la *Querelle* entre antiguos y modernos, teniendo en cuenta que

“la ley del arte antiguo que él formuló, la ley de noble simplicidad y de tranquila grandeza en la actitud y en la expresión, ha entrado, merced a él, en la corriente del saber común, y de un modo explícito o implícito la acepta todo el que razona sobre la antigüedad. *Lessing no la combatió: lo que hizo fue explicarla y referirla a otra ley superior.*”³³

“La serenidad era sinónimo de frialdad glacial, invariable y enojosa, sin carácter y sin vida”, como elementos de un “nuevo clasicismo falso y amanerado” este es el arquetipo que nos traslada el autor de *Historia del arte en la antigüedad*³⁴. Starobinski lo describe en términos similares a los que utiliza Menéndez Pelayo

“La tesis de Winckelmann, tan atrayente para tantos espíritus y que hace de la serenidad, calma e impassibilidad las condiciones necesarias de la verdadera belleza, relegando a un rango inferior los signos de la pasión contrarios a la armonía de los signos”³⁵.

Mientras que Winckelmann se verá respaldado por Goethe convertido, según Starobinski, en “portavoz de la razón clásica” que se opone a un arte vinculado al idealismo subjetivo. La concepción de esa Grecia idealizada y del arte consiguiente chocará con el *Freigeist* de Lessing. No hay duda de que el ilustrado alemán es uno de los autores más valorados por el autor de la *Historia de las ideas estéticas*, en tanto que su doctrina y crítica mantiene su vigencia hasta nuestros días

“Lessing es el espíritu de la crítica encarnado y hecho hombre, es decir, todo lo contrario también del espíritu escéptico... Hizo más que pensar por sí mismo; enseñó a pensar a una gran parte de los humanos, estimuló el pensamiento ajeno, emancipó a su nación y a su raza de la servidumbre de las fórmulas de escuela”³⁶

Y, como hemos indicado anteriormente, en su concepto de filosofía del que nos ocuparemos al final de nuestra exposición.

³³ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1065, cursiva mía.

³⁴ Winckelmann, *Historia del arte en la antigüedad. Observaciones sobre la pintura de los antiguos (selección)*, Orbis, Barcelona, 1985.

³⁵ Starobinski, J., *1789, los emblemas de la razón*, p. 71

³⁶ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1066.

3. 2 LA CRÍTICA DE LESSING: DEL ESPACIO AL TIEMPO.

El *Laoconte o los límites de la pintura y de la poesía*³⁷ (1765) de Lessing es una censura a la totalidad del punto de partida de todos los preceptistas y tratadistas con Batteux, el abate Du-Bos y Winckelmann a la cabeza. El grupo escultórico del Laoconte es “un recurso retórico-literario para atraer la atención a una cuestión que estaba en los ambientes, pero su objetivo es “crítico-filosófico”: no pretende una unidad en las artes, más bien quiere establecer las diferencias entre ellas. Se trata de variar la noción

“de expresión, mostrar las diferencias entre los gritos <en escultura> del *Laoconte* y los gritos políticos del *Filoctetes* de Sófocles: *debe haber una razón para explicar esta diferencia...* Y la razón está en la distinta relación con las dimensiones estéticas del espacio y del tiempo, relación”³⁸

El texto de Lessing es el crisol donde se funden cuestiones diversas que venían de atrás y que pone en crisis el modelo clasicista, así lo expresa Cassirer:

“La doctrina de Lessing acerca de la relación entre el genio y la regla, acerca de las fronteras entre la pintura y la poesía, acerca de las sensaciones mixtas, de las artes, todo esto, como mera enseñanza, podremos encontrarlo detalle por detalle en las grandes obras de estética del siglo XVII. Pero sólo en él la mera doctrina se hace verdaderamente viva y se injerta en la vida del arte”³⁹

El verso horaciano *Ut pictura poesis* (como la pintura así es la poesía), la poesía pintura para el oído, la pintura poesía para los ojos; cuestión que glosa don Marcelino

“De este lugar común, admitido por verdad inconcusa, resultaba la más extraña aplicación de criterios a las obras artísticas. Un cuadro se juzgaba literariamente, manía que aún dura y no lleva trazas de desaparecer, es decir, que se le aplicaban todas las reglas menudas de la Retórica y de la Poética tradicionales, y con arreglo a ellas se absolvía o se condenaba al pintor. Y al contrario, el vocabulario pictórico inundaba los tratados de literatura y los llenaba de metáforas disparatadas, inaplicables de todo punto al arte de la palabra, produciendo además en los poetas cierta impotente o peligrosa emulación respecto de los pintores.”⁴⁰

Es el autor del *Laoconte* quien derribó este principio de un modo demoledor

³⁷ Lessing, G. E., *Laoconte*, ed. Eustaquio Barjau, Tecnos, Madrid, 1990; *Laoconte o sobre los límites en la pintura y la poesía*, Folio, Barcelona, 2002.

³⁸ Franzini, E., *La filosofía del siglo XVIII*, p. 185.

³⁹ Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, p. 389.

⁴⁰ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1067.

“Lessing prueba, contra estos autores, que imitar imitaciones en vez de imitar la naturaleza, es hacer bajar al arte de su excelsa dignidad y convertirle en una serie de frías reminiscencias... cuando se observa tan extraordinaria concordancia entre las estatuas de la antigüedad y sus poemas debe atribuirse sobre todo, a que el escultor y el poeta tenían las mismas ideas morales; que la poesía es un arte mucho más extenso que las artes plásticas, y puede alcanzar bellezas a que la pintura no debe aspirar.”⁴¹

Destaca los condicionamientos de la pintura que ha tenido que atenerse a “prescripciones religiosas” y tiene dificultad para la expresión de abstracciones, siendo fundamental la “ejecución” más difícil que en el poeta, mientras que éste se mueve mejor en el campo de las ideas y prima “la concepción y la invención”.

¿Pero donde se establece la diferencia entre pintura y poesía? La diferencia entre estas artes es que

“el pintor o escultor aprisiona un momento único... dejando mucho campo abierto a la imaginación; que podamos añadir siempre algo por el pensamiento. *Pues bien: este momento único no debe ser nunca el del paroxismo del dolor o el de la extrema pasión, porque entonces... el fenómeno fugitivo se trueca en fenómeno de duración perenne y en cada segundo se va perdiendo algo de su intensidad y de su eficacia, hasta convertirse en algo desapacible, ridículo o ingrato.*”⁴²

Esta es la razón por la que los autores del grupo escultórico Laoconte no presentaran al sacerdote en actitud de “gritar ni de gemir”, el grito es algo huidizo e inasible y que revela el máximo de angustia y dolor en el ánimo varonil.

No comparte Lessing la tesis de Winckelmann de que los antiguos rechazasen en el arte el modo de expresar el dolor físico por no reflejar esa serenidad, y “el tranquilo dominio del alma sobre la materia”, en definitiva, por ser contraria a “la grandeza moral”. Si no grita es aras de lo expuesto y por los cánones de la belleza distintos en las artes plásticas y en la poesía. El dolor y el grito llevan a la representación de la mueca del espanto, de la fealdad

“No era lícito que la rabia ni la desesperación deshonrasen nunca la obra de las gracias... y todo, hasta la expresión, principal objeto del arte moderno, debía ceder entre los griegos ante la belleza”⁴³

⁴¹ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1068.

⁴² Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1069, cursiva mía.

⁴³ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1070. “Por eso Timantes veló el rostro de Agamenón en el cuadro del sacrificio de Ifigenia, porque el dolor paternal del rey de reyes había de manifestarse por contracciones, que son siempre, y forzosamente feas”.

Lessing es terminante y categórico: en las artes plásticas se prohíbe la imitación de lo feo, de lo cual, según relata Menéndez Pelayo, habla con el “más soberbio y merecido desdén”. En poesía la admite en determinadas ocasiones pues la fealdad de las formas pierde su efecto desagradable por el soporte distinto, en este caso la palabra, y puede producir/reforzar determinadas impresiones complejas (“la de lo ridículo y lo terrible”). El arte puede producir temor pero no terror, tampoco puede el poeta “representar fielmente la hermosura física”⁴⁴

El espacio es a la pintura/escultura lo que el tiempo al poeta, éste no está dedicado a la representación de lo instantáneo, mientras el pintor debe expresar ese instante en el espacio, Lessing lo describe así:

“Los objetos yuxtapuestos, o las partes yuxtapuestas de ellos son lo que nosotros llamamos *cuerpos*. En consecuencia, los cuerpos, y sus propiedades visibles, *constituyen el objeto propio de la pintura*.

Los objetos sucesivos, o sus partes sucesivas, se llaman, en general *acciones*. En consecuencia las acciones *son el objeto propio de la poesía*”⁴⁵

Es la ya clásica distinción entre artes espaciales y temporales, la belleza en movimiento va a ser exclusivamente de la poesía, el poeta vive el momento. Lo que Lessing espera del artista es que se comporte “a imagen y semejanza del creador”, pero teniendo en cuenta que en tanto que el arte nos mejora moralmente y nos hace mejores da prelación al sentimiento respecto de la compasión. De este modo también constituye a la pasión en el interno de esa razón práctica, deviniendo el sentimiento en virtud práctica.

El único pasaje crítico donde Menéndez Pelayo es más crítico con el filósofo alemán es en el rechazo de la poesía descriptiva por parte de Lessing, pues

“las reprueba con un alarde de ingeniosidad pueril y frío, propio de los que no tienen genio, recordando aquella frase de Pope que comparaba la poesía descriptiva con un festín donde no se sirviesen más que salsas”⁴⁶

Pero en la misma página encontramos un canto al genio de Lessing y un ensalzamiento de su “erudición más profunda y sagaz” que no tiene misterios ante la filosofía, el arte ni en la

⁴⁴ Homero no nos describe a Helena por sus encantos físicos ni por su belleza en sí misma, sino por sus efectos, el que los ancianos de Troya justifiquen los desastres de la guerra por la belleza de aquella mujer que se asemejaba a los diosas inmortales.

⁴⁵ Lessing, *Laoconte*, p. 22.

⁴⁶ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1072.

literatura de los antiguos, no sólo valora el *Laoconte* también lo hace con la *Dramaturgia*⁴⁷. Destaca las influencias de Diderot (“que más bien era para él un despertador y un estímulo que un maestro”) y su conocimiento de la *Poética*, la *Retórica* y *Ética* del estagirita. Y valora ciertas precisiones en la traducción de nuestro ilustrado como en

“el dogma aristotélico de la purificación de las pasiones, no reduciéndola a una mera *filantropía*, sino haciéndola consistir en la *transformación de las pasiones en disposiciones virtuosas*.”⁴⁸

Por último, Menéndez Pelayo es contundente cuando niega que Lessing sea un “verdadero precursor del romanticismo” pues “ni conoce ni ama el arte de la Edad Media, ni mucho menos siente ninguna tentación de renovarle”. Otra cosa es que contribuyó al advenimiento del Romanticismo – por su disputa contra el drama francés – y concluye su exposición sobre Lessing del siguiente modo

“Suspendemos la historia de la Estética alemana del siglo pasado, en el punto y hora en que empieza a ser influida por una nueva doctrina filosófica, que cambia enteramente los términos del problema del conocimiento. *La Crítica de la fuerza del juicio*, de Manuel Kant”⁴⁹

LESSING FILÓSOFO

El joven Lessing se formó en su juventud con Wolff llevando siempre esa voluntad de perfeccionamiento y la huella de su particular deísmo, posteriormente modificado y trocado en un spinozismo sui géneris. La historia entra dentro de su reflexión y es el marco en el que el hombre tiene que realizar esa tarea de mejora y progreso, allí donde no hay realización de valores hay acontecimientos que pertenecen a la naturaleza. La historia constituye un proceso para alcanzar la felicidad mediante la racionalidad humana que deviene en ese continuo proceso en el que el género humano alcanza la realización de sus ideales y su armonía. La historia como un hacer, como ese algo que no poseemos y adquirimos.

A. Plebe⁵⁰ ha escrito como “El ilustrado es un hombre que lucha contra el poder constituido con las fuerzas de la cultura, (...) es ante todo el *anticonformista*, es decir, el

⁴⁷ “Si Lessing no hubiera escrito la *Dramaturgia*, quizá la crítica romántica, representada por los Schelegel, no hubiera fijado nunca sus miradas en el teatro español”, aunque hay dos cosas que no le gustan: “la excesiva complicación de la fábula, la exageración de las ideas y los sentimientos; así como la mezcla de lo trágico y lo cómico.”

⁴⁸ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1073.

⁴⁹ Menéndez Pelayo, M., *Historia ideas estéticas*, I, p. 1077.

⁵⁰ Plebe, A., *La Ilustración*, Doncel, Madrid, 1971.

odiador no sólo de la tradición, sino también de cualquier grupo que cristalice en un estilo conformista.” Su *anticonformismo frente a las formas de jerarquía, obediencia y autoridad* es proverbial. Frente al inmovilismo y la comodidad intelectual siempre enarbola esa razón crítica, esa libertad que es consustancial al ilustrado, ya que frente a la tradición siempre hay que tener sospechas.

Y Lessing nos explica como entiende el Aufklärung

“El valor del hombre no se define, simplemente, por la verdad en cuya posesión cualquiera está o puede estar, sino en el esfuerzo honrado que ha realizado para llegar hasta la verdad.”⁵¹

Ese sendero, esos caminos del bosque que tiene que atravesar el filósofo son más decisivos que el fin del viaje. Camino y meta, “posesión de la verdad” frente a la “investigación en pro de la verdad” ese es el trayecto al que invita Lessing como labor de ilustración. Y resalta esta idea-fuerza ya expresada

“La posesión hace apático, perezoso y orgulloso. Si Dios tuviera encerrada en su mano derecha toda la verdad y en su izquierda el único impulso que mueve a ella, y me dijera: <¡Elige!>, yo caería, aún en el supuesto de que me equivocase siempre y eternamente, en su mano izquierda, y le diría:<¡Dámela, Padre! ¡La verdad pura es únicamente para ti.”⁵²

La verdad, la filosofía y con ella el concepto de razón (“no como concepto de un ser, sino de un hacer”), ahí está presente la sentencia de Lessing sobre la verdad que es más la búsqueda que la posesión de ella, más el esfuerzo y la conquista que la posesión de la misma. Y el arte ayuda a hacernos mejores, el sentimiento siempre estará por encima de la compasión, conciliar esa tensión del sentimiento con la racionalidad práctica es también tarea vital de la filosofía de Lessing.

Esa porfía, esa lucha, el ser contumaz en la búsqueda de la verdad, hace que el hombre se instale en un “renacer siempre nuevo” (palingénesis), que no es otra cosa que un proceso indefinido hacia la perfección. Aquí radica el porqué intenta explicar esa relación entre Dios, el hombre y la historia entendida como un orden progresivo, donde las religiones no son otra cosa que “etapas en la vida de la humanidad”. Es así como surcará mares procelosos de filosofías y autores diversos, pero siempre será fiel a su divisa... buscará la verdad

⁵¹ Lessing, G. E., *Eine Duplik*, 1; recogido en *¿Qué es la Ilustración?*, ed. de Agapito Maestre y José Romagosa, Tecnos, Madrid, 1988, p. 51.

⁵² Lessing, *Eine Duplik*, 1; en *¿Qué es la Ilustración?*, p. 52.

incansablemente sabiendo que no existe una verdad eterna. Y Lessing sentencia: *hen kai pan, no sé otra cosa.*

Con todas sus diferencias Menéndez Pelayo ve el esfuerzo y la tensión por la búsqueda de la verdad, lo que Laín Entralgo describió como “la titánica aventura del espíritu moderno”; él mantiene su credo y sus principios pero ha ampliado el sentido de su obra, sentido como orientación, significado y valor, abierta siempre al futuro.

Marcelino Menéndez Pelayo comprende, ahora, los versos de Hölderlin:

En efecto, odia

el dios caviloso

La madurez intempestiva