

VNIVERSITAT
E VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ
DEPARTAMENT DE FILOLOGIA ESPANYOLA



TEMBLOR ANTE EL CAOS.
ESTÉTICA Y SUBJETIVIDAD EN LA GENERACIÓN DEL 14

Tesis doctoral presentada por:

LUIS BAUTISTA BONED

Dirigida por: DR. JOAN OLEZA SIMÓ

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS HISPÁNICOS AVANZADOS

València, 2017

AGRADECIMIENTOS

Al doctor Joan Oleza, director de esta tesis, por la confianza y por la paciencia que ha tenido conmigo desde hace ya muchos años.

Ha habido muchos otros profesores que me han ayudado mucho más de lo esperable. Sobre todo Teresa Ferrer en Valencia, Joan Ramon Resina en Stanford, Edwin Williamson en Oxford y Jordi Gracia en Barcelona.

Los compañeros han sido muchos y he rebasado con todos ellos las fronteras de lo puramente académico. Espero no olvidarme de ninguno.

Lucía Heredia, cerca o lejos, ha hecho incluso el esfuerzo de leer partes de esta tesis sin perder la sonrisa.

La compañía de Antonio Huertas es a día de hoy una constante, aunque sigamos sin saber dónde estaremos cada uno el año que viene.

No sé si Luz C. Souto llegó a perder la fe en que terminaría el doctorado. Si lo hizo, lo disimuló muy bien.

Con Eva Soler, María Rosell, Violeta Ros, José Martínez y David Guinart he compartido tardes, viajes, vivencias, lecturas y muchas risas.

A Juan Luis Cisneros y a Carlos González-Espresati les debo más de veinte años de amistad incondicional.

Margot Gárnica siempre me cobija.

Mi hermano mayor, Salvador Bautista, metió los libros en casa. Llenó de libros la casa de mi madre en realidad. Y lo sigue haciendo. Ella, Cristina Boned, nunca se ha quejado, pero ha tenido que ir buscando espacios cada vez más extraños donde almacenarlos. Mi hermano mediano, José María Bautista, siempre ha puesto orden y sentido común, pero también mucho cine y mucha música.

“En el fondo todo hombre sabe muy bien que sólo está una vez, en cuanto ejemplar único, sobre la tierra y que ningún azar, por singular que sea, reunirá nuevamente, en una sola unidad, esa que él mismo es, un material tan asombrosamente diverso. Lo sabe, pero lo esconde, como si se tratara de un remordimiento de conciencia.”

Schopenhauer como educador, F. NIETZSCHE.

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	13
I PARTE	
CAPÍTULO 1. EL SUJETO INTERIORIZADO	37
1.1 Llorando el pasado, anhelando el futuro.	
El alegorista y el coleccionista de Walter Benjamin	37
1.2 <i>Les mots sur les choses</i> . El lenguaje sobre la realidad	45
1.3 No dar crédito a lo que los ojos están mirando.	
Límites de la concepción representacional de la verdad	49
1.4 Disimulando los sentidos	57
CAPÍTULO 2. JACOBI Y KANT. LA INESCAPABLE PRESUPOSICIÓN DE LA EXCEPCIONALIDAD	63
2.1 Friedrich Jacobi. El anti-filósofo frente a los límites de la Razón	67
2.2 Kant: la escurridiza base existencial de la epistemología y la moral	76
CAPÍTULO 3. LA LITERATURA MODERNA ENTRE LA NOSTALGIA Y EL ANHELO DE LA UNIDAD	93
3.1 Antiguo, moderno, romántico	93
3.2 La Nueva mitología y la (pre)supuesta unidad de Grecia	105
3.2.1 Castilla como Ensayo de una mitología romántica	124
CAPÍTULO 4. LA ESTÉTICA COMO LEGITIMACIÓN DE LA EXCEPCIONALIDAD HUMANA	127
4.1 Desmontando la Tesis de la excepcionalidad humana	127
4.2 La precaria solución estética	132
4.3 Fin de la excepcionalidad humana, crisis de la estética idealista	137
4.4 El arte moderno contra la Tesis de la excepcionalidad humana	149
4.5 La crisis teórica de la estética idealista	157

II PARTE

CAPÍTULO 1. COMO FRUTOS SERONDOS. TEORÍA DE LA NOVELA Y SUBJETIVIDAD	
EN LAS <i>NOVELAS POEMÁTICAS DE LA VIDA ESPAÑOLA</i>	169
1.1 Pérez de Ayala en su marco: del noventayochismo al novecentismo	169
1.2 Dos Novelas poemáticas, dos personajes, dos arquetipos generacionales	186
1.3 Prometeo: Épica vs. Novela	194
1.3.1 El héroe en busca de sí mismo. La <i>Odisea</i> en <i>Prometeo</i>	201
1.3.2 Degeneración y eugenesia.	
<i>Prometeo</i> o la importancia de la educación	209
1.4 <i>Luz de domingo</i> : el sujeto depurado frente a la materia nacional	217
CAPÍTULO 2. ORTEGA Y LA PUREZA INTELECTUAL	228
2.1 El héroe sobrio. Ortega según Pérez de Ayala	228
2.2 Ramiro de Maeztu. El ideal intelectual europeísta	239
2.3 El programa del joven Ortega: la creación de una sociedad orgánica	251
2.4 <i>El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán.</i>	
El sujeto depurado contra el Estado-Máquina	269
CAPÍTULO 3. SER Y CONCIENCIA, NACIÓN Y ESTADO. CONCOMITANCIAS	
ENTRE UNAMUNO Y ORTEGA	295
3.1 Contextos	295
3.2 “Vieja y Nueva Política” y <i>En torno al casticismo.</i>	
Irreductibles nación y Estado	305
3.3 <i>Nuevo mundo</i> y “Ensayo de estética a manera de prólogo”.	
Problemas de conciencia	324
CAPÍTULO 4. TEMBLANDO ANTE EL CAOS. LAS <i>MEDITACIONES DEL QUIJOTE</i>	348
4.1 El Quijote y las Meditaciones	348
4.2 “Lector...”. Filosofía frente a erudición.	
Dos nuevas variantes de la España nueva y la España vieja	357
4.3 “Meditación preliminar”. Superficie y profundidad o	
la versión orteguiana del Estado estético	364
4.3.1 Ortega en la tradición del Estado estético	371
4.3.2. El Estado estético según Schiller	378
4.3.3 El inescapable temor a la vida	393

CODA	
EL ESTILO DE CERVANTES	401
“HANSE DE CASAR LAS FÁBULAS MENTIRASAS CON EL ENTENDIMIENTO DE LOS QUE LAS LEYEREN”. HACIA UNA POÉTICA PERSONAL	404
EN EL CORAZÓN DE LA CUEVA. PEREGRINACIONES INTERIORES EN EL <i>QUIJOTE</i> Y EL <i>PERSILES</i>	409
<i>Conclusiones</i>	427
<i>Conclusion</i>	437
<i>Bibliografía</i>	447

INTRODUCCIÓN

En la nómina del 14 español destaca sobre todo la figura de José Ortega y Gasset. Un yo tan rotundo como supuestamente accidental que decidió enfrentarse públicamente a los partidos dinásticos de la Restauración y a los hombres y nombres del 98 en nombre de las ideas y del beneficio colectivo. El joven Ortega no quería ser asociado a la gente y la política viejas por considerarlas personalistas, y escenificó constantes batallas contra ellas para reclamar el proyecto y la finalidad. Frente a los nombres, un indefinible impulso colectivo de objetivación nacional desligado de la Restauración y que debe concretarse gracias a la mediación de una minoría, distinguida y selecta. Y en el fragor de las querellas emerge casi por casualidad, accidentalmente, dirá él, pero como líder indiscutible y omnipresente, su personalísima figura, la de “un humilde mozo español” (se presenta así en Bilbao en 1910) que nada es, puesto que nada ha hecho. Juventud, ambición, deseo, idea. En esas coordenadas se inscribe el proyecto (neo)regeneracionista de la Generación del 14, que dibuja al mismo tiempo la subjetividad de Ortega y su primer fracaso.

En el espectro temporal en el que se inscribe esta tesis, 1910-1916, encontramos a este joven que fluye entre la pose y la autenticidad, entre el compromiso y el deseo de llamar la atención, tan pedante como incansable trabajador, insufrible y cautivador a un tiempo, que nos embruja en el papel casi tanto como fascinaba, dicen, con su mirada y con su estudiada capacidad oratoria, e incluso vocal. Siempre activo, siempre presente, en el atril y en el papel, es imprescindible entender su insaciable impulso, que quiere ocupar en esos años todos los frentes: el completo espectro de la izquierda política, desde la radical hasta la moderada; la prensa, la dinástica y la republicana, cuando no se embarca en proyectos nuevos y más o menos afortunados; las asociaciones de finalidad pedagógica; y por supuesto la cátedra. Está presente incluso en el cuerpo del país, al que ofrece como alma su palabra, su capacidad oratoria, desde bien temprano, en la capital, en provincias, e incluso en Latinoamérica. Voluntad heroica, como él mismo la define desde 1905, que aspira a la generación moral de España, esto es, a la objetivación de una idea que Ortega cree ya representar en su propia persona en 1910, y que varía de manera harto interesante en los años inmediatamente posteriores hasta su definitivo fracaso. El propio filósofo parece detectarlo en 1915, alude a él en las *Meditaciones del Escorial* y lo escenifica a principios de 1916, cuando abandona la dirección de *España*, el *Semanario de*

la vida nacional, el órgano que parecía culminar todas las aspiraciones reformistas de la juventud que encabezaba.

La figura de Ortega ha sido ensalzada o vilipendiada, indistintamente y casi con la misma energía, desde su temprana emergencia periodística, política y filosófica. Las acusaciones menudean feroces; los halagos son frecuentes y desmedidos. En el plano filosófico, es fácil encontrar críticas en sus coetáneos, en Azaña y Araquistáin, que lo ningunean como pensador al tiempo que abominan de la superficialidad mundana y elitista de sus ideas políticas. Pérez de Ayala oscila entre el respeto y el cariño, personal, nos dice (y le dice al propio Ortega por carta), y las burlas más o menos encubiertas presentes en sus escritos. Baroja se muestra ambivalente, insistiendo, incluso en la necrológica que le escribe en 1955, en que era mejor escritor que filósofo. Los ataques de Unamuno son magníficos y sonoros, tan vehementes como sus muestras de aprecio y respeto intelectual en la correspondencia entre ambos. No debemos olvidar, sin embargo, que Ortega arrastra a toda una corte de jóvenes devotos, conscientes de su liderazgo y de su valía en la España de la época. Porque su capacidad de trabajo y la repercusión de sus ideas y escritos son evidentes. Tal vez, como deslizó Mainer en *La doma de la quimera* (2004), molesta su seguridad y su petulancia, y el hecho de que desarrollara una meteórica carrera académica, filosófica, política y periodística gracias en parte a la posición de su familia, afianzada en el *establishment* de la Restauración.

Las generaciones posteriores no han tratado a Ortega con más calma. Abundarán los ataques a la superficialidad de su filosofía, condensados en la famosa escena de *Tiempo de silencio* (1961) de Martín Santos: Ortega aparece rodeado de señoras de la alta sociedad madrileña como el *Grand Bouc* de Goya lo está de brujas en el aquelarre, en una dolorosa comparación que quiere además ridiculizar su teoría perspectivista. Mundanidad que dio título ese mismo año a un volumen de Vicente Marrero: *Ortega filósofo mondain* (1961). Nelson Orringer (1977), en un libro ya clásico sobre las fuentes germánicas de su filosofía, quiso reducirla a una colección de citas mal hiladas y peor ensartadas que explicaría la asistematicidad de sus escritos, casi plagios de ideas y textos mal digeridos.

Tampoco han faltado los halagos desmedidos. Los análisis interesados en encontrar y resaltar ideas que tal vez no están presentes en ella, en detectar una originalidad tal vez inexistente, y que en todo caso no debería ser la única señal de valor de la obra de ningún filósofo. Siguen estas lecturas laudatorias en lo esencial la biografía intelectual que Ortega traza para sí mismo (discutible como todo escrito a posteriori sobre la propia persona u obra) en el “Pró-

logo para alemanes” a la tercera edición de *El tema de nuestro tiempo* (1934), que solo verá la luz en español, por cierto, en 1958, ya muerto su autor. A raíz de este texto, su discípulo más aventajado, Julián Marías, en “La primera superación orteguiana de la fenomenología” (1959) y *Ortega. Volumen 1. Circunstancia y vocación* (1960) decretará la originalidad universal de su maestro, marcada entre otras cosas por su recepción e inmediata superación de la fenomenología husserliana. Idea esta que ha sido aceptada con mayor o menor cautela por Silver: *Ortega as Phenomenologist: the Genesis of Meditations on Quixote* (1978), Cerezo Galán: *La voluntad de aventura* (1984) y más recientemente por San Martín: *Fenomenología y cultura en Ortega* (1998) y *La fenomenología de Ortega y Gasset* (2012), entre los autores más relevantes. Teoría aceptada sin discusión, ha marcado la interpretación de su obra incluso desde presupuestos no filosóficos: pienso, por ejemplo, en la monografía de Menéndez Alzamora: *La Generación del 14. Una aventura intelectual* (2006) y en la reciente biografía de Jordi Gracia.

Tal vez la estrategia más irritante para una lectura templada de su obra filosófica sea la teoría de los *icebergs*, vertida por Julián Marías en el primer tomo de la biografía crítica de su maestro: *Circunstancia y vocación*. Señala que cada texto de Ortega, como un *iceberg*, nos ofrece solo una mínima parte de los fundamentos que lo originaron. Teoría sugerente que abona, no obstante, el campo a especulaciones muy arriesgadas y que a menudo no encuentran fundamento en los textos del autor, más allá de la propia lectura hecha por este a posteriori, y rastreada quizás interesadamente en su obra por sus críticos más benévolo. Así, Philip Silver, en su por otro lado valiosísimo libro sobre fenomenología y razón vital en las *Meditaciones del Quijote*, dedica algo más de cien páginas a explicarnos el sistema de Husserl, amén de otros desarrollos de la psicología experimental de principios del siglo XX, para decirnos, en el momento en que inicia propiamente el análisis de las *Meditaciones*, que no encontraremos nada de lo expuesto en el texto de Ortega, pese a que esas ideas, apunta el crítico, están seguramente en su origen. Estoy en profundo desacuerdo con el procedimiento de Orringer, que quiere cuestionar la validez de la filosofía de Ortega rastreando en su biblioteca personal el catálogo de citas al que quiere reducir su pensamiento. Sin embargo, tampoco me parece pertinente, ni beneficioso para Ortega, insistir en una búsqueda de fuentes e ideas que sencillamente no están presentes, o no están plenamente desarrolladas en su obra.

A nivel político, su figura no ha corrido mejor suerte, en parte por su posicionamiento ambiguo respecto a la República y el Franquismo, entre la defensa de su libertad y liberalismo, y el silencio, entre angustiado y connivente respecto al Régimen (véase Gregorio Morán: *El maestro en el erial* [1998] o Jordi Gracia: *La resistencia silenciosa* [2004] o José Ortega y Gasset [2014]). Sus posiciones “juveniles”, las que a mí me interesan ahora, han sido también ampliamente discutidas. Se mueve en su juventud, entre 1908 y 1916, por toda la margen iz-

quierda del espectro político español, siempre con un empeño constante: la crítica a la Restauración y a sus partidos dinásticos. Al conservador, pero también al liberal, al que se adscribe ideológica, profesional y periodísticamente su familia, sobre todo la rama materna. Vemos a Ortega integrado con mayor o menor radicalismo, y poniendo a su servicio la efímera publicación *Europa*, en la Conjunción Republicano Socialista, con algunos de los hombres clave de la izquierda española de principios de siglo: Gumersindo de Azcárate, Pablo Iglesias, Alejandro Lerroux o Melquíades Álvarez. Socialista, pide el voto para Pablo Iglesias en 1910 y lo acompaña en un mitin en el Teatro Barbieri de Madrid. Se afilia fugazmente al Partido Republicano Radical de Lerroux y termina embarcándose en el proyecto más templado, accidentalista, de Melquíades Álvarez, el Partido Reformista, al que empieza a criticar precisamente por sus componendas con el liberalismo dinástico en 1915. El fin de sus relaciones con el Partido Reformista, y su abandono de la dirección de la revista *España*, marca el fracaso de su proyecto regenerador del país. Tras unos meses sumergido en una publicación unipersonal: *El Espectador*, Ortega se embarca en proyectos editoriales muy ambiciosos de la mano del magnate del papel: Nicolás María Urgoiti, empezando por el diario *El Sol* a partir de 1917.

Sin embargo, el nivel de compromiso del joven Ortega con la izquierda también ha sido discutido, sea por tibio, sea por una supuesta instrumentalización en su propio beneficio, aunque no es fácil averiguar en qué pudo aprovecharse Ortega del socialismo o el republicanismo radical. En todo caso, parece evidente el progresivo acomodamiento del pensador en el seno de la alta burguesía, en labores de dirección intelectual, y una personal concepción de las relaciones entre la élite y la masa. Ortega, la subjetividad de Ortega, proyecta a nivel sociopolítico la dicotomía espíritu y materia, intelectual y masa, respectivamente, que no llega a resolverse.

Así analizaron su evolución autores como Araquistáin o Azaña, compañeros generacionales que le debían algunos favores a Ortega, por cierto, y que completan sucesivamente la nómina de directores de la revista *España* hasta su clausura en 1924. Azaña lo acusa subrepticamente en “Santos y señas”, un artículo publicado anónimamente en *España* (23/II/1924), de haber abandonado en 1916 su responsabilidad civil para observar “los toros desde la barrera”. Araquistáin, por su parte, escribió un largo artículo en *Leviatán*, en diciembre de 1934: “José Ortega y Gasset: profeta del fracaso de las masas”, a raíz de la reedición de *España invertida*. Señalaba allí el elitismo como base de la obra de Ortega desde su más temprana juventud, a nivel político y filosófico, y su incapacidad para adivinar la importancia de un proyecto global, el socialista, que articulara al conjunto de la población. Su militancia política en la izquierda es tildada de “sarampión revolucionario”, del que se habría curado pronto para integrarse en las filas de la alta burguesía. En 1956, a raíz de la muerte de Ortega, Araquistáin tratará de congraciarse desde Argentina con su difunto compañero generacional: “En defensa

de un muerto profanado”, en *Sur*, con el objetivo de hacer las paces póstumas y reparar viejos malentendidos. En una línea crítica similar encontramos no pocos textos más recientes, entre los que nombraré, únicamente, como ejemplo paradigmático, el de Eduardo Subirats: *Después de la lluvia* (1997).

Hay posturas incluso más peregrinas sobre el proyecto del 14 encabezado por Ortega. El doctor Enrique Suñer, en 1937, en *Los intelectuales y la tragedia española*, culpa a las generaciones críticas con el sistema, es decir, con la Restauración, de haber provocado la descomposición nacional, y en última instancia la Guerra Civil, desde el seno de la educación española. Retratista impagable desde la derecha extrema de la evolución universitaria en España en las primeras décadas del XX, el doctor Suñer, en su personalísimo volumen, muestra especial inquina al secretario de la Junta de Ampliación de Estudios, José Castillejo. En una línea similar, aunque ideológicamente muy diversa, se expresó varias décadas después José María Marco: *La libertad traicionada* (1997). Culpaba en el libro a los intentos reformistas de la Generación del 14 de haber desestabilizado el sistema y haber provocado las turbulencias políticas: dictadura de Primo de Rivera, República, Guerra Civil y Franquismo. Una visión que produjo no pocas reacciones, que fueron glosadas por Sánchez Illán en un valioso libro sobre las ideas políticas del joven Ortega: *La nación inacabada. Los intelectuales y el proceso de construcción nacional* (2002).

El compromiso político de Ortega podría leerse en todo caso desde una visión más amplia sobre la función del intelectual en España en las primeras décadas del siglo veinte, que está todavía por hacer en buena parte. Pienso, por ejemplo, en una comparación entre la postura de Ortega y el conocido volumen de Julien Benda: *La trahison des clercs* (1927), traición, precisamente, dice Benda, de los intelectuales franceses por haber abandonado una postura de análisis de la sociedad desligada de partidos políticos concretos. Aplicado a Ortega, para Benda sería criticable precisamente su postura entre 1910 y 1915, y perfectamente respetable su posición alterna de análisis a partir de 1916. Pienso también en el análisis que se podría hacer desde las teorías de Wolf Lepenies, recogidas en su tesis doctoral y publicadas en 1967: *Melancolía y sociedad [Melancholie und Gesellschaft]*, sobre el utopismo intelectual europeo durante la Modernidad, inaplicable plenamente a la mejora de la sociedad, con la consiguiente melancolía. La búsqueda de un modelo, de un origen que proyectar como finalidad y fin de la época de disociación, dentro de la visión idealista de la historia. Ideas que Lepenies ha repetido en lo esencial más recientemente: *Qu'est-ce qu'un intellectuel européen: les intellectuels et la politique de l'esprit dans l'histoire européenne* (lecciones impartidas en el Colegio de Francia en 1991-1992, y publicadas en 2007). Desde ambas perspectivas, podría leerse la posición política de un intelectual como Ortega durante su juventud.

Ni simple compilador de citas ni plagiador descarado. Ni intelectual radical comprometido con la masa, ni simple reaccionario en busca de una posición social. El propio Ortega fue consciente de la traición que su generación, la “generación delincuente” que él encabezaba, cometía con España, a la que no había sido capaz de regenerar moral ni políticamente. Se debatía Ortega entre sus ansias de clasicismo, de objetivación de la idea en el individuo y el colectivo, y su necesario romanticismo, por subjetivista, que lo preservaba al mismo tiempo que lo condenaba a su mullida interioridad. Discutieron cordial e irreductiblemente sobre “delincuencia generacional”, clasicismo y romanticismo orteguiano, Elorza: *La razón y la sombra* (1984) y Cerezo Galán: “El pensamiento filosófico: de la generación trágica a la generación clásica. Las generaciones del 98 y del 14” (1993) y “Ortega y la generación de 1914: un proyecto de ilustración” (1994). Proyecto vago y fracaso completo del que es consciente Ortega, temeroso de la pasividad, que en la vida caótica, la sensualidad de su cuerpo y las masas sociales, que lo vuelven pasivo, porque la exterioridad anula la interioridad. Se refugia Ortega en sí mismo, y en su condición de “espectador” en 1916.

No han faltado, afortunadamente, las visiones sosegadas en el análisis de la obra filosófica del joven Ortega, y de su compromiso político e intelectual. Para la época que me interesa, insisto, 1910-1916, destaca sobre todo el agudo análisis de Villacañas, expuesto en su extenso prólogo a las *Meditaciones del Quijote*, en 2004. Y también el valioso prólogo de Cerezo Galán al resto de escritos programáticos de Ortega de 1914, editados en 2007, que abarcan lo político, lo estético y lo filosófico. Antes que ellos, varios autores nos ofrecieron una visión neutral y muy valiosa de su obra juvenil: Fernando Salmerón, en *Mocedades de Ortega y Gasset* (1959), Ciriaco Morón, en *El sistema de Ortega y Gasset* (1968), o McClintock, que se centró en el componente pedagógico en *Man and his Circumstances. Ortega as Educator* (1971). Los ensayos de Cerezo Galán de 1984: *La voluntad de aventura* (pese a incluir premisas que no comparto del todo), son especialmente valiosos, como lo es la redición de varios de sus escritos en 2011: *José Ortega y Gasset y la razón práctica*.

Desde un punto de vista intelectual y político, es muy relevante para mi trabajo el volumen ya citado de Elorza, desmitificador, pero sin caer en ningún momento en descalificaciones. Nos ofrece una visión clara y objetiva de la evolución política del joven Ortega. Es igualmente iluminador e informativo, pese a su brevedad, el volumen de Sánchez Illán, al que también me he referido, y es necesario destacar la muy documentada monografía de Menéndez Alzamora (2006), pese a que discrepo con él en algún punto. Muy enriquecedoras son también las opiniones de Cacho Viu (2000): *Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset*, y de Marichal: “La ‘generación de los intelectuales’ y la política (1909-1914)” (1974) y *El intelectual y la política en España* (1990).

Desde esta posición atemperada, que cuenta ya con una larga tradición, y que evita el elogio desmedido y la crítica furibunda, he querido enfrentarme a Ortega y a la Generación del 14. He buscado una posición ajena al “personalismo” que parece teñir todo acercamiento a la obra del madrileño, figura relevante y crucial de la historia filosófica, intelectual y cultural de España, y que merece, a mi juicio, acercamientos objetivos y tolerantes. Me interesa entender su obra, y su compromiso, desde dos conceptos fundamentales en el desarrollo de la Modernidad, que parecen inextricablemente unidos a partir de Kant, una de las figuras filosóficas más relevantes para el joven Ortega, sea en su lectura directa, sea por comunicación indirecta de la Escuela de Marburgo.

Esos conceptos son estética y subjetividad. Estética entendida en su acepción etimológica de relación sensible con la realidad, pero también como juicio y conducta, asociada a la contemplación de la belleza, natural y artística. Porque la contemplación de la naturaleza en su autonomía se erige, fundamentalmente en la tercera *Crítica* de Kant, la *Crítica del juicio* [*Kritik der Urteilkraft*] (1790), como dominio que puede reflejar, por analogía, el fundamento gnoseológico y moral del ser humano, que es inapresable para el entendimiento y la conciencia, y está asociado o derivaría en última instancia del alma, del espíritu, esto es, de la condición excepcional del ser humano. Es precisamente este fundamento espontáneo, auténtico, la sustancia de la subjetividad moderna, el que le permitiría escapar a las leyes de la necesidad, como entidad que las decreta, o contravenir no pocos impulsos biológicos, controlar las pasiones e incluso anular las emociones. La moderna subjetividad interiorizada y progresivamente ligada a la conciencia (tal y como se desarrolla a partir del siglo XVI) se siente impelida a restaurar la relación entre este inapresable ser interior y un no menos indefinible Ser exterior o logos óntico (utilizando la expresión de Charles Taylor en *The Sources of the Self* [1989]). La Belleza, fundamentalmente la belleza natural, se erige, con Kant, en elemento necesario para relacionar ambos dominios, ajenos a la razón instrumental.

Sobre esos dos conceptos, subjetividad y estética, indisolublemente ligados casi por necesidad del sistema kantiano, según Schaeffer en *Adieu à l'esthétique* (2000), y que afectan al individuo, a la naturaleza y al colectivo, entendido sociopolíticamente, construyo teóricamente esta tesis. José Ortega y Gasset explora los límites de ambos, y queda integrado en su evolución moderna, que abarca desde Kant hasta Heidegger e incluso Adorno, como han demostrado entre otros Peter Bürger, en *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik* (1983), Jean-Marie Schaeffer, en *L'Art de l'âge moderne* (1992) y *Les Célibataires de l'art* (1996), y Andrew Bowie, en *From Romanticism to Critical Theory* (1997) y *Aesthetics and Subjectivity from Kant to Nietzsche* (2003).

Ortega es el filósofo enredado en una subjetividad que transita, en el espectro temporal que analizo, desde el idealismo de la filosofía de la conciencia como primer principio, hasta el realismo crítico con la subjetividad interiorizada, de corte antifundacionalista. En 1910, en Bilbao, en una hermosa conferencia: “La pedagogía social como programa político”, Ortega encarna la figura del intelectual (intelectual derivado de la filosofía de la conciencia de Fichte, de base moral, plasmada por el naciente idealismo alemán de Schelling y Hegel) que quiere transmitir una idea, un proyecto, un fin, que él mismo ya representa, a la masa. El intelectual, que adopta tonos mesiánicos, se presenta purificado de pasiones y emociones (que anclan al sujeto a la necesidad, a lo biológico, a la pasividad), y pretende destruir el sistema político vigente en España, la Restauración, por representar como estado el mecanicismo alienante que priva al hombre de su libertad, de su dignidad, entendida en última instancia en sentido moral como depuración y actividad.

A partir de 1913 asistimos, en cambio, a una crítica a la conciencia (fundamentalmente en el “Ensayo de estética a manera de prólogo” [1914]), por ser una realidad asfixiante que impide la conexión del sujeto con el ser interior, que solo puede ser expresado, por analogía, en la Belleza, según la premisa de la *Teoría especulativa del arte*, definida por Jean-Marie Schaeffer (1992). La conciencia como costra superpuesta al ser parece asimilarse a la España oficial, tal y como queda definida en “Vieja y nueva política” (1914), por neutralizar a la España vital, la víscera del país, en lo que muchos han querido ver el giro fenomenológico del filósofo madrileño. Sin embargo, termina refugiándose simbólicamente en una publicación unipersonal: *El Espectador*. Termina encerrado, como Unamuno, aunque sin sus dosis de agonismo energuménico, en la interioridad de su conciencia, en el genio fragmentario, en la perspectiva, no sin antes celebrar la habilidad de Cervantes para ofrecernos, en el *Quijote*, la realidad como suma, solapamiento y convivencia de irreductibles puntos de vista. Ideas, estas últimas, que, lejos de lanzarnos a la segunda mitad del XX, nos sitúan en la lectura romántica (la del Romanticismo alemán) de la obra cervantina.

Subjetividad y estética me conducen necesariamente al arte, y especialmente a la literatura, de ahí la importancia del novelista y poeta más valioso del 14: Ramón Pérez de Ayala. Merecedor de mucha menos atención crítica que Ortega, su obra también ha sido (mal)interpretada a raíz de un escrito tardío, otra vez un prólogo, el de la edición argentina de *Troteras y danzaderas* de 1942. La trayectoria de Ayala corre parejas con la de Ortega, como amigo, como beneficiario de las influencias del filósofo, como compañero en proyectos de regeneración moral y política a través de la educación, y también como glosador literario, a veces irónico, a veces burlón, de su figura. Pérez de Ayala escribe parte de su obra en el corazón cronológico que define ambas generaciones, la del 98 y la de 14, y él mismo parece representar

un gozne entre una y otra. Joven y veterano literato, tan cercano a Ortega como a Unamuno, critica a la intelectualidad española, la vieja y la nueva, en *Troteras y danzaderas* (1913), y la dicotomía entre sensualidad y razón, en la que se debate el sujeto orteguiano, en sus *Novelas poemáticas de la vida española* (1916), que nos presentan a dos héroes marcados por un signo diverso: sensualidad o razón, superficie o profundidad.

La aportación de Pérez de Ayala es una herramienta clave para comprender el fracaso generacional, que es el fracaso de un modelo de subjetividad que Ortega encarna, critica, pero se resiste a abandonar en última instancia. Las últimas novelas de Pérez de Ayala (que no analizo porque escapan al período que estudio en esta tesis) plantearán de hecho la necesidad de una educación estética para los individuos, que les permita armonizar mente y materia, actividad y pasividad. *Las novelas de Urbano y Simona* (1923) y *Tigre Juan y El curandero de su honra* (1926).

Articulado en torno a los dos conceptos mencionados, esta tesis consta de dos partes bien diferenciadas, a nivel de contenido y a nivel metodológico. La primera parte tiene un corte ensayístico y muestra críticamente la evolución de la subjetividad moderna, interiorizada, autoconsciente, auto-fundada y auto-contenida, desde el siglo XVI hasta el entresiglo XVIII/XIX, y la función de la estética como medio de restaurar la relación del individuo con el exterior, y con su propia interioridad, la que subyace a la conciencia. La tesis de la excepcionalidad humana (según la define Schaeffer: “La thèse de l’exception humaine” [2005] y *La fin de l’exception humaine* [2007]) juega un papel fundamental en este recorrido, dada a la necesidad de preservar la dignidad humana, la parte que le permite desligarse de lo puramente biológico, de lo mecánico, tanto en el plano individual como en el colectivo. Modelo complejo que se desarrolla en paralelo a su propia crítica, que se torna definitiva en la segunda mitad del siglo XX y nos obliga a buscar propuestas alternativas, tanto en la concepción de la subjetividad como en la teoría estética. Ortega adopta frente a él una posición variable, la del sujeto que entiende las limitaciones de la conciencia y al mismo tiempo la entiende asociada a la individualidad que quiere preservar.

Esta primera parte está dividida en cuatro capítulos, que presento más como ensayo de aproximación al desarrollo de la subjetividad y la estética modernas que como estudio exhaustivo. Mi intención es situar las ideas de Ortega y de Pérez de Ayala en un contexto amplio, que es el de la propia historia de estos conceptos en la Modernidad, en concreto a partir del siglo XVI. Propongo diversas paradas o estaciones en el discurso filosófico moderno para

tratar de averiguar la evolución de ambos conceptos, lo que me obligará a simplificar sobremedida la obra de no pocos autores, en mi intento por deslindar, únicamente, los aspectos relacionados con la subjetividad y su relación, que se estrecha progresivamente, con la estética.

En el primer capítulo regreso al siglo XVI, al inicio de la subjetividad que encarna y crítica Ortega. Lo hago rastreando el primero de los rasgos que definen el estilo de Cervantes, según Ortega: la melancolía. La interpreto, de acuerdo con las definiciones de Walter Benjamin en *El origen del drama barroco alemán* y en *El libro de los Pasajes* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels* y *Das Passagen-Werk*], como conciencia de la quiebra interioridad/exterioridad que aísla al sujeto del Ser y parece condenarlo al relativismo epistemológico, resultado de representar en su mente la realidad sin tener la certeza de que se corresponda con el logos óptico exterior, cuya existencia todavía se presupone. Incapaz de leer en el libro de la naturaleza, parece condenado a representar el mundo en su conciencia, según explicó Rorty en *The Philosophy and the Mirror of Nature* (1979) (donde nos explica el cambio que se produce en la época en la concepción de la verdad: de hilemórfica pasa a ser representacional), y en la “escritura mala (*mauvaise*)” que él mismo genera, de acuerdo con Foucault: *Les mots et les choses* (1966) y Derrida: *De la Grammatologie* (1967).

Descartes decreta entonces la necesidad de controlar por completo las pasiones y las emociones como único medio para mantener limpio el espejo de la mente, en la confianza de que Dios permita que el reflejo, si es desapasionado, corresponda con la Realidad (véase Taylor [1989]). El progresivo control de los sentidos termina convirtiéndolos en una prótesis, una segunda naturaleza que filtra la realidad y permite al sujeto lidiar con el heraclíteo flujo del mundo (Eagleton: *The Ideology of Aesthetics* [1990] y Buck-Morss: “Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin’s Artwork Essay Reconsidered” [1992]). Crece, pues, la barrera entre el sujeto, progresivamente identificado con la conciencia, y la realidad, la naturaleza, que debemos controlar para que no nos transforme en entes pasivos, simplemente sujetos a ella, e impida comprenderla e instrumentalizarla. La realidad parece condenada a la causalidad, lo que le resta autonomía y dignidad, y el propio sujeto corre el riesgo de quedar simplemente sujeto a las mismas leyes que establece para el mundo.

La conciencia se dibuja, pues, como límite entre el interior y el exterior, que cuenta además, como protección añadida, con la prótesis de los órganos de la percepción. Se perfila un sujeto protegido en su interioridad, pero progresivamente aislado del exterior, quebrándose toda relación directa del sujeto y el mundo (entendido, en última instancia, como una realidad ordenada de acuerdo a un fin por la divinidad). Conciencia, entendimiento, razón instrumental parecen permitir el control de la realidad, pero al mismo tiempo cortan toda relación posible con la infinitud, en la que reposaba en definitiva la propia excepcionalidad del sujeto.

En el segundo capítulo analizo las ideas de Kant y Friedrich Jacobi sobre este modelo de subjetividad, anclado al entendimiento, que priva a la naturaleza y al propio ser humano de dignidad y autonomía. Jacobi es protagonista destacado de la *Querrela panteísta*, que gira en torno a la filosofía de Spinoza, que habría condenado al ser humano al mecanicismo de las leyes naturales dictadas por la razón instrumental, de acuerdo con su red de condiciones condicionadas de naturaleza matemática y aséptica, en que cada posición se define por la causa que la ha hecho posible. Privado de dignidad, simple eslabón en una cadena, el ser humano parece condenado, también él, a la causalidad y el mecanicismo, y, lo que es más importante para Jacobi, al ateísmo. De ahí que ataque el modelo cartesiano de subjetividad que “crea” el mundo para poder entenderlo, y postule que existe, más allá del entendimiento, un Ser exterior que solo es accesible al ser interior, al alma, por medio del sentimiento y la fe, de un contacto directo, no mediado por la conciencia. Las dos inmensidades de las que hablará Unamuno y que el momento cartesiano disociaba, debían estar conectadas. Idea aparentemente sencilla, tendrá una enorme fortuna en su recepción romántica.

En 1781, en su primera Crítica, la *Crítica de la razón pura* [*Kritik der reinen Vernunft*], Kant dividía tajantemente la cosa en sí y su representación por parte del sujeto a raíz del cambio de concepción de la Verdad en el siglo XVI de hilemórfica a representacional. El sujeto capta la realidad por medio de los sentidos, y, por medio de la imaginación (reproductiva) y la memoria, la esquematiza antes de someterla al juicio determinante. Dos filtros: sentidos y entendimiento que nos alejan definitivamente de la cosa en sí, cuya existencia Kant nunca negó, como no negó la de un orden exterior de origen divino. Lo que cuestionaba era la posibilidad de que el ser humano pudiera acceder a ellos, y esa premisa lo condenaba aparentemente al relativismo, al mecanicismo y al ateísmo; en una palabra, a la necesidad.

Hay sin embargo dos elementos sumamente interesantes en la primera *Crítica*, que nos permiten adivinar la excepcionalidad humana, lo que escapa a la simple causalidad: la imaginación, que es una “facultad ciega” que no parece depender del entendimiento, y la propia base del acto gnoseológico, que se resuelve en Kant auto-causada y espontánea, y por tanto ajena a la conciencia, a la que sirve de base existencial. Pocos años después, en la *Crítica de la razón práctica* [*Kritik der praktischen Vernunft*] (1788), describe Kant un segundo dominio, la libertad (moral), desligado de la epistemología, y que libera al mismo tiempo al sujeto de las leyes de la necesidad. Es de nuevo un elemento que escapa a la representación: es también auto-causado y espontáneo.

Se trata, en realidad, de la obsesión por liberar al sujeto de lo biológico, de garantizar su excepcionalidad. Ahora bien, Kant entiende que el sujeto solo puede captar la realidad por medio de los sentidos, así que la única manera de dotar de realidad a estos elementos espon-

táneos e incondicionados, que deben estar relacionados, consiste en hacerlos perceptibles para los sentidos. Propone entonces la conducta estética como solución, que presenta como analogía lo incondicionado en lo condicionado. La naturaleza, termina diciendo Kant, debe tener una finalidad que escapa a la conciencia y que se hace presente en la Belleza, que nos presenta a los organismos como fines en sí mismos, no como causas, y nos permite intuir en ellos nuestra propia finalidad. Giro complejo, que ha obligado a Kant a aceptar presuposiciones casi dogmáticas que están muy lejos de la primera *Crítica*. Todo sea por preservar la excepcionalidad del sujeto y la de la naturaleza, resguardándolo de la simple causalidad a la que parecen someterlo las leyes de la necesidad.

Dedicaré el tercer capítulo de esta parte a la relación entre la teoría literaria moderna (la surgida de la *Querelle des Anciens et des Modernes*) y la Nueva Mitología. El sujeto interiorizado y autoconsciente, que se sabe disgregado de la totalidad, flotando entre dos inmensidades, piensa con nostalgia en el ideal helénico de armonización completa del sujeto con la naturaleza, del cuerpo y el espíritu. La naturaleza entendida como lugar de descanso de los dioses, que plasman en ella el Bien, y genera, junto a los habitantes perfectos, el perfecto sistema político: la democracia. Un curioso arqueólogo e historiador del arte: Joachim Winckelmann (*Historia del arte de la Antigüedad* [*Geschichte der Kunst des Alterthums*] [1763]) nos habla de un momento irrepetible. El Ática en el siglo V antes de Cristo. Se trata, naturalmente, de una ficción, una mitificación del pasado, de la necesidad de establecer un punto original que la nostalgia del sujeto moderno aspira a actualizar, en vano, desde el pensamiento utópico.

Ese modelo es el Estado Estético, de perfecta armonía en el sujeto del cuerpo y el espíritu, del ser humano y la naturaleza, del individuo y el colectivo. Modelo que se transmitía, por cierto, por medio de la mitología y la poesía épica, porque el griego parecía ser una lengua que había paralizado el tiempo en su sintaxis. No debe extrañarnos, por lo tanto, que el siglo XVIII alemán insista en la idea del Estado Estético, como origen y como anhelo (que cuenta con dos siglos de historia, desde Winckelmann hasta Marcuse, e incluye nombres de la talla de Goethe, Schiller, Hegel, Schelling, Marx o Nietzsche, tal y como ha historiado por Chytrý [1989]), y especule la idea de una Nueva Mitología, imitación particular, “nacional”, de la griega, que sea capaz de transmitir sensiblemente valores abstractos, y se preocupe por buscar el equivalente de la épica, que los debe transmitir al conjunto.

El cuarto capítulo analizo, siguiendo a Schaeffer, los cuatro postulados de la Tesis de la excepción humana, que es la que sustenta el modelo de subjetividad descrito: el mito del hombre, usando una expresión de Kolakowski: *La presencia del mito* [*Die Gegenwärtigkeit des Mythos*], de 1973. La tesis supone un vínculo original entre el hombre y la divinidad, del que se derivarían cuatro afirmaciones: la ruptura óptica (ser humano/animal), el irreductible dua-

lismo ontológico (cuerpo/espíritu), y por último su condición antinatural y segregacionista, inexplicable por medio de las ciencias naturales y sociales.

Lo específicamente humano requiere de un acceso radicalmente distinto, sea a través de la filosofía, sea a través de la conducta estética. Ahí surge la importancia de una determinada concepción estética: la estética idealista (Bürger [1983]) o la Teoría especulativa del arte (Schaeffer [1992]), que propone la belleza como plasmación sensible, por analogía, de la extraordinaria y sutil naturaleza humana. La belleza, natural y artística, como vía que ponga de manifiesto precisamente esa sutil excepcionalidad. Mi acercamiento será crítico, naturalmente, y propondré tanto los límites de esa concepción del ser humano como las alternativas artísticas y estéticas que se han derivado de su cuestionamiento.

La segunda parte incluye cuatro capítulos centrados específicamente en la Generación del 14, en unos años precisos, que abarcan de 1910 a 1916, fechas respectivas de la conferencia de Ortega en la Sociedad de El Sitio de Bilbao: “La pedagogía social como programa político”, y de la publicación de las *Novelas poemáticas de la vida española*, de Pérez de Ayala. Suponen, en mi opinión, el núcleo cronológico de la Generación de los intelectuales en su intento de modificar moral y políticamente el país, sobre todo a través de la figura de Ortega, al que vemos en esos años erigirse como líder y renunciar al proyecto regenerador.

Se abre con un análisis detallado de dos de las *Novelas poemáticas de la vida española* de Pérez de Ayala: *Prometeo* y *Luz de domingo*, publicadas respectivamente en 1915 y 1916, los años en los que Ortega se define a sí mismo indirectamente como adulto en el prólogo de *Personas, obras y cosas* (1916), y al mismo tiempo abandona paradójicamente su proyecto político. Paradójicamente porque su obsesión juvenil por objetivarse y objetivar España de acuerdo con un proyecto termina en auto-condena al perspectivismo, al individualismo (que no necesariamente al subjetivismo solipsista). En 1915, en línea con la obsesión “clásica” de la Generación del 14, Federico de Onís había leído una conferencia en la Residencia de Estudiantes titulada: “Disciplina y rebeldía”. Allí definía el paso de la juventud a la edad adulta precisamente como limitación, como objetivación de la subjetividad a través del control de los desordenados impulsos juveniles, que pueden ser leídos como pasiones y emociones, de acuerdo con Adorno y Horkheimer: *Dialéctica de la Ilustración [Dialektik der Aufklärung]* (1944) y con Foucault *L’Herméneutique du sujet* (2001). La propia persona y la obra de Pérez de Ayala han sido frecuentemente interpretadas siguiendo ese itinerario: la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán,

subjetiva, conduce a las novelas normativas o maduras (utilizando un apelativo biológico en esa línea). *Troteras y danzaderas* (1913) y las *Novelas poemáticas* (1915-1916) se consideran textos de transición entre ambas etapas. Juventud y edad adulta; infinitud y finitud; subjetividad y objetividad. Son todos ellos pares dicotómicos, por no permitir al sujeto situarse en ambos polos al mismo tiempo. Pérez de Ayala parece avanzar de la subjetividad a la objetividad, al tiempo que Ortega recorre el camino inverso.

Son estas ideas las que me permiten definir a la Generación del 14 a través de las *Novelas poemáticas*, que representan además la dicotomía épica (poesía homérica y cantares de gesta castellanos) y novela, según las teorizaciones de Ortega en *Meditaciones del Quijote* (1914). El texto de Ortega no puede dejar de recordarnos al coetáneo de Lukács, en su pre-marxista *Theorie des Romans* (escrita en 1914-1915, aunque no publicada hasta 1920), y remite en última instancia a las teorías sobre los géneros del entresiglo XVIII-XIX alemán historiadas por Szondi en *Poética y filosofía de la historia [Poetik und Geschichtsphilosophie]* (1974). Épica y novela como géneros respectivos de la unidad u objetividad clásicas y la disociación o subjetividad modernas, separadas epistemológicamente, como veremos, por la interiorización de la subjetividad y la variación en la concepción de la verdad operadas en Occidente a partir del siglo XVI.

Me interesan sobre todo los protagonistas masculinos de las novelas: Juan Pérez de Setignano/Marco Pérez de Setiñano (*Prometeo*) y Cástor Cagigal (*Luz de domingo*), porque representan modelos aparentemente contrapuestos. El primero se define como aspiración e inmensidad, que se plasma en el descontrol de sus pasiones y emociones, *hybris* clásica (la *Odisea* actúa como subtexto) modernamente castigada en la figura de su hijo: Prometeo. A este primer sujeto, situado en el plano de la subjetividad, se opone un segundo personaje, protagonista de *Luz de domingo*, que ha neutralizado por completo sus pasiones y emociones, parece haberse objetivado, haber superado el estadio infantilizado que condenaba a Juan/Marco Pérez, pero no corre mejor suerte. Perece junto a su esposa y su hijo de camino a Estados Unidos. Es la sensualidad brutal de la tierra y la historia legendaria de España (el subtexto es ahora el *Poema de Mío Cid*) las que fagocitan al joven.

Encontramos, pues, a dos personajes masculinos, dos jóvenes intelectuales que quieren participar en la regeneración del país. Juan/Marco Pérez es profesor de universidad; Cástor, secretario de ayuntamiento. Ninguno de los dos consigue su objetivo. La fecha de publicación de los textos nos brinda sugerentes posibilidades de lectura. El protagonista de *Prometeo* podría representar el subjetivismo agónico de la Generación del 98, el de *Luz de domingo*, en cambio, la aspiración objetivista y purificada de la Generación del 14. Ambos pueden ser leídos, incluso, como trasuntos entre burlescos y críticos del hombre que parece definir ambos grupos: Ortega

y Gasset. En todo caso, ambos intelectuales fracasan porque no son capaces de conciliar las posiciones dicotómicas subjetividad y objetividad, objetivo último, en mi opinión, para Pérez de Ayala. Objetivarse como Cástor, purificarse de las pasiones y emociones, como quería Ortega, no conduce a una solución satisfactoria ni puede proponerse como modelo ideal de subjetividad.

Esa idea enlaza con el segundo capítulo de la tesis, que se abre con la descripción que nos había ofrecido Pérez de Ayala de Antón Tejero, trasunto de Ortega, pocos años antes, en *Troteras y danzaderas* (1913). Sujeto depurado de toda pasión y emoción, parece incapaz de contactar con la exterioridad, que resbala sobre sus ojos sin llegar a penetrar en ellos. Sujeto moral que se muestra ante nosotros como auto-fundado, auto-contenido, y se dota a sí mismo de un proyecto o finalidad (*Homo telos*). Es el modelo intelectual que tanto Antón Tejero como Raniero Mazorral (Ramiro de Maeztu) defienden en la novela de Pérez de Ayala, y dos conferencias reales impartidas por ellos en 1910 lo refrendan: “La revolución y los intelectuales”, de Maeztu, leída en el Ateneo, el 7 de diciembre de 1910, y “La pedagogía social como programa político”, de Ortega (a la que ya he aludido), meses antes, el 12 de marzo. El intelectual debe trasladar al colectivo, al impulso ciego de la masa, su actividad dirigida a fines, como el alma debe controlar los impulsos del cuerpo. Este es el ideal que ambos nos presentan, siguiendo en realidad un modelo epocal rastreable en la Europa occidental previa al estallido de la Gran Guerra.

Los niños son los destinatarios últimos del proyecto. El educador activo debe insuflar (literalmente) por medio de la lengua (castellana) en el educando, pasivo, una idea de país depurada de lo sensible (que son precisamente los márgenes territoriales “pasivos” de España: Andalucía y Levante) y de la historia legendaria (los dos elementos ante los que sucumbe Cástor Cagigal en *Luz de domingo*, curiosamente). Vemos ya dibujado en Ortega un proyecto idealista que divide la población entre pedagogos activos, en la línea de la formación del sector intelectual europeo mucho antes de que tomara tal nombre (Lepenies: *Las tres culturas* [*Die Drei Kulturen*] [1985]), y los alumnos/ciudadanos, pasivos, que reciben (casi religiosamente) la idea, el proyecto de una España orgánica.

En el origen, para Ortega, Castilla, la Castilla medieval idealizada: objetividad y actividad, que Unamuno había perfilado en *En torno al casticismo* (1895), Costa antes que él: *Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la península* (1881), y también un contemporáneo de Ortega, Menéndez Pidal: *L'épopée castillane à travers la littérature espagnole* (1910). Origen entendido como unidad armónica del individuo con el entorno que debía ser trasladada al modelo sociopolítico, superando el individualismo que condena al sujeto moderno a la fragmentariedad. Nostalgia, pues, de un origen entendido

como unidad, conciencia de la disociación actual y proyecto utópico encabezado por la intelectualidad activa que aspira a establecer, en España, una concepción unificada de la sociedad, según un modelo idealista que ya era adivinable, por cierto, en la colección de ensayos de Unamuno.

Este sujeto y su proyecto político (pero con evidente trasfondo religioso/mitológico) es reconocible en un curioso texto de finales del siglo XVIII alemán: “El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán” [*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*] (ca. 1796), en el que encontramos a un sujeto auto-contenido y auto-fundado que anhela destruir el estado alienante, basado en la causalidad mecánica, y sustituirlo por un organización en la que todos los miembros, libres, es decir, desligados del mecanicismo (asociado en definitiva a la necesidad), sean parte insustituible del conjunto merced a un proyecto común que debe ser trasladado al pueblo por una selecta minoría. Las coincidencias son chocantes, pese a que Ortega no podía conocer el texto, aunque sí su base: las ideas de Fichte por esos años sobre política y sociedad, *Fundamento del derecho natural* [*Grundlage des Naturrechts*], también de 1796). Estas ideas recorren, por lo demás, todo el XIX y el XX alemán y las encontramos en Marx, Tönnies, Marcuse o Habermas, como demostró exhaustivamente Frank en sus lecciones sobre Nueva Mitología: *El dios venidero* [*Der kommende Gott*] (1982) y *Dios en el exilio* [*Gott im Exil*] (1996).

El tercer capítulo analiza las críticas que vierte Ortega a la filosofía de la conciencia en “Ensayo de estética a manera de prólogo” (1914), realizadas en términos similares a los empleados para atacar el sistema político de la Restauración en “Vieja y nueva política”, del mismo año. La conciencia como costra opresiva del ser parece identificarse con la España oficial de “Vieja y nueva política” (1914), que oprime y neutraliza a la España vital, la víscera latente del país. Ortega critica la conciencia por no permitir al sujeto entrar en contacto con su ser, una especie de yo profundo que escapa a toda reflexión autoconsciente, y por ser capaz únicamente de captarlo como el dorso fugitivo de un embozado. La conciencia, por lo tanto, nos priva de nuestro propio ser, de nuestra excepcionalidad (entendida en términos morales ajenos a lo puramente físico, naturalmente), viene a decirnos Ortega, y esta solo emerge, por analogía, gracias al arte, idea que lo inscribe en la Teoría especulativa del arte que inaugura Kant como necesidad de su sistema crítico, según Peter Bürger (1983) y Jean-Marie Schaeffer (1992 y 2000). De manera análoga, el estado, la Restauración, asfixia el ser de España, su vitalidad, limitándola, paralizándola. La pregunta que ya se hacía Unamuno en 1895, y que es aplicable a Ortega, es si la infinitud del ser puede ser albergada por la finitud del sujeto o por la organización sociopolítica.

Individuo y colectivo enfrentados en su ser al “sistema”, llámese conciencia, llámese estado, que los oprime, asfixia y neutraliza. La crítica a la conciencia y al modelo de subjetividad

que Ortega parecía encarnar en 1910 parece evidente, pero no coincide con buena parte de la crítica que lo asocia a la fenomenología, siguiendo la autobiografía intelectual de Ortega en el “Prólogo para alemanes” (1934). Como demuestro en este capítulo, Unamuno había lanzado una crítica muy similar, a la conciencia y a la Restauración, en 1895, en *Nuevo mundo* y *En torno al casticismo*, respectivamente.

Propongo buscar los orígenes de esta crítica a la conciencia y el estado en el propio desarrollo del idealismo y romanticismo, desde finales del XVIII en adelante. Las críticas al estado y a la conciencia forman parte del desarrollo de la filosofía moderna, debatida entre el idealismo y el realismo. El Romanticismo teórico alemán (*Frühromantik*), basándose en las ideas del propio Kant y de Jacobi, ataca la teoría del Yo absoluto de Fichte, negando, desde una perspectiva antifundacionalista, la existencia de un primer principio para la filosofía. La potencialidad, la infinitud incondicionada del Ser y el ser son anulados en la limitación en que los introduce la conciencia. Dicotomía irresoluble que reduce al sujeto a la ironía, en sentido romántico, y que la estética solo puede resolver momentáneamente o bien por aproximación infinita. El sujeto está atrapado en su finitud consciente, pero persiste el melancólico anhelo de infinitud, resultado de relacionar el ser interior con el Ser exterior, de acuerdo con un modelo perfecto que remite nostálgicamente al pasado y que espera restaurar en el futuro: disociación, fragmentación a la que nos condena la conciencia, entre la memoria y la premonición. Su reflejo literario será la separación entre la síntesis operada por la épica (y la mitología), género de la objetivación, y la novela, género moderno por excelencia, ligado a la subjetividad.

Ideas similares a las que encontramos en el *Systemprogramm*, pero basadas esta vez en la crítica ese Yo como primer principio postulado por el naciente idealismo. Esta segunda fase nos remite al Ortega de 1914, que critica a la conciencia en nombre de realidades superiores a ella que no pueden ser captadas por el entendimiento, si no es por analogía o como revelación súbita, que o bien queda anulada en el momento en que aparece en el escenario mental, o bien amenaza al sujeto con la desindividuación.

Así, la evolución de la subjetividad que vemos en Ortega parece derivarse de la respuesta fundacionalista (i.e. idealista) y antifundacionalista (i.e. romántico/realista) a la filosofía kantiana, tal y como fueron estudiadas por Frank: *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik* (1997) y Bowie: *Aesthetics and Subjectivity. From Kant to Nietzsche* (2003), entre otros. La primera defendía la existencia del sujeto autoconsciente, moral, por estar depurado de pasiones y emociones, como primer principio de la filosofía, que es el modelo al que parece acogerse Ortega en 1910: un sujeto activo que actúa sobre el mundo (desde Fichte, por cierto, hasta Husserl). El segundo modelo, que se desarrolla precisamente como crítica “romántica” a la filosofía de Fichte en Jena, negaba la capacidad de la conciencia para

captar el Ser/ser, y condenaba al sujeto a ser un fragmento, un punto de vista epistemológicamente relativo, que anhela a comprender un mundo al que no tiene acceso. Esta es la conclusión a la que parece llegar Ortega en 1914-1916, cuando nota la incapacidad del sujeto autoconsciente para preservarse como individuo y resolver al mismo tiempo las dicotomías que había planteado en los años previos. El espíritu helénico, que reúne vida y razón, infinitud y finitud, el Ser/ser revelado en la conciencia, es inviable. El sujeto está condenado a la perspectiva y al esfuerzo por superarla. Solo el estilo cervantino es una solución válida por sumar puntos de vista en lugar de buscar una revelación que destruiría la individualidad o paralizaría al Ser al volverlo consciente. Las ideas sobre el individuo son aplicables, como siempre en Ortega, al colectivo. Su temor personal, de sujeto autoconsciente y activo, a la vida, a la sensualidad, que es pasividad y caos, deviene temor a la masa y temor a los márgenes nacionales. Ortega se preserva en su conciencia, en la minoría selecta, en Castilla.

El cuarto capítulo está centrado íntegramente en el primer libro de Ortega, *Meditaciones del Quijote*, culminación de toda su obra de juventud. Insiste allí en la crítica a la Restauración en los mismos términos utilizados en *VYNP*, por paralizar la vida del país, su esencia, su Ser. No creo, sin embargo, que esté planteando la necesidad de volver orientarse hacia la vida como oposición a la cultura. Reprueba la Restauración por estorbar la emergencia del espíritu nacional, pero en ningún momento afirma la superioridad de la vida sobre la cultura (casi en términos nietzscheanos, como se ha querido proponer; véase, por ejemplo, Gutiérrez Pozo “*Meditaciones del Quijote* como respuesta al nihilismo” [2014]) o superpone la vivencia a la conciencia. Ortega critica a la Restauración con miras a recrear social y culturalmente el país, volver a objetivarlo según un modelo nostálgico ser humano-naturaleza que se traduciría en un organización colectiva dignificadora del sujeto. Hay una posición inicial de unidad, de armonía entre vida y cultura, que el sistema ha anulado, y que Ortega quiere restaurar.

Lo vemos en realidad lidiando, una vez más, con su conciencia y su entorno; entre la minoría, representada en su individualidad, y la masa; entre su yo autoconsciente y su circunstancia. Buscando la manera de conectar interioridad y exterioridad, profundidad y superficialidad, porque Ortega entiende que es necesario reconciliar ambos dominios, asociados aquí a lo inteligible y lo sensible. En las *Meditaciones del Quijote* resultará evidente la remisión al Nuevo helenismo y el Estado Estético, concepto proveniente también del siglo XVIII e historiado por Chytry: *The Aesthetic State* (1989), cuando Ortega señale como origen anhelado el espíritu helénico, dissociado o dividido en espíritu latino y espíritu germánico, sensualidad y razón, que es al mismo tiempo anhelo futuro para el individuo y para el país. Es necesario objetivar la realidad, rescatar la vida ordenándola, limitar la infinitud del Ser, que Ortega entiende al mismo tiempo como caos temible que puede destruir su individualidad (como el impulso de la masa, por cierto, puede anihilar su libertad y su individualismo).

Consciente o inconscientemente, Ortega se sitúa en el modelo del Estado Estético, que se relaciona con el Nuevo helenismo (muy presente en la segunda mitad del siglo XVIII alemán). El sujeto interiorizado y autoconsciente, que se sabe disgregado de la totalidad, flotando entre dos inmensidades, piensa con nostalgia en el ideal helénico de armonización completa del sujeto con la naturaleza, del cuerpo y el espíritu. La naturaleza entendida como lugar de descanso de los dioses, que plasman en ella el Bien, y genera, junto a los habitantes perfectos, el perfecto sistema político: la democracia.

El Estado Estético es, sin embargo, epistemológicamente irreplicable, y todos estos desarrollos quedan condenados a la infinitud, a la búsqueda permanente, al impulso juvenil que no puede concretarse, objetivarse. El género literario por antonomasia de la Modernidad, teorizado por el Romanticismo alemán (Schaeffer: *La Naissance de la littérature: la théorie esthétique du romantisme allemand* [1983]), es la novela, que refleja subjetivamente su mundo como la épica lo hacía objetivamente (de acuerdo con el mitificado modelo del Nuevo helenismo). La novela es el género agenérico de la ironía romántica, basada en el sentimiento de lo ingenuo (de acuerdo con los conceptos de Schiller: *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* [*Über naive und sentimentalische Dichtung*] [1795]), en la nostalgia y el anhelo. Es ejemplo de subjetividad, de disociación, de fragmentarismo, idea que llega hasta los coetáneos Ortega y Lukács a través de los muchos autores que han repetido esta idea de origen romántico. Para Lukács, Hegel; para Ortega, Cohen. El sujeto está necesariamente atrapado en la conciencia, en el entendimiento; el Ser, la Realidad, solo puede ser fragmentada, organizada, disgregada en el momento en que se somete al juicio determinante. O bien, amenaza al individuo con la desindividuación en la totalidad. Ortega termina aceptando, como Friedrich Schlegel ciento veinte años antes, que el sujeto se debe someterse al genio fragmentario, que lo preserva y lo condena a un tiempo al punto de vista propio. El estilo cervantino, ejemplificado en el *Quijote*, primera obra moderna para los románticos alemanes, primera obra que refleja el sentimiento de lo ingenuo, la melancolía, la conciencia de la disociación, es el único modelo posible. Hay que sumar puntos de vista que ese complementen unos a otros, que se solapen, que se contradigan, como único medio de acercarse a la verdad.

Anhelo del origen y proyecto de individuo y de país que lo ha perseguido desde su juventud, desde que definiera, en 1905, la voluntad heroica del que quiere llegar a ser, restaurando la cesura entre lo interior y lo exterior, objetivando lo subjetivo, limitando lo ilimitado. Ideal helénico míticamente situado en el origen y míticamente ambicionado como finalidad. En mitad del trayecto, el sujeto interiorizado y consciente de la disociación, que sabe que no se puede limitar el Ser/ser sin anularlo, y que no se puede desindividualizar el sujeto en su anhelo hacia lo incondicionado sin perecer. Genio fragmentario, a la manera de Friedrich Schlegel, atrapado y salvaguardado por la conciencia.

Ortega termina temblando ante lo infinito, ante la oscuridad del caos, que es la materia que forma la vida. Acaba huyendo de la fiera que lo acecha desde un lecho sangriento. Son todas metáforas suyas, todas asociadas a la vida, al cuerpo, a la sensualidad: a la exterioridad, en definitiva, que pone en riesgo la interioridad. Prefiere Ortega, por temor, refugiarse en su conciencia, que lo individualiza y lo preserva, aunque lo aisle de la realidad exterior. Se encierra en su interior, en la purificación de las pasiones y las emociones que defendía en 1910. Revierte el itinerario que desde 1905 lo impulsaba heroicamente a la objetivación, que era individual, colectiva y nacional. Y así lo reconoce en la “Meditación del Escorial” (1916), donde señala la vacuidad y la intrascendencia de su impulso, como el de todos los grandes impulsos de la historia nacional, condenado al relativismo si quiere preservarse como individuo. El esfuerzo, la teoría del esfuerzo inútil, por intrascendente, termina siendo aplicada a Ortega, identificado por los diversos monumentos a la esterilidad que conforman el panteón cultural español: El Escorial, Don Quijote, Don Juan.

El sujeto está necesariamente atrapado en la conciencia, en el entendimiento; el Ser, la Realidad, solo puede ser fragmentada, organizada, disgregada en el momento en que se somete al juicio determinante. O bien, amenaza al individuo con la desindividuación en la totalidad. Ortega termina aceptando someterse al genio fragmentario.

El sujeto parece condenado en Ortega a la disociación entre superficie y profundidad, entre sensualidad y conciencia, entre cuerpo y mente, entre espíritu latino y espíritu germánico, que anhela restaurar en el espíritu helénico (según el ideal del Nuevo helenismo y las premisas que se remontan a Winckelmann). La realidad sociopolítica parece condenada a separar la minoría selecta de las masas. El territorio nacional, insistirá en esta idea, Ortega, se divide geográficamente entre el alma de Castilla y la sensualidad de los márgenes. El proyecto de Ortega, que es personal, sociopolítico y geográfico ha fracasado.

La propuesta de Ortega, no como restauración de la unidad, sino como acercamiento, quizás infinito, es el estilo cervantino, que se define por tres rasgos fundamentales: la melancolía del sujeto interiorizado, que se sabe ajeno al Ser, al logos óntico, y condenado al punto de vista y a la concepción representacional de la verdad; la ironía, que podemos definir en dos sentidos, como humor, pero también en sentido romántico, porque la lectura “romántica” del Quijote que analizó Anthony Close en *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism* (1978) está muy presente en Ortega. La cesura entre la finitud y la infinitud; por último el (pluri)perspectivismo, estrategia cervantina para enriquecer el punto de vista único. La novela, que se inaugura con estos rasgos, deviene, agénica, el estilo literario fundamental de la Modernidad.

Planteo como coda de la tesis precisamente el análisis del estilo cervantino a través de las cuevas presentes en el *Quijote* y el *Persiles*. Cervantes compone el Quijote desde una clave

pluri-perspectivista que tiene su base última en la moderna interiorización de la subjetividad y en el consiguiente paso desde una concepción hilemórfica de la verdad a una representacional. Analizo cómo estos límites epistemológicos conducen al relativismo y al error, y pueden contaminar incluso la consideración de la verdad histórica y la preceptiva literaria neo-aristotélica, como demuestra la discusión entre el canónigo de Toledo y Don Quijote en el capítulo XLVII de la primera parte. El Caballero de la triste figura nos ofrece entonces lo que a su juicio es un episodio caballeresco prototípico: el descenso a una cueva.

La interioridad de una gruta puede ser entendida curiosamente como correlato objetivo de la interioridad de los personajes, y por ello analizaré las experiencias de tres personajes cervantinos en su interior: las de Don Quijote y Sancho, pero también la de Persiles en el inicio de la novela que protagoniza junto a Sigismunda. Esos episodios de oscura soledad, en la que adivinamos la moral neo-estoica, permiten a los personajes corregir su tergiversada visión de la realidad, el desatinado error que había regido sus itinerarios en el exterior.

I PARTE

CAPÍTULO 1. EL SUJETO INTERIORIZADO

1.1 Llorando el pasado, anhelando el futuro. El alegorista y el coleccionista de Walter Benjamin

El primero de los rasgos del estilo de Cervantes que señalará Ortega en sus *Meditaciones del Quijote* (1914) es la melancolía, ligada al desarrollo de la subjetividad moderna desde el Renacimiento en adelante.¹ La melancolía como toma de conciencia de la quiebra irreparable entre la interioridad y la exterioridad del sujeto. El mundo ha devenido representación mental y ya no es posible captar el orden inscrito originalmente en la realidad. La pérdida del vínculo con este supuesto orden, que se derivaría en última instancia de la divinidad, relega a la naturaleza al misterio, a la ruina de una semejanza perdida y, progresivamente, a los usos que quiera darle la razón instrumental. La pérdida de contacto con una realidad exterior independiente, considerada plena, onto-teológicamente real, auténtica, pero que ha devenido desleída imagen de sí misma, pone en riesgo asimismo al hombre barroco.

Porque el componente divino del ser humano también se oscurece y parece condenado a ser él mismo vestigio de una semejanza perdida: la corporalidad más groseramente evidente, la corrupción de la materia y la muerte recorren el Barroco como una amenaza siniestra. Melancolía como origen del *Quijote*, rasgo inicial del estilo cervantino, en que el sujeto, encerrado en la cárcel, en la cueva, de su conciencia, ya no es capaz de leer el mundo ni siquiera como ruina, sino como simple representación mental de esta. Cervantes se lo toma con humor, o mejor dicho con ironía, apuntará Ortega, contaminado por la lectura romántica del libro.² Ironía como actitud resultante de no poder captar en la finitud de la conciencia la infinitud de origen divino de la naturaleza y de la propia alma. El ser humano queda confinado, en

¹ Starobinski (2012) ha trazado las fuentes de la melancolía hasta sus inicios en la antigüedad griega, cuando todavía no tenía nombre ni explicación, en Homero, y cuando la literatura médica, Hipócrates, hizo los primeros diagnósticos.

² Porque la lectura “romántica” del *Quijote* es bien visible en Ortega, como señaló Anthony Close (1978:170-185). Se deriva esta, según Rico (2012), de la interpretación germana del libro en el entresiglo XVIII/XIX, en autores como Schelling en su *Filosofía del arte* [*Philosophie der Kunst*] (1801). En tiempos, pues, de la filosofía clásica

1605-1615 como en 1914, a la propia perspectiva. Se refleja en el contenido del *Quijote*, donde cada punto de vista debe ser cuestionado y completado con los del resto, lo que genera un entramado pluriperspectivista, y también en su estructura narrativa, preñada de voces que se superponen y enriquecen el texto. El estilo de Cervantes es inicio literario de la Modernidad y el reflejo de su principal desafío: la subjetividad. Ortega, 300 años más tarde, se enfrentará al mismo problema y alcanza una conclusión similar. En el siglo XVI, como en el XX, no parece posible conectar con el exterior y darle sentido.

Benjamin, en su “fallido” libro *El origen del drama barroco alemán* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*], dedicaba un largo y descriptivo apartado a la melancolía.³ Se centraba en el conocido grabado de Albrecht Dürer: *Melencolía I* (1514), que nos habla de un sujeto que ha perdido el contacto con el orden exterior, auténtico, y se siente rodeado de ruinas. No es ese, sin embargo, en mi opinión, su libro más importante, ni siquiera su aportación personal más interesante al concepto. Benjamin irrumpe a partir de los años veinte como un coleccionista de las imágenes y textos que debían componer su magna e inacabada obra: *El libro de los pasajes* [*Das Passagen-Werk (PW)*] (1927-1940). Pese a las diferencias que lo separan de Ortega, Benjamin quiere, como él, incitar a la acción política a sus conciudadanos, mostrarles la vacuidad de un mundo basado en la imagen desprovista de sentido, en el valor de cambio, para forzarlos a reaccionar y recuperar la dignidad, la autonomía del ser humano moral y políticamente responsable.⁴ Para el berlinés, los objetos, los bienes materiales de consumo, las imágenes del XIX, son elementos clave una vez queden introducidos en un orden alternativo al de la producción. Una disposición distinta podía procurar relaciones nuevas que revitalizaran al objeto, que lo dotarán de nuevos y originales significados.

El joven Ortega, por su parte, aunque no compartía algunos de los presupuestos fundamentales del marxismo (la lucha de las clases o la dictadura del proletariado), bebía en última instancia de algunas de sus fuentes: Kant (que precisa, por ejemplo, la dignidad de los seres vivos y los objetos, es decir, su valor de uso, frente a su valor de cambio en sus *Fundamentos de la metafísica de las costumbres* [*Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*] (1785) o Hegel, cuyo sistema dialéctico subyace a la filosofía marxista (véase, por ejemplo, la explicación de Karl Löwith [1988]).

alemana y de la querrela entre el romanticismo y el clasicismo. Variará en España en los años siguientes, aunque quizás algo tímidamente. En 1926, Salvador de Madariaga invitaba al lector a hacer una lectura divertida de la obra en *Guía del lector del Quijote*, en la línea propuesta posteriormente por Auerbach en su *Mimesis* (que solo introduce, por cierto, el capítulo sobre el Quijote: “Dulcinea encantada”, a partir de la primera edición española del libro).

³ Fallido porque no le sirvió como *Habilitationsschrift*. El libro fue ideado en 1916, explicita Benjamin, pero no fue redactado hasta 1925.

⁴ La estrategia de Benjamin trataba de conciliar marxismo (tras las críticas de Adorno a los primeros textos del PW) y judaísmo.

Ortega, en sus primeros textos, trata de denunciar la vacuidad del sistema de la Restauración, basado en imágenes hipertrofiadas, ya totalmente carentes de significado, fantasmagorías privadas de vitalidad, como las llamará en “Vieja y nueva política” (1914), al tiempo que invoca la energía y la responsabilidad, la disciplina moral de la juventud universitaria para sacar al país de su letargo. No plantea una revolución basada en el despertar de conciencias ante la futilidad capitalista que priva de dignidad a seres humanos y objetos por considerarlos simples medios disociados de su finalidad, como hace Benjamin. Sí propone, sin embargo, una reforma desde arriba con una finalidad similar: establecer una sociedad en la que cada sujeto, y cada objeto, se integre digna y orgánicamente. Una revolución “blanca” liderada por los futuros educadores y catedráticos del país, que deben verbalizar en fórmulas claras y evidentes el espíritu oculto que reside en todos los españoles. Y también en el entorno, en la víscera latente solo reconocible, eso sí, en algunos lugares del país y a partir de la cual debe generarse una cultura amorosa y respetuosa, opuesta al casticismo insustancial, huero y puramente superficial de la Restauración.

En definitiva, ambos avanzaban desde un supuesto similar: la pérdida de autonomía, dignidad y libertad (en términos que son en última instancia kantianos), a causa de un determinado sistema (llámese capitalismo o Restauración), debía ser revertida gracias a la “revelación” del sustrato en el que descansaba la dignidad de sus conciudadanos y de la realidad circundante. Para fijar el origen del problema, Benjamin nos ofrece ideas y elementos iluminadores para entender el desarrollo de la epistemología moderna desde el Barroco en adelante, la interiorización del sujeto y la progresiva pérdida de contacto con la realidad exterior, con los objetos como unidades en sí mismas. Ortega, en “Ensayo de estética a manera de prólogo” (1914), señala igualmente el subjetivismo filosófico que se desarrolla desde el Renacimiento como causante de la pérdida de contacto del sujeto con el exterior, y en *Meditaciones del Quijote* propone volver sobre el entorno para generar una nueva cultura.

Hombre regordete y de manos finas, Benjamin quiso, como buen intelectual, actuar sobre la realidad a través de sus textos, o mejor, a través de las imágenes dialécticas que incluye su *PW*, imágenes “textualizadas” que desnudan el sistema capitalista ejemplificando sus paradojas internas. *PW* se proyecta, pues, según señala Buck-Morss en la monografía que le dedicó al volumen: *The Dialectics of Seeing* (1989), como un lexicón, un libro, un diccionario histórico sobre el capitalismo moderno. Una colección de imágenes factuales de la experiencia urbana que debían estar cargadas políticamente para transmitir energía revolucionaria a la propia ge-

neración del pensador berlinés. Este es el sentido de la imagen dialéctica, tal y como la define la estudiosa norteamericana, una imagen cargada de realidad pasada que provoque una reacción efectiva en el presente. “Cada époque rêve la suivante”, según la cita de Jules Michelet que aparece aislada en *PW*.⁵ Así, una serie de elementos, fragmentos, emergen de los Pasajes parisinos del XIX poniendo al descubierto el reverso siniestro de la fantasmagoría, el sueño de masas, la utopía de felicidad irrealizable prometida por el capitalismo.⁶

El cuerpo de la prostituta, por ejemplo, reúne lo que el capitalismo estaba intentando separar: al productor y la mercancía. El *flâneur* es, por su parte, un comprador que no compra. Enemigo de la inversión y la productividad económicas, derrocha su tiempo en el mismo momento en que la industria lo está convirtiendo en valioso y pautado oro, como ha señalado Bourriaud en un pequeño volumen sobre el desarrollo de la subjetividad en el siglo XIX: *Formes de vie: l'art moderne et l'invention de soi* (2003). Inmerso en la muchedumbre, su yo derrocha avidez indiscriminada de un indefinible no-yo. Para Benjamin en *PW* (M 5, 8): “La ociosidad que es propia del *flâneur* es una activa manifestación contra la división del trabajo” (2005: 689) [“Der Müßiggang des Flaneurs ist eine Demonstration gegen die Arbeitsteilung” (1982:538)]. El coleccionista va un paso más allá que el *flâneur* y toca, incluso llega a adquirir los objetos que este solo miraba, pero para insertarlos en un nuevo sistema. Los dota de valor,

⁵ Aunque la explicación de Benjamin es algo más compleja (N 2 a, 3): “Sin duda que no es que lo pasado venga a volcar su luz en lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que la imagen es aquello en lo que lo sido viene a unirse como un relámpago al ahora para formar una constelación. Dicho en otras palabras: la imagen es dialéctica en suspenso. Dado que así como la relación del presente respecto al pasado es tan solo continua, temporal, la de lo sido respecto del ahora es en cambio dialéctica: no es curso, es imagen, y se produce en discontinuidad. Solo las imágenes dialécticas son por lo tanto imágenes auténticas (es decir, son imágenes no arcaicas), y el lugar —el espacio— donde se las encuentra es el lenguaje. Para la concepción del despertar” (2005:742) [“Nicht so ist es, dass das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit andern Worten: Bild ist die Dialektik im Stillstand. Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche, kontinuierliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt dialektisch: ist nicht Verlauf sondern Bild <, > sprunghaft. —Nur dialektische Bilder sind echte (d.h.: nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache. Erwachen.” (1982: 576-7)].

⁶ En el *Exposé* de 1935 a *PW* distingue Benjamin entre filología (textos) y teología (realidad), siempre girando alrededor de la imagen dialéctica, constituida por el fragmento, o esa imagen “textualizada” de la realidad decimonónica, que debía ser decodificada por sus contemporáneos y trasladada a su realidad como elemento revolucionario (complejamente relacionado con la teología y la realidad). No es gratuito que menudeen en el *PW* las referencias a discursos, imágenes o elementos subterráneos que están a la espera de salir a la luz, dado que ese debía ser precisamente el recorrido de la imagen dialéctica. Es probablemente este mismo esquema, que incluye reconocimiento y despertar, el que conduce, según Jauss, a una paradoja que *PW* no resuelve: “El “ahora de la cognoscibilidad” y el “instante del despertar” ya no están mediados dialécticamente. El “ahora de la cognoscibilidad” en el que un determinado tiempo del pasado oprimido consigue la legibilidad, supone una intervención consciente, la captura de la huella, para poder apoderarse de la cosa, de la experiencia enterrada. Por el contrario, el “instante del despertar” no está disponible para el sujeto histórico; supone un *kairos*, la imprevisible apertura de la puerta por la que el Mesías puede entrar, y, por lo tanto, la “aparición de una lejanía”, tan cerca como puede estar, que la llama” (Jauss, 1995:181) [“Das „Jetzt der Erkennbarkeit“ und der „Augenblick des Erwachens“ sind

extrayéndolos del orden mercantil en que habían sido encerrados y erigiéndolos en fragmento independiente, o bien relacionado con otros elementos en busca de configuraciones alternativas que le devuelvan la dignidad al ejemplar y la otorguen al nuevo conjunto. No es posible, tal vez, subvertir el sistema que los ha creado, pero sí desnudarlo, hacerlo visible, despertar la conciencia sobre él estableciendo un orden distinto. El “Coleccionista” es para Benjamin una figura compleja que se opone y complementa a un tiempo con el hombre barroco, el melancólico “Alegorista”, precisamente porque median entre ellos más de doscientos años.

Todo ello lo presenta Benjamin sobre el paisaje urbano en perpetuo cambio de la “Haussmanización”, orquestada por el Segundo Imperio de Napoleón III, que se desvanecerá en la batalla de Sedan, momento en que emerge uno de los grandes referentes del joven Ortega: Ernst Renan. El París lluvioso y polvoriento en continua remodelación convierte a los Pasajes en refugio frente a una ciudad impracticable que pone al descubierto sus propias entrañas, lo que subyace al imponente plan urbanístico del Barón Haussmann. El capital se adueña de todo el proceso, como elemento oculto y omnipresente, por medio de la especulación salvaje del suelo con dinero público... situación que podría haber servido, como imagen dialéctica, para poner en guardia a la España reciente contra los desmanes de la deuda pública y privada ocasionadas por el ladrillo. Baudelaire es el hombre que todo lo ve y todo lo muestra.⁷

No es extraño, pues, que una novela de Michele Mari: *Tutto il ferro della torre Eiffel* (2002), centrada en la figura del propio Benjamin en París, acosado por el auge de los Totalitarismos, nos presente al filósofo como *flâneur* y coleccionista, refugiado en los Pasajes y tratando de localizar objetos auráticos, esto es, dignos y autónomos, aunque sea sistemáticamente estafado por unos pequeños y siniestros defensores del sistema. El más emblemático de estos elementos es precisamente el ramo de las flores del mal que habría inspirado al poeta. La novela de Mari se abre, por lo demás, con una curiosa anécdota sobre objetos auráticos falsifi-

nicht mehr dialektisch zu vermitteln. Das Jetzt der Erkennbarkeit, in dem eine bestimmte Zeit der unterdrückten Vergangenheit zur Lesbarkeit gelangt, setzt einen bewussten Zugriff, mithin das Ergreifen der Spur voraus, um der Sache –der verschütteten Erfahrung- habhaft zu werden. Das Jetzt des Erwachsens hingegen ist für das historische Subjekt unverfügbar: es setzt einen Kairos, das unvorgreifliche Sich-Öffnen der Pforte voraus, durch die der Messias eintreten kann, mithin die Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was sie hervorruft.” (Jauss, 1989:213)].

En cualquier caso, esta dialéctica idealista del sueño y el despertar está muy presente también en el discurso regeneracionista español, pienso sobre todo en Costa y en el joven Unamuno, y es evidente en algunos de los textos más relevantes del joven Ortega. Podríamos incluso atrevernos a aplicar el concepto de imagen dialéctica a algunos de los personajes y símbolos manejados por el joven Ortega en torno a 1914: El Escorial, Don Juan o Don Quijote como monumentos del pasado cultural español que escenifican precisamente el esfuerzo baldío y fosilizado, antivitalista, de la nación, que el propio Ortega temerá estar ejemplificando en 1915.

⁷ Tal vez el monumental libro de Benjamin, que dedica su apartado más extenso al poeta de París, no fueran sino las notas preparatorias, como afirmó Giorgio Agamben, para un libro centrado en la figura de Baudelaire que permaneció inédito hasta su publicación en italiano bajo el cuidado y supervisión del propio Agamben: *Charles Baudelaire, un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato* (2012). <http://rstampapubblica.istruzione.it/bin/tiff-pilot.exe?FN=E:%5Ceco%5Cimg%5C1OT5%5C1OT5ZBP?.TIF&MF=1&SV=Rassegna%20Stampa&PD=1>

cados. La primera sala del museo dedicado a Proust en Illiers (Combray) solo contiene un elemento, una madalena. El bollo estuvo hecho de bizcocho durante mucho tiempo y cada lunes era sustituido por uno fresco por el vigilante del museo. Diez días parecía ser el límite para que la madalena alcanzara un aspecto desagradable y empezara a deshacerse. Cuando el viejo vigilante se jubiló, el museo tuvo que afrontar un problema sindical. El nuevo vigilante no estaba dispuesto a asumir la función sustitutiva, que no figuraba en su contrato, a no ser que se le pagara aparte. Entonces el director del museo decidió encargarse de una nueva madalena, una reproducción hecha de plástico. La madalena original era reproducida artesanalmente cada semana hasta que fue finalmente sustituida por una copia definitiva. Una copia casi perfecta, dice Mari, a no ser por la ensambladura entre las dos valvas del bollo con forma de concha, como dicta la ley del PVC.

Benjamin no fue en realidad un coleccionista de objetos. En sus largas jornadas de encierro en la *Bibliothèque Nationale* reunió imágenes y sobre todo textos, con los que pretendía agitar conciencias en sus amenazados días. Fue incapaz de producir efecto alguno en la sociedad, escenificando, también él, la necesaria separación entre el intelectual y la multitud, la disociación a la que se había enfrentado Ortega en España pocos años antes.

Parece natural, en todo caso, que el pensador berlinés emplee metáforas librescas sobre lectura y escritura para referirse a dos de sus personajes clave. Le sirven para definir el proceder, distinto y complementario al mismo tiempo, de dos personajes separados por tres siglos, dos personajes que encierran la Modernidad: el alegórico (*der Allegoriker*) y el coleccionista (*der Sammler*), y nos ofrecen no pocas pistas sobre el desarrollo de la concepción del lenguaje y la epistemología en ese lapso de tiempo. El primero podría considerarse el protagonista del esforzado libro sobre el drama barroco alemán, y será asociado en el *PW* a un “diccionario secreto” en el que trata de leer el significado que Dios le dio al mundo, un mundo que le habla ya como la naturaleza al yo lírico de las “Correspondances” de Baudelaire: con “confuses paroles”. Ese mismo misterio parecerá sentirlo todavía Ortega en *Meditaciones del Quijote*, al adentrarse en el bosque de La Herrería. La colección, relacionada con el historiador, y por lo tanto no ya con la naturaleza, sino con la cultura (como señaló el propio Benjamin en un texto tardío sobre la labor de Eduard Fuchs), se define como una “enciclopedia mágica”. Pretende establecer un macro-texto de origen humano y configurado como alternativa al divino y ya inalcanzable “diccionario secreto” del alegórico.

Benjamin dedica el *Konvolut* H de su *PW* precisamente a la figura del coleccionista. En H 4 a, 1 lo compara con *der Allegoriker*:

Quizá se pueda delimitar así el motivo más oculto del coleccionismo: emprende la lucha contra la dispersión. Al gran coleccionista le conmueven de un modo enteramente originario la confusión y la dispersión en que se encuentran las cosas en el mundo. Este mismo espectáculo fue el que tanto ocupó a los hombres del Barroco; en particular, la imagen del mundo alegórico no se explica sin el impacto turbador de ese espectáculo. El alegórico constituye por decirlo así el polo opuesto del coleccionista. Ha renunciado a iluminar las cosas mediante la investigación de lo que les sea afín o les pertenezca. Las desprende de su entorno, dejando desde el principio a su melancolía iluminar su significado. El coleccionista, por el contrario, junta lo que encaja entre sí; puede de este modo llegar a una enseñanza de las cosas mediante sus afinidades o mediante su sucesión en el tiempo. No por ello deja de haber en el fondo de todo coleccionista un alegórico, y en el fondo de todo alegórico un coleccionista, siendo esto más importante que todo lo que los separa. En lo que toca al coleccionista, su colección jamás está completa; y aunque solo le faltase una pieza, todo lo coleccionado seguiría siendo por eso fragmento, como desde el principio lo son las cosas para la alegoría. Por otro lado, precisamente el alegórico, para quien las cosas solo representan las entradas de un secreto diccionario que dará a conocer sus significados al iniciado, jamás tendrá suficientes cosas, pues ninguna de ellas puede representar a las otras en la medida en que ninguna reflexión puede prever el significado que la melancolía será capaz de reivindicar en cada una (2005:229).

[Vielleicht, lässt sich das verborgenste Motiv des Sammelnden so umschreiben: er nimmt den Kampf gegen die Zerstreung auf. Der große Sammler wird ganz ursprünglich von der Verworrenheit, von der Zerstretheit angerührt, in dem die Dinge sich in der Welt vorfinden. Das gleiche Schauspiel ist es gewesen, das die Menschen des Barockzeitalters so sehr beschäftigt hat; insbesondere ist das Weltbild des Allegorikers ohne leidenschaftliche Betroffensein durch dieses Schauspiel nicht zu erklären. Der Allegoriker bildet gleichsam zum Sammler den Gegenpol. Er hat es aufgegeben, die Dinge durch die Nachforschung nach dem aufzuhellen, was etwa ihnen verwandt und zu ihnen gehörig wäre. Er löst sie aus ihrem Zusammenhange und überlässt sie von Anfang an seinen Tiefsinn, ihre Bedeutung aufzuhellen. Der Sammler dagegen, vereint das Zueinandergehörige. Es kann ihm derart gelingen, über die Dinge durch ihre Verwandtschaften oder durch ihre Abfolge in der Zeit zu belehren. Nichtsdestoweniger aber steckt –und das ist wichtiger als Alles, was etwa Unterscheidendes zwischen ihnen bestehen mag- in jedem Sammler ein Allegoriker und in jedem Allegoriker ein Sammler. Was den Sammler angeht, so ist ja seine Sammlung niemals vollständig; und fehlte ihm nur ein Stück, so bleibt doch alles, was versammelt hat, eben Stückwerk, wie es die Dinge für die Allegorie ja von vornherein sind. Auf der andern Seite wird gerade der Allegoriker, für den die Dinge ja nur Stichworte eines geheimen Wörterbuches darstellen, das ihre Bedeutungen dem kundigen

verraten wird, niemals genug an Dingen haben, von denen eines das andere um so weniger vertreten kann, als keinerlei Reflexion die Bedeutung vorhersehen lässt, dir der Tiefsinn jedwedem von ihnen zu vindizieren vermag (1982:279-280).]

Ambas figuras, señala Benjamin, el coleccionista y el alegórico, parten de la misma base; o mejor dicho, de una base análoga: “la lucha contra la dispersión” [“den Kampf gegen die Zerstreung”]. Al gran coleccionista le conmueve la confusión y la diseminación en que se encuentran las cosas en el mundo moderno, el del XIX y el XX. Un mundo fundado no en la dignidad individual de los objetos, su valor de uso, sino en su valor de cambio. El melancólico, hombre barroco, inmediatamente identificado con el alegórico, tampoco puede ser comprendido al margen del “impacto turbador de ese espectáculo” (“leidenschaftliche Betroffensein durch dieses Schauspiel”). Benjamin ha recurrido aquí, seguramente no por casualidad, a *Schauspiel*, un término teatral que refuerza la sensación de vacuidad del mundo (en oposición a su trascendencia) visto a través de los ojos de un hombre barroco.⁸

La reacción de uno y otro, continúa el fragmento, difiere en un principio. El alegórico ocupa el “polo opuesto” (*Gegenpol*) al del coleccionista. El primero insiste en iluminar, en averiguar, sin éxito, el significado que se esconde detrás del espectáculo de los sentidos, convencido de que el mundo es el reflejo arruinado de una realidad superior. La maniobra del coleccionista es muy otra, ya que no parece preocupado por desvelar el significado trascendental del mundo, sino por recombinar lo que tiene ante sus ojos: “encaja lo que encaja entre sí” (“Der Sammler dagegen, vereint das Zueinandergehörige”) con el fin de extraer una enseñanza de las nuevas relaciones. El coleccionista no está intentando revelar una verdad oculta, sino establecer un nuevo sentido gracias a la ordenación de los objetos de acuerdo con sus afinidades, y no con su posición en el mercado. Presentan ambos, por lo tanto, dos acercamientos diferentes a un mundo arruinado, engañoso y vacuo: al mundo barroco, en el que la naturaleza ha devenido opaca, y a la sociedad capitalista del siglo XIX, que a menudo, como nos explica Buck-Morss (1989), utiliza precisamente imágenes naturales para disimular la falta de integridad de sus productos.

Ahora bien, las diferencias entre el alegorista y el coleccionista empiezan a difuminarse desde el momento en que ninguno de los dos puede completar su obra. Aislados o reunidos, los fragmentos siguen siendo fragmentos; siguen estando huecos, carentes de verdadero significado. El alegorista trata de descifrar sin éxito la realidad, encontrarle su sentido original;

⁸ La metáfora del mundo como teatro o como sueño, connotando artificiosidad, falsedad, y al mismo tiempo como escenario en el que se debe decidir el destino del alma cristiana en la vida eterna, es bien conocida en el Barroco. La inevitable referencia es a Calderón, al que Benjamin demuestra conocer en su *Origen del drama barroco alemán*. La artificiosidad del mundo barroco fue analizada, entre otros, por Jean Rousset en su *Littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon* (1953).

el coleccionista intenta crearlo con un nuevo orden cuya completud es inalcanzable. Ninguno de los dos es capaz de agotar el proceso. El coleccionista no puede completar la cadena de significado que ha empezado a construir, mientras que el alegórico encuentra la indefinición en la base misma de su labor, por no poder anclarla a ningún índice cierto y estable.

Es ahora cuando Benjamin asocia por primera vez al *Allegoriker* con la lectura de un “geheimes Wörterbuch”. Las cosas representan para él entradas de un “diccionario secreto” que solo darán a conocer su significado a los iniciados (“das ihre Bedeutungen dem kundigen verraten wird” [sic]). No hay un significado estable en la base desde el que acceder a la iluminación; el sujeto melancólico otorgará significados diversos y estos multiplicarán los del conjunto. No es posible descifrar el mundo, ni es posible (re)construir su significado. La labor es inestable en su inicio para el alegórico, pues remite a una escritura original ya inaccesible, y en su final para el coleccionista, porque los fragmentos y su interpretación pueden añadirse infinitamente a la “enciclopedia mágica” a modo de glosas. De una forma u otra, *der Allegoriker* y *der Sammler* están abocados a un proceso infinito que trata de agotar los significantes que revelen o reproduzcan el Significado. Se tratará siempre, retomando las palabras de Hölderlin, de un “acercamiento infinito” [*Unendliche Annäherung*] en el interior de un sistema de signos.

Este fragmento resulta tremendamente enigmático para el lector, que puede encontrar, sin embargo, en el sintagma *geheimes Wörterbuch* (diccionario secreto) el hilo que le permita salir del laberinto. La filosofía moderna comienza cuando la base generalmente aceptada sobre la que el mundo es interpretado deja de ser una deidad cuyo patrón, modelo, ha sido impreso en el universo y es por lo tanto legible para el individuo. El cambio en la concepción del lenguaje está claramente ligado al declinar de la visión teológica del mundo, en la cual el lenguaje era considerado la denominación divina de la naturaleza. El objeto o bien era bautizado por Dios o bien su nombre derivaba del platónico reino de las esencias, *universalia ante res* (los universales preceden a las cosas: el ejemplo clásico es el de la mesa ideal y sus realizaciones concretas). A partir de cierto momento, nada que pueda ser dicho por medio del lenguaje puede identificar que lo que está más allá del lenguaje sea idénticamente reflejado por o en el lenguaje. Una vez roto el vínculo, surgen inevitablemente nuevas maneras de comprender el lenguaje, que deben tener en cuenta su papel en la constitución de los mundos que las personas crean para sí mismas. Porque lenguaje e interiorización de la subjetividad, ambos basados en el principio de representación, son inseparables.

1.2 Les mots sur les choses: *el lenguaje sustituye a la realidad*

Con un año de diferencia se publicaron dos conocidos libros de Michel Foucault y Jacques Derrida que abordan este problema: *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences*

humaines (1966) y *De la grammatologie* (1967), respectivamente. Ambos dedican los primeros capítulos a analizar el fenómeno. El epígrafe que abre el volumen de Derrida: “La fin du livre et le commencement de l’écriture”, es una brillante síntesis del proceso, aunque me resultan más ágiles y sugestivos la explicación y la cabecera de Foucault: “La prose du monde”.⁹

Ambos sitúan el proceso en la “época clásica” (según la periodización francesa), el tiempo aproximado en el que reconoce Benjamin la figura del alegórico, y proponen dos fenómenos entrelazados, uno relacionado con la escritura, en el que ellos se centran, y otro ligado a la evolución, o mejor dicho progresiva interiorización, de la subjetividad, que produce un cambio decisivo en la concepción de la verdad, que pasa de ser hilemórfica a ser representacional, como explicaron con más detalle Richard Rorty: *The Philosophy and the Mirror of Nature* (1979), y Charles Taylor: *The Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (1989).

El hombre barroco, el alegórico, se relaciona con un diccionario secreto, dice Benjamin, deslizándose un sintagma cargado de significados complejos. El mundo de las cosas hasta el siglo XVI estaba regido por una “vaste syntaxe”, según la afortunada expresión de Foucault, en la que todo estaba relacionado por *convenientia*, *aemulatio*, analogía y simpatía. Todo estaba conectado en una compleja red que no dejaba lugar al temido vacío. La epistemología medieval establecía una cadena, una red inagotable que recubría el mundo de similitudes que a su vez creaban otras similitudes (el paralelo textual eran las monótonas *Summas*, adiciones infinitas motivadas por el *horror vacui*).

En esa ordenación visible que no dejaba resquicio alguno, subyacía la escritura de Dios, que previamente había firmado el mundo, y el hombre tenía que reconocer e interpretar estas signaturas en la naturaleza; tenía que descifrarlas para descubrir la relación entre lo visible (el orden de las cosas, el orden del mundo) y lo que este ocultaba (la realidad superior a la que remitía y con la que se correspondía).¹⁰ Porque la naturaleza postlapsaria solo se presentaba directamente ante los ojos del hombre como vestigio de una imagen desleída por la culpa.¹¹ El rostro del mundo estaba, en todo caso, cubierto de esas huellas trascendentes: “de blasons, de chiffres, de mots obscures, de hiéroglyphes” (1966:42), de un lenguaje divino que “susurra”, que “zumba” (*bruisse*, escribe Foucault) como las abejas, y había que averiguar a qué remitía. El orden del mundo era solo el reverso sensible de una realidad más profunda, una escritura divina, eso sí, cada vez más difícil de descifrar: era vestigio, como la propia naturaleza postlapsaria, ruina.

⁹ Sintagma, por cierto, que el filósofo había escogido para titular el volumen completo, pero lo desechó porque ya había dado nombre a un libro de Merleau-Ponty, como explica Didier Eribon: *Michel Foucault* (1989).

¹⁰ *The Order of Things* es precisamente el título que recibió el volumen de Foucault en su traducción al inglés.

¹¹ Como observó Didi-Huberman (1992), los teólogos medievales notaron la necesidad de distinguir entre imagen (*imago*) y vestigio (*vestigium*). Querían señalar que lo que es visible a nuestro alrededor (naturaleza, cuerpos) solo debería ser considerado como huella (vestigio) que remite a una semejanza (imagen) perdida, arruinada: la semejanza con Dios disipada a causa del pecado.

Sous sa forme première, quand il fut donné aux hommes par Dieu lui-même, le langage était un signe de choses absolument certain et transparent, parce qu'il leur ressemblait. Les nommes étaient déposés sur ce qu'ils désignaient, comme la force est écrite dans le corps du lion, la royauté dans le regard de l'aigle, comme l'influence des planètes est marquée sur le front des hommes: par la forme de la similitude. Cette transparence fut détruite à Babel pour la punition des hommes. Les langues ne furent séparées les unes des autres et ne devinrent incompatibles que dans la mesure où fut effacée d'abord cette ressemblance aux choses qui avait été la première raison d'être du langage (Foucault, 1966: 51).

Hablamos las lenguas sobre la base de esa similitud extraviada. Monumentos fragmentarios, todas las lenguas (a excepción del hebreo, supuestamente) la han perdido. La escritura inicial, el lenguaje de Dios inscrito en el mundo, antaño transparente para el hombre, se ha diseminado. Derrida, como Curtius (1948) antes que él, retorna a Platón, al *Fedro*, para distinguir esta escritura, la del logos infinito de Dios inscrito por Dios mismo en la naturaleza, de otra derivada, "mala" (*mauvaise*), sensible, que se desarrolla en el espacio, y por lo tanto no revela instantáneamente su sentido. Esta es mediación de la mediación, esto es, signo del sonido que leía la escritura original. Curiosamente, esta última se nombra por metáfora de la escritura "mala". El privilegio del logos y de su escritura consiste en ser signo que significa una realidad, una verdad estable, eternamente dicha y pensada en la proximidad de un logos presente (Derrida, 1967:27).

Poco a poco (Derrida lo ilustra con una serie de citas), esta escritura o libro divino inscrito en el mundo devino crecientemente enigmática, inexplicable. Solo podía ser leída por inteligencias superiores a la humana, o por iniciados (de ahí que Benjamin hablara precisamente de un diccionario secreto para los iniciados: "den kundigen"). En el mundo estaba inscrito el Ser, pero el hombre, que tal vez estaba viviendo un sueño o representando un papel en un teatro global, solo en ocasiones escuchaba confusas palabras aisladas de la lengua de Dios. La realidad se había tornado manuscrito inaccesible a la lectura consciente. Solo la existencia, o el sentimiento de existencia, que es pre-consciente y pre-lingüístico (previo a la escritura mala y por lo tanto asociado a la buena), podía restaurar el contacto con él.

La naturaleza había devenido un inmenso vestigio infinitamente organizable. No era posible para los lenguajes humanos descifrar el lenguaje divino inscrito en ella, a causa de la culpa, o las culpas, en que habían incurrido los hombres, pero, al menos, ese vestigio era transparente a sus ojos e incluso podían intuir la existencia de esa misteriosa y original escritura. Fue entonces, en el momento en que el mundo comenzó a volverse opaco e indescifrable, en el que dejó de ser legible como libro, cuando surgió la necesidad de rescribirlo en clave humana. Foucault nos habla, precisamente, de los proyectos enciclopédicos de finales del XVI y

principios del XVII. El lenguaje, o mejor, la escritura “*mauvaise*”, como forma de reconstruir el orden del mundo: no se trata de reflejar lo que sabemos mediante el lenguaje, sino de “reconstituer par l’enchânement des mots et par leur disposition dans l’espace l’ordre même du monde” (Foucault, 1966:53). La Enciclopedia y la Biblioteca permitirán disponer los textos escritos de acuerdo con las relaciones de vecindad, parentesco o subordinación que prescribía el mundo mismo. Reproducir textualmente el mundo.

El lenguaje asume el lugar de las cosas, y la escritura (la “mala”) deviene absoluta y autorreferencial. La escritura “buena”, como explicará también Derrida, habría precedido a la voz, pues Dios escribió en la naturaleza los nombres que Adán todavía pudo reconocer y pronunciar en voz alta. La escritura secundaria sustituye a la voz y al propio mundo. Mirar es leer, leer es mirar, es la inversión que se opera, según señaló Curtius (1948), inmerso, como Blumenberg muchos años después (1981), en una investigación sobre la idea del mundo como superficie legible. Curtius estableció el trayecto metafórico desde la legibilidad del mundo hasta su escritura. Si el mundo era un libro en el que antaño leíamos, los libros que leemos terminarán siendo el mundo. Es decir, solo seremos capaces de ver el mundo a través de los libros: el mundo remplazado por el mundo escrito, y organizado, este último, en la biblioteca como el mundo.

En algún momento, los dos ámbitos se dividen inevitablemente: por un lado los libros; por otro lado el mundo. La escritura deviene un repositorio auto-referencial desgajado de la realidad. De acuerdo con Blumenberg: “Lo escrito pasó a ocupar el lugar de la realidad, con la función de hacerla superflua en cuanto algo definitivamente rubricado y asegurado” (2000:19) [“Das Geschriebene schob sich an die Stelle der Wirklichkeit, in der Funktion, sie als das endgültig Rubrizierte und Gesicherte überflüssig zu machen” (1981:17)]. Si basta con leer el mundo en los libros, el hombre dejará de leer en el mundo. Lo que sabemos del mundo es en última instancia lo que se ha escrito sobre el mundo, primero por Dios y después por los seres humanos: mirar, leer, interpretar, glosar. El conocimiento se erige en una serie de (re)lecturas, de (re)interpretaciones, que son continuas adiciones al conocimiento. Conocer un objeto, un elemento natural, será conocer la historia completa, escrita, de ese objeto o elemento. Y toda escritura es susceptible de interpretación futura, luego la verdad es un proceso infinito que debe incluir todas las interpretaciones del mismo fenómeno.

Tenemos un primer sistema autorreferencial, lingüístico, o más específicamente escritural, a cuyas determinaciones es imposible escapar. Se establece una separación tajante entre una realidad infinita e inaccesible y el código o los códigos que la fijaron y sustituyeron. La escritura original, exterior, auténtica, infinita, es ya inaccesible, pese a los intentos del alegórico, melancólico (según el análisis del propio Benjamin en el *Trauerspiel*), por descifrar el código

divino de la naturaleza, el mensaje divino inscrito en ella. Porque la labor del alegórico, el que todavía pretendía leer la escritura original, o acceder a ella, era ilimitada por carecer del código inicial, vital y dinámico, infinito, que iniciaba el proceso (el lenguaje humano, su escritura, es ajeno a la escritura original de Dios en el mundo); la labor del coleccionista, enciclopedista, también lo será, porque, en su rescritura (mala) del mundo, en la reconfiguración que proyecta, siempre faltará al menos una pieza, un comentario, una interpretación, una glosa, que concluya su marco. Ambas funciones parten de un texto original primitivo, la escritura de Dios sobre el mundo que es inaccesible desde el inicio; la rescritura humana del mundo según su propio orden es inagotable porque requiere la inclusión de todos los comentarios posibles, tornando la tarea equivalente a la propia duración del mundo. Principio inaccesible, final inalcanzable.

Le langage du XVIème siècle —... entendu comme expérience culturelle globale— s'est trouvé pris sans doute dans ce jeu, dans cet interstice entre le Texte premier et l'infini de l'Interprétation. On parle sur fond d'une écriture qui fait corps avec le monde ; on parle à l'infini sur elle, et chacun de ses signes devient à son tour écriture pour de nouveaux discours ; mais chaque discours s'adresse à cette prime écriture dont il promet et décale en même temps le retour (Foucault, 1966:56).

Las palabras y las cosas se separan; cada una permanece en un dominio independiente. El discurso literario, la gran tradición, tratará de volver sobre la realidad bruta de las cosas, aunque se encontrará a sí misma apresada en el sistema de su escritura, incapaz de restablecer el contacto con el mundo. El literato, fundamentalmente el poeta, tratará de operar por medio de alegorías, símbolos y mitos, intentando escapar de la red escrita en la que está atrapado, con el fin de leer, descifrar, de nuevo el mundo, la escritura divina, o bien sencillamente ontológica de las cosas (tan pronto como renunciemos a una concepción teológica del mundo).

1.3 No dar crédito a lo que los ojos están mirando. Límites de la concepción representacional de la verdad

Este es uno de los inestables sistemas en los que queda atrapado el sujeto moderno y que lanzan una pregunta frecuente: si el mundo es reflejado en o por el lenguaje, ¿qué garantiza más allá del propio lenguaje que el reflejo lo sea efectivamente del mundo? El segundo, estrechamente relacionado con él, es la progresiva interiorización de la epistemología y la moral. Porque hay naturalmente un desarrollo de enorme importancia ligado a este proceso, presen-

tado aquí brevemente, de legibilidad y (re)escritura del mundo, que resulta opaco sin su concurrencia. ¿Por qué pierde el hombre progresivamente la capacidad de leer el mundo? Durante el período “clásico” el ser humano poco a poco se constituye, a causa de su propia excepcionalidad, en universo alternativo; fue creado, al fin y al cabo, a imagen y semejanza del escritor divino, según sostiene la omnipresente teoría de la excepcionalidad humana explicada y criticada por Schaeffer (2005 y 2007). El movimiento hacia su interior, descrito prolijamente por Richard Rorty (1979) y por Charles Taylor (1989), provocará un cambio fundamental en la concepción de la Verdad, que pasa de ser hilemórfica a ser representacional. Esta clave había sido anotada tanto por Derrida como por Foucault, pero no la desarrollaban para poder centrarse en el lenguaje, en la sustitución de la mítica escritura de Dios en el mundo por la escritura humana en el momento en que aquella se volvía opaca.

La naturaleza postlapsaria (aun siendo vestigio de una semejanza perdida, cuya escritura era ya indescifrable) seguía siendo en la Edad Media “transparente” al ojo humano, porque las cosas eran las palabras (si eliminamos el afecto del alma que sirve de intermediario legítimo). Voz, alma y cosa significada, de acuerdo con Aristóteles y con la teología medieval, que determina que la *res* es creada a partir de su *eidos*, de su sentido pensado por el logos o entendimiento infinito de Dios. La ruina, el vestigio natural, todavía podía ser comprendido como totalidad por medio de las diferentes estrategias que nos muestra Foucault en *Les Mots et les choses*. Una red de “vestigios” cubría el mundo sin dejar resquicio e imperaba todavía una concepción hilemórfica de la verdad que permitía al ojo humano hacerse uno con el objeto contemplado, aunque no remitiera este ya directamente a su realidad divina original.

Como explica Rorty (1979), el “momento cartesiano” (etiqueta convencional que se refiere en realidad a buena parte la filosofía del XVI y el XVII) establece el paso desde esta concepción hilemórfica a la concepción representacional de la verdad. Nos interesa porque está esta asociada a la oposición interioridad / exterioridad que será característica inevitable de la epistemología moderna. La concepción hilemórfica, que encontramos en Aristóteles y todavía en Santo Tomás de Aquino, confiaba en la relación entre el sujeto y el objeto, y por lo tanto en la idea que representaba a este último. Conocer un objeto no implicaba representarlo, sino hacerse idéntico a él: el conocimiento del objeto era idéntico al objeto. La retina, que se convertía en todas las cosas, aunque no adoptara la forma de ninguna de ellas, era el modelo para el entendimiento.

La propuesta moderna es, en cambio, representacional, esto es, la relación no se establece entre sujeto y objeto, sino entre sujeto y proposición, derivada de la representación mental del objeto. La concepción hilemórfica reposaba en última instancia en la existencia de un orden estable exterior al ser humano, de ahí que el conocimiento del objeto y de la Idea que

este representaba correspondieran a la verdad. A este orden se refiere Taylor (1989) cuando habla de “logos óntico”, otro nombre del orden impuesto en el mundo por la escritura divina. La Verdad era estable y el ser humano debía esforzarse por alcanzarla por medio del control de las pasiones: la idea de control, la espiritualidad, la ascesis, clave en la hermenéutica genealógica del sujeto de Foucault (2001), y que debía conducirnos a esa verdad, entendida, siguiendo ahora a Taylor (1989), como orden estable, inmutable, exterior.

El cambio de modelo fue el resultado de un largo proceso de interiorización que condujo a la invención de la mente en sentido moderno y a la imposibilidad progresiva de garantizar el orden exterior. Proceso análogo, en fin, al de la escritura derivada que termina suplantando al mundo en su empeño por representarlo. Dos esferas diferenciadas en Descartes: *res cogitans* y *res extensa*, y un “lugar” para cada una de ellas: interioridad y exterioridad. La mente se establece como tribunal complejo y completo, ojo interior ante el que desfilan las sensaciones corporales y perceptivas, las verdades matemáticas, las reglas morales, la idea de Dios, los estados de ánimo, ... cualquiera de los elementos, en fin, que actualmente consideramos mentales, todavía presos, en cierta manera, de la concepción cartesiana, de la que hemos excluido tradicionalmente a los animales (Derrida [2006] y Schaeffer [2005 y 2007]).

La mente moderna opera, pues, desde el momento cartesiano, con representaciones que son examinadas por el ojo interior con la esperanza de que sean testimonios fieles de la realidad. Descartes señala además en las *Méditations métaphysiques* (1641) que se puede dudar de la *res extensa*, pero no de la *res cogitans*, ya que la mente se conoce muy bien a sí misma, por cercanía, pero no lo que es exterior a ella. La certeza se basa, pues, en esta sorprendente idea: la verdad está en la mente, en el interior del sujeto humano. Ahora bien, ¿qué sucedería si – como temía el propio Descartes– el espejo interior no fuera tal, sino un velo? ¿Qué consecuencias tendría fiarse de la representación del escenario mental y cuestionar o dudar hasta el límite de lo que es ajeno a ella? ¿Qué pasaría, en fin, si el Dios garante de la correspondencia interior / exterior fuera en realidad el “genio maligno” (*malin génie*) del que hablan las propias *Méditations*? El problema que se desarrolla a partir de entonces es precisamente el de la fiabilidad de nuestras representaciones interiores, que tiene para Descartes un aspecto positivo como fundamento de la existencia humana: puedo llegar a dudar incluso de la veracidad de mis representaciones, de mi pensamiento, al fin y al cabo, pero no de mi existencia como ser que duda.

En todo caso, si el espejo está en la mente del ser humano, su imagen siempre será una reflexión, no necesariamente fiel, por grande que sea la confianza de Descartes en ese Dios que garantiza la relación fidedigna entre ambas esferas, ya irreconciliablemente separadas. El ser humano deja de leer en el mundo para mirar en su mente. No debe extrañarnos, por tanto,

que entre en crisis precisamente en esa época la noción del libro de la naturaleza, como expuse más arriba siguiendo el epígrafe de *De la Grammatologie*: “La fin du livre et le commencement de l’écriture”. En el libro los sujetos podían leer la verdad del mundo, exterior a ellos, y también garantizada por realidades, signos, dejados por una entidad trascendente. Casi podríamos decir, por tanto, que el siglo XVII cierra el libro de la naturaleza escrito por una mano divina y, además de sustituirlo por la escritura humana, desarrolla la obsesión por el espejo de la mente. El cambio de paradigma parece alejar progresivamente al ser humano de la exterioridad. Deja de leer en el mundo para mirar en su mente o recorrer la enciclopedia o la biblioteca.

El modelo representacional moderno nace efectivamente viciado. Encontramos diversas señales al respecto en los grandes escritores de finales del siglo XVI y principios del XVII. Rorty (1979: 42 y ss.) se centra en una obra de Shakespeare, *Measure for measure*, para señalar que el dramaturgo isabelino atacaba desde casi su inicio la concepción representacional de la verdad, la supuesta capacidad del sujeto para representar con un mínimo de fidelidad el mundo exterior. El texto, previo a la teorización operada por Descartes, nos proporciona una idea impagable de sus limitaciones. “Glassy essence” se titula, de hecho, la primera parte del volumen de Rorty, en homenaje a estos versos de la comedia:

...But man, proud man,
Dressed in a little brief authority,
Most ignorant of what he’s most assured—
His glassy essence— like an angry ape,
Plays such fantastic tricks before high Heaven
As make the angels weep —who, with our spleens,
Would all laugh themselves mortal
(*Measure for measure*, II, ii, 117-123)

Isabela presenta al hombre, en esta pieza compuesta en 1603 o 1604 (más o menos los mismos años en que Cervantes escribía la primera parte de el *Quijote*), como un simio furioso (*angry ape*) que se enorgullece de su esencia de vidrio (*glassy essence*). Esa esencia de vidrio, aclara Rorty, es la mente del hombre tal y como la entiende Francis Bacon, que es muy diferente de la naturaleza de un cristal claro y uniforme en el que se reflejan los rayos de las cosas según su verdadera incidencia. Se trata más bien de un espejo encantado lleno de superstición e impostura.¹² Esta idea, recogida en un volumen, el de Bacon, de 1605 (año especialmente

¹² Parfraseo la definición de la mente humana ofrecida por Bacon en *Advancement of learning* (1605): “far from the nature of a clear and equal glass, wherein the beams of things should reflect according to their true incidence [...] is rather like an enchanted glass, full of superstition and imposture, if it not be delivered and reduced” (citado por Rorty, 1979: 42).

significativo para los hispanistas), expresa una división dentro de nosotros mismos que se dejó sentir mucho antes de que Descartes formulara la parcelación dualista entre *res cogitans* y *res extensa*.

También en Cervantes la mente es una esencia vidriosa que devuelve una imagen deformada y deformante. Son los riesgos del relativismo epistemológico introducido por la concepción representacional. El malogrado Alonso Quijano es un magnífico ejemplo de los devaneos de la mente humana a la hora de traducir lo que sucede en la *res extensa*, y los perversos encantadores que trastornan su visión del mundo bien podrían representar, *avant la lettre*, al cartesiano *malin génie*. Américo Castro, hombre de la Generación del 14, publicó en 1925 *El pensamiento de Cervantes*, que debe no pocas ideas a las *Meditaciones* quijotescas de Ortega. Castro notaba allí el cambio renacentista en la concepción de la Verdad: “como es sabido, lo central del pensamiento renacentista consiste en variar la relación en que, según la Edad Media, se hallaban el sujeto y el objeto; para esta, la mente era una especie de tabla en la cual quedaban impresas las huellas de la realidad; esta y el sujeto se correspondían exactamente” (cito por la edición de 1972:86).

Este cambio de concepción había sido perfectamente explicado por Juan Luis Vives en una fecha tan temprana como 1531 (aproximadamente 100 años antes del “momento cartesiano” en sentido estrictamente cronológico), en *De disciplinis libri XX*, trabajo enciclopédico en el que se encierra su obra pedagógica, y que está dividido en tres partes: *De causis corruptarum artium*, *De tradendis disciplinis*, y *De artibus*. Esta última contiene, a su vez, *De prima philosophia*, *De explanatione cuiusque essentiae*, *De censura veri*, *De instrumento probabilitatis*, *De disputatione*. Leemos allí: “cuando decimos que una cosa es o no es, que es de esta o de la otra manera, que tiene tales o cuales propiedades, juzgamos según la sentencia de nuestro ánimo, no según las cosas mismas, porque no es para nosotros la realidad la medida de sí misma, sino nuestro entendimiento” (citado por Castro, 1972:86-7). Una formulación que nos recuerda poderosamente, por cierto, al Ortega de las *Meditaciones del Quijote*, que expresa la necesidad de jerarquizar y poner en orden la realidad captada por sus sentidos.

Castro trae a colación diversos ejemplos, desde el Bembo hasta Erasmo, para confirmar la interiorización de la verdad, que pasa de hilemórfica a representacional, y el problema progresivo para fijarla a nivel epistemológico, lo que provocará además serios problemas morales. Una maravillosa muestra de esta operación de relativismo epistemológico nos la ofrece Sancho Panza en su encuentro con Tomé Cecial en la segunda parte del Quijote. Quijotizado (asumiendo la sugerente teoría de Madariaga [1972], otro hombre del 14) por la conjetura del encantamiento permanente que él mismo contribuyó a crear y que “no le dejaba dar crédito a

la verdad que los ojos estaban mirando” (*Don Quijote*, II, XV, 746), Sancho no es capaz de ver en la figura del escudero del Caballero de los Espejos, pese a reconocerlo, a su vecino Tomás Cecial.¹³

Una concepción individualista y subjetiva de la verdad podría traducirse en un parejo perspectivismo moral.¹⁴ Será el propio Descartes quien señale el camino para evitar el relativismo epistemológico y, por ende moral, al que podía conducir el modelo representacional interiorizado que él mismo contribuyó a fijar: la vía neoestoica.¹⁵ Neoestoica, en realidad, porque hay una variación esencial que ya apunté más arriba. Como explica Taylor,

for the stoics the hegemony of reason was that of a certain vision of the world, because for them the move from the slavery to the passions to the rational self-possession was accounted for entirely in terms of the acquisition of insight into the order of things. The passions are construed as wrong opinions. To be moved by fear and lust is to be enthralled by false views about what is really worth fleeing or possessing (1989:148).

Es decir, para autores como Epícteto, y para el mundo heleno en general, incluidos Platón y Aristóteles, la hegemonía de la razón consistía en tener acceso a un orden exterior al sujeto y garante último de la moral. En Platón es el orden cósmico; en Aristóteles, el ordenamiento correcto de los fines que perseguimos, determinado por la *phronesis*. Las posturas no son del todo coincidentes, naturalmente, pero ambas implican un modelo exterior al que acogerse: el logos óntico al que se refiere el propio Taylor.

Los tiempos de Descartes son tiempos de melancolía. El cosmos deja de ser percibido como la encarnación de un orden significativo que define el Bien. El mundo se convierte en un enorme mecanismo gobernado por leyes decodificables y que es susceptible de ser controlado y utilizado por el hombre (no es difícil ver cómo se dibuja el camino hacia *Desencantamiento del mundo* [*die Entzauberung der Welt*] y el dominio instrumental de la naturaleza del que nos hablará Max Weber a principios del XX). Descartes señala que es necesario autocontrolarse, lo que no implica anular las pasiones, sino dominarlas y canalizarlas; esa es la única vía para ver claro en el espejo de la mente, para evitar que se transforme en cristal en-

¹³ Cito siempre por esta edición: *Don Quijote de la Mancha*. 1605-1615. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes / Crítica.

¹⁴ Joan Oleza (2009) ha explorado de hecho la progresiva complejidad, el relativismo ético, basado en la experiencia personal, en el teatro de Lope de Vega.

¹⁵ Bataillon (1937) ya señaló que el autocontrol de algunos personajes cervantinos, concretamente Persiles y Sigismunda, prefiguraba el tratado cartesiano sobre las pasiones del alma. Otros autores, como Anthony Cascardi (1991), también leyeron la obra cervantina como precedente de la filosofía del galo. En concreto en el *Quijote* y el *Persiles*, de acuerdo con las dos etapas de la narrativa de Cervantes detectadas, entre otros, por Américo Castro (1925), y antes que él por Ortega en *Meditaciones del Quijote*. Frente a la representación del relativismo episte-

cantado que no nos permita leer apropiadamente en la reflejada *res extensa*. Las sensaciones, las emociones y las pasiones son el punto de unión entre el cuerpo y la mente; es necesario dominarlas o hacer al menos un uso instrumental de ellas:

the new definition of the mastery of reason brings about an internalization of moral sources. When the hegemony of reason comes to be understood as rational control, the power to objectify the body, world, and passions, that is, to assume a thoroughly instrumental stance towards them, then the sources of moral strength can no longer be seen as outside us in a traditional mode -certainly not in the way that they were for Plato, and I believe also for the Stoics, where they reside in a world of order which embodies a Good we cannot but love and admire. Of course, Augustine's theism remains, which finds our most important source in God. And this was vitally important for Descartes (Taylor, 1989:151).

La fortaleza moral del sujeto, el control y el uso de sus pasiones, debe brotar del sentido de dignidad que tenga el propio agente racional. Autocontrol, dignidad, autoestima: ética del control racional sobre las pasiones. Porque insiste el filósofo canadiense en el sentido de interiorización, ya que la fortaleza, el autocontrol, la resolución o la generosidad, ideal de virtudes del aristócrata-guerrero, se vuelca ahora al teatro de la vida interior: "This ideal (el ideal del control racional) is no longer powered by a vision of order, but is rather powered by a sense of the dignity of the thinking being, generosity is the appropriate emotion. And it is not only appropriate, but essential; it is the motor of virtue" (Taylor, 1989:154). Interiorización que el propio Taylor (1992) relacionará posteriormente con la ética de la autenticidad, decretada por la individualidad del propio sujeto. Bien visible también en el joven Ortega, la usará Cerezo Galán (1984) para definir la idea de héroe desarrollada por el filósofo madrileño.

En última instancia, epistemología y moral se revelan ligadas. Evitar el peligroso relativismo, a nivel de conocimiento, pero sobre todo a nivel de comportamiento, depende del control que ejerzamos sobre nosotros mismos. Es decir, de un correcto uso de las emociones y las

mológico (el *Quijote*, *novel*), la estabilidad moral (el *Persiles*, *romance*). No es casual la parcelación genérica que responde al planteamiento filosófico: *Novel*, género de la subjetividad y la ironía, está asociada al relativismo epistemológico de la Modernidad; *romance*, derivada de la épica (como sostendrá el propio Ortega en las *Meditaciones*) se relaciona, en cambio, con la estabilidad moral, que debe ser objetiva: "For a thinker like Descartes, the collapse of the archaic symbolic order is figured as a crisis of personal identity that is "resolved" by a dramatic reorganization of the order of signs. Yet the result of the Cartesian solution is a division within a subject between the transcendental ego and empirical self. In Cervantes' Works this same problem is "resolved" in terms of a division within "literary" discourse between novelistic narration, with its ethos of subjective irony and the characteristic anxieties that it generates, and the "romantic" desire for participation in a universal community of mankind through willing submission to binding laws" (Cascardi, 1991:288).

Ahora bien, en realidad, tanto en los personajes del *Quijote* como en los del *Persiles* epistemología y moral son interiores al sujeto, lo que minaría, en mi opinión, el razonamiento de Cascardi, basado en la supuesta parcelación de la producción cervantina en dos etapas bien definidas (véase Castro [1925]).

pasiones depende la virtud de nuestro comportamiento, regido por un código interiorizado (que don Quijote conoce e invoca repetidas veces, por cierto, basándose, entre otros, en el *Llibre de l'ordre de cavalleria*, de Ramon Llull), pero también la claridad de nuestras representaciones mentales. Esta misma línea fue explorada durante casi veinte años por Foucault, y cristalizó en los seminarios impartidos en el *Collège de France* en 1981-1982 bajo el título *L'Herméneutique du sujet*. En el Renacimiento/Barroco cambia, pues, la concepción de la verdad, pero no la vía de acceso, que reside en una ascesis, en el control y uso racional de las pasiones: conócete a ti mismo, ligado a cuida de ti mismo. Un vínculo, por cierto, que se mantiene estable hasta bien entrado el siglo XX. Solo la espiritualidad, que ejerce una labor de cambio desde el sujeto y hacia el propio sujeto, conduce a la verdad.

La estrategia es la misma, de hecho, desde el inicio del pensamiento occidental, esto es, desde la filosofía griega: “conócete a ti mismo” (*gnōthi seauton*) y “cuida de ti mismo” (*epimelia heautou*), claramente inscritos en el terreno de la moral. De la correcta conjunción de ambos depende la posibilidad de acceder a la verdad, sea esta exterior al sujeto, el logos óntico del que nos habla Taylor, o resida en su interioridad. Para decirlo de manera muy sencilla, el acceso a la Verdad es un proceso gnoseológico que depende del cuidado, del control de las impresiones, las pasiones y las pulsiones (las sexuales, como había analizado el propio Foucault en un seminario previo que fue publicado como *Histoire de la sexualité*), que ejercemos sobre nosotros mismos. Las pasiones y las emociones, en el discurso socrático-platónico, nublan nuestra mente/espíritu y nos privan del acceso a la Verdad (basta pensar en el *Fedro*, donde la figura del auriga trata de controlar los caballos, el blanco y el negro, el obediente y del desobediente, esto es sus instintos y pasiones altas y bajas, respectivamente, para poder acceder a la visión del Bien).

Este marco de pensamiento, continúa Foucault, fue heredado por las morales posteriores: el Estoicismo, el Cinismo, el Epicureísmo y también, naturalmente el Cristianismo, de ahí que sea una constante filosófica. El control del cuerpo en su relación con lo aparente permite el acceso al conocimiento, entendido como esencia o idea. Este proceso implica naturalmente una actuación del sujeto sobre sí mismo para poder tener acceso a la Verdad. Foucault llama a este proceso “espiritualidad”:

On appellera alors « spiritualité » l'ensemble de ces recherches, les pratiques et expériences que peuvent être les purifications, les ascèses, les renoncements, les conversions du regard, les modifications d'existence, etc., qui constituent, non pas pour la connaissance, mais pour le sujet, pour l'être même du sujet, le prix à payer pour avoir accès à la vérité (2001:16-17.)

El sujeto, según esta idea, no tiene derecho a alcanzar la verdad por un simple ejercicio cognitivo, sino que debe cambiar, debe devenir otro que sí mismo, antes de tener la capacidad

de acceder a ella: “Car tel qu’il est, il n’est pas capable de vérité. Je crois que c’est là la formule la plus simple, mais la plus fondamentale, par laquelle on peut définir la spiritualité. Ce qui entraîne pour conséquence ceci : que, de ce point de vue, on ne peut pas avoir de vérité sans une conversion ou sans une transformation du sujet” (2001:16). La necesaria transformación toma dos vías que pueden permitir acceder a la verdad o ser iluminado por ella: ascesis (*askēsis*) y amor (*erōs*), respectivamente. Pese a lo que pueda parecer, el “momento cartesiano” no ofrece una variación radical a este respecto, aunque sí cambia la concepción de la verdad en sí misma, y, como veremos, la filosofía clásica alemana se acogerá a este modelo auto-contenido de subjetividad.

1.4 Disimulando los sentidos

La evolución de la estética moderna responde también a esta obsesión por controlar el cuerpo, por “cuidarlo” (*le souci de soi*, dirá Foucault), que tiene como objetivo último abstraernos del orden natural y preservar nuestra condición excepcional, extra o ultra-biológica y que genera cognitivamente ese mismo orden natural. Como es bien sabido, *aisthetikós* remite etimológicamente a la experiencia sensorial de la percepción. Deriva de *aisthánesthai*, como nos recuerda Manfred Frank, y “traducido significa aproximadamente: percibir con los sentidos” [“übersetzt ungefähr heißt: (mit Sinnen) wahrnehmen” (1989:7)]. En 1750 Baumgarten escribe, en latín, el que se considera primer tratado moderno sobre el tema, y la entiende todavía según esta acepción: la define como *scientia cognitionis sensitivae*, pero añade que es una *scientia inferioris*, una “ciencia inferior”, precisamente por estar relacionada con los sentidos.¹⁶ Sus órganos: ojos, piel, oído, nariz y boca, constituyen el límite entre el interior y el exterior. Se trata de un límite pre-lógico y pre-lingüístico, y por lo tanto previo al sentido y a la representación mental de las realidades con las que contacta.¹⁷ La función de esa “ciencia inferior” que es la estética es ejercer como filtro entre el desorganizado flujo de la realidad captado por los sentidos y la mente. La estética moderna, o mejor dicho sus órganos, empiezan a dibujarse como una prótesis gracias a la cual la razón puede lidiar con el flujo heraclíteo del mundo (según la feliz expresión que Eagleton toma de Husserl: “heraclitean flux which is our daily experience” [1990:18]).

¹⁶ La *Aesthetica* de Baumgarten (1750-1758) y la *Aesthetica in nuce* de Hamann (1762) empiezan a señalar lo que está en juego en la emergencia de la estética como rama independiente, aunque inferior, de la filosofía. A pesar de sus obvias diferencias, Baumgarten y Hamann comparten la visión del fracaso de las tradiciones racionalistas del XVIII y señalan la importancia de la inmediatez de la relación sensorial con el mundo, de la que es parte el placer estético. Ambos celebran todavía la multiplicidad de la particularidad sensorial, ya que cada elemento tiene su significado en un todo todavía garantizado por la divinidad.

A estas alturas ya hemos podido adivinar que la filosofía experimenta una desconfianza completa hacia los sentidos. Se esforzará, por lo tanto, en interiorizar y controlar, civilizar, por así decirlo, también la experiencia estética. Se trataba de insistir en la distinción entre la parte física del hombre, su parte puramente biológica, de la parte mental, espiritual o anímica. El movimiento es evidente en Descartes y su insistencia en el dualismo ontológico (mente/cuerpo) y la ruptura óptica (ser humano/animal). También en Kant, que distingue entre necesidad y libertad. E incluso en Hegel, que se esforzará por establecer una diferencia tajante, por ejemplo, entre el cerebro y la mente.¹⁸ La tesis de la excepcionalidad humana, estudiada y desmantelada por Schaeffer (2005 y 2007), se basa en esa distinción irreductible, que lo es en última instancia entre cuerpo y alma, es decir, derivada de la concepción teológica de la subjetividad y que separa al ser humano del resto de seres vivos. Es la pervivencia de este principio, una vez se quiebra, o se siente como quebrada, la relación hombre/Dios, la que provoca el progresivo aislamiento del sujeto respecto a su entorno.

Conocimiento y control vuelven a aparecer ligados. La concepción estética moderna es resultado lógico del tipo de sujeto que la experimenta, la concibe y la teoriza. La relación con la espiritualidad, tal y como la definía genealógicamente Foucault (siguiendo a Nietzsche), es evidente. Además, si esta incluía la idea de devenir otro, no debe extrañarnos que este proceso de interiorización estética conduzca a la autogénesis (véase Buck-Morss [1992], que sigue a Eagleton [1990]), es decir, a la creación por parte del sujeto de un nuevo sujeto capaz de controlar su cuerpo, lo que sucede a su alrededor e incluso de dotarse a sí mismo, y, de nuevo, a lo que sucede a su alrededor, de una finalidad: *Homo telos*. El control completo de las pasiones, las emociones y las sensaciones lo convierte, además, en un ser auto-contenido que establece una relación unidireccional con la realidad: él puede actuar sobre ella, como sujeto activo, pero no sucede lo mismo a la inversa, porque el sujeto activo devendría pasivo. Para lograr su objetivo, debe eliminar toda reacción no controlada de su cuerpo: la filosofía absorbe la estética y la mente absorbe los sentidos, en una evolución que ya asomaba en Descartes. Los sentidos

¹⁷ Baumgarten todavía define la estética como *analogon rationis* basándose en la premisa leibniziana de que los conocimientos sensibles son análogos de la razón. Lo que los distingue es que los sensibles son individuales, mientras que los racionales son universales. La lógica universalista de la razón se relaciona con la ciencia, mientras que el conocimiento estético se relaciona con el gusto. Ahora bien, en la obra de Baumgarten no queda bien definida la relación entre la gnoseología inferior y la superior. No está claro si aquella cumple una función propédeutica para el conocimiento científico, o bien si se trata de otro tipo de conocimiento.

¹⁸ Como nos explica Schaeffer, la filosofía, disciplina de la mente, estudia lo específico de la excepcionalidad humana, el espíritu: "C'est-à-dire que le terme « esprit » index ici ce qui (quoi qui ce soit par ailleurs) est censé être ontologiquement irréductible à l'identité biologique, psychologique et sociale de l'être humain, ce qui donc fonde son exception ontique en même temps que l'autonomie autofondatrice de la conscience-de-soi par rapport à toute éventuelle hétéronomie (biologique, psychique ou sociale). Autrement dit, il s'agit, par définition, d'une philosophie transcendante de l'esprit qui (mis à part l'épisode malheureux de la philosophie romantique et idéaliste de la nature) neutralise la question de la constitution ontologique du pôle de la *res extensa* cartésienne, désormais « abandonné » aux sciences" (2007:51-52).

y las sensaciones, explica Eagleton (1990), sufrieron, por lo tanto, un continuo proceso de civilización y los seres humanos terminaron creando una segunda naturaleza, controlada y refinada, que desplazó a la original, inmediata. Es el sujeto, en definitiva, que critican Adorno y Horkheimer, siguiendo a Nietzsche y desde presupuestos marxistas, en la *Dialéctica de la Ilustración* [*Dialektik der Aufklärung*].¹⁹ Adorno lo reconocía ya en Odiseo, en el que veía a un prototipo (*Urbild*) del sujeto burgués, y entendía, por tanto, que la *Odisea* podía ser leída como una “prehistoria de la subjetividad” [“Urgeschichte der Subjektivität”] moderna.²⁰

Buck-Morss (1992) apunta que la ilusión extrema de control es desarrollada normalmente por hombres castrados, real o simbólicamente, ya que los genitales son el mayor índice de irracionalidad e imprevisibilidad en su cuerpo (control extremo de los instintos sexuales en la configuración de este tipo de subjetividad, pues, como desarrolla Foucault en la *Histoire de la sexualité*). Hombres, por tanto, porque la historia de la subjetividad moderna se basa fundamentalmente en el sujeto masculino.²¹

Kant es el epítome de este tipo de subjetividad interiorizada y ascética. En su *Crítica de la razón práctica* [*Kritik der praktischen Vernunft/KpV*] [1788]), que trata de demostrar la existencia de una ética universal, los sentidos han perdido toda función, pese a que en la *Crítica de la razón pura* [*Kritik der reinen Vernunft/KrV*] [1781,1787]) eran fuente ineludible de conocimiento. El ser moral, auto-causado, espontáneo e insensible, debe estar libre de toda contaminación sensorial. La vida queda, por lo tanto, sacrificada a la idea: en términos kantianos, la necesidad se sacrifica a la libertad, porque el imperativo categórico es, todavía entonces, como el ser moral: inaccesible a los sentidos. El sujeto trascendental kantiano está, por lo tanto, purificado de toda sensación y emoción que pueda poner en riesgo su autonomía, no solo porque lo relacionan ineluctablemente con el mundo, sino también porque lo convierten en un ser pasivo, inactivo, que reacciona a los estímulos exteriores y a emociones “incontrolables” como la alegría, la tristeza, la piedad o el deseo.²²

¹⁹ Para un análisis crítico sobre las fuentes y las limitaciones del volumen de Adorno y Horkheimer, remito a Habermas, que le dedica un capítulo entero, el quinto, de su *Der philosophische Diskurs der Moderne: zwölf Vorlesungen* [*El discurso filosófico de la Modernidad*].

²⁰ Vicente Gómez (1998:32 y ss.) ofrece una exposición clara y sencilla de la subjetividad definida y criticada por Adorno en el conocido “Excurso I”. Para análisis más profundos y detallados, véase Martin Jay (1973, especialmente el capítulo VIII) y Rolf Wiggershaus (1986, especialmente el capítulo IV).

²¹ Peter y Christa Bürger (2001) han explorado las sorprendentes diferencias entre el desarrollo de la subjetividad masculina y femenina, respectivamente, desde el siglo XVI en adelante. Si el sujeto masculino moderno, ejemplificado en Descartes, se configura en soledad, encerrado en una habitación (y cercado por pesadillas, como ha hecho notar uno de los últimos biógrafos del filósofo francés: A. C. Grayling), la subjetividad femenina aparece volcada hacia el exterior, hacia otras figuras humanas, para configurarse.

²² Jean-Baptiste Botul (1999) nos cuenta una jugosa y triste anécdota sobre Kant. La pautada rutina del filósofo no reservaba ni un solo instante a la práctica del sexo; ni siquiera se masturbaba porque consideraba la pérdida de fluidos un debilitamiento de su energía vital.

La interiorización de los sentidos es todavía visible en la *Crítica del juicio* [*Kritik der Urteilskraft (KdU)*] (1790), pese a que tratará esta de restaurar la cesura entre libertad y necesidad, que lo es entre el sujeto trascendental y su sensibilidad, precisamente a través de la conducta estética, que es sensorial.²³ De hecho, es la tercera *Crítica* la que inaugura la Teoría especulativa del arte, según la denominación de Schaeffer (1992). Sin embargo, cuando Kant discuta el concepto de lo sublime y la reacción de terror frente a lo inconmensurable, motivada por nuestro instinto de auto-conservación, señalará que, si observamos el espectáculo de la inmensidad incontrolable desde un lugar seguro, tomaremos conciencia de nuestra propia grandeza. El control de los sentidos y las emociones nos hace superiores. Kant relaciona el ideal del autocontrol con la disciplinada figura del guerrero, el militar, insensible a cualquier riesgo señalado por los sentidos e imperturbable a las emociones, y capaz, por ello, de actuar con eficacia en su entorno.

Un Yo, por cierto, también presente en los escritos tempranos de Fichte, en la sumisión del yo empírico al yo puro explicada en *Algunas lecciones sobre el destino del sabio* [*Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*] (1794). Es decir, del yo limitado por el No-Yo, debemos pasar al yo puro, que domina a su yo empírico y lo que es exterior a él por medio de la cultura, gracias a la transformación en conceptos tanto de la naturaleza, el No-Yo, como de su límite individual, el yo empírico. Es este esfuerzo lo que nos permite ser independientes de la naturaleza y ascender al máximo en la escala humana hasta la purificada y espiritual categoría de “sabio” (*Gelehrte*). El yo empírico, y con él la naturaleza, quedan sometidos, dominados, por el yo puro. El hombre como aspiración ideal se sitúa por encima del hombre como entidad natural. El mito el hombre sobre la realidad del hombre. Y el destino del sabio es hacer partícipe de este ideal a toda la sociedad en la que se inserta.²⁴ Molinuevo (1990:124-5) glosó el modelo de subjetividad expuesto por Fichte en esas lecciones, un modelo que Buck-Morss (1992) definió como sujeto “anestesiado”, al tiempo que señalaba la utilidad política de este subjetividad insensible relacionándola con los avances médicos del XIX en el campo de la anestesia. Un sujeto impasible, un médico o un estadista, puede operar con más eficiencia sobre un cuerpo, físico o social, también anestesiado física o simbólicamente, sea para estudiarlo, sanarlo o modelarlo de acuerdo con un ideal. Molinuevo (1990:125) es algo más duro

²³ La conducta estética en sentido idealista (tal y como la definen Bürger [1983] y Schaeffer [1992, 1996b y 2000]), esto es, precisamente como enlace entre exterioridad e interioridad, entre lo material y lo espiritual, como estrategia, en definitiva, para restaurar el irreductible dualismo entre la necesidad y la libertad. La Belleza, en el pensamiento del filósofo de Königsberg, permite que la libertad se muestre en la necesidad. Es la necesaria clausura del sistema kantiano.

²⁴ Fichte imparte esas lecciones en Jena públicamente en 1794, al tiempo que explica, en lecciones privadas, la teoría de la subjetividad que será expuesta, corregida y aumentada en las sucesivas versiones de su *Doctrina de la ciencia* [*Wissenschaftslehre*]. En público, la vertiente “práctica” o política de su modelo; en privado, la base teórica.

al calificarlo sencillamente de deshumanizado y sometido a una ética enferma y delirante que sacrifica la vida en aras de la razón, de un ideal que puede ser erróneo.

Buena parte de la filosofía del XIX y de las primeras décadas del XX, concluirá Foucault, presenta este tipo de subjetividad, desde Schelling y Hegel hasta Husserl y Heidegger, pasando naturalmente por el joven Ortega. El control, cuidarse uno mismo de uno mismo, es requisito indispensable para acceder a la Verdad, que es interior desde el momento cartesiano, no olvidemos ese detalle. La libertad, que Kant sitúa en un dominio diferente nos capacita para revertir los impulsos e instintos naturales, y preserva nuestra autonomía y nuestra dignidad, situándonos al margen o por encima de lo puramente biológico. Tendencia “antinatural” que vale la pena glosar brevemente en caso de Husserl, por ser contemporáneo de Ortega, siguiendo las explicaciones de Depraz (1999) y Schaeffer (2007).

Puede parecer paradójico, ya que el proyecto husserliano adopta, a primera vista, una posición crítica en relación a la variante propiamente cartesiana de la empresa autofundadora de la conciencia. Cuando critica la visión representacional y objetivista que opone el sujeto a las cosas (*bloÙe Sachen*), se adivina una recusación del dualismo cartesiano de las sustancias. En realidad, lo que parece reprochar Husserl a Descartes en *Die Krisis der europäischen Wissenschaften* (1934-7) es haber sido inconsecuente. El “yo pienso” vale como prueba de la *mens* o del *anima*, es decir, que es considerado una sustancia, o mejor, como el residuo subsistente cuando se sustrae la corporalidad. El sujeto parece cosificado, relegado al estatus de un ente intramundano, un objeto: es la cosa pensante (*res cogitans*, participio presente), que se diferencia de la cosa extendida (*res extensa*, participio pasado).

En realidad, Husserl no está atacando la base del proyecto cartesiano, sino su forma, por parecerle falta de coherencia. Husserl esgrime el concepto de *Epoché* como ego trascendental, tal y como lo había desarrollado en *Ideen I*. Los pensamientos de este ego, en modo de reducción eidética, deben darnos acceso a la esencia objetiva en sí, la esencia constituyente de la experiencia pre-reflexiva, la *Lebenswelt*. Depraz (1999) opone el carácter provisional del cogito cartesiano al definitivo de la *Epoché* husserliana. La duda cartesiana es un medio para establecer el axioma fundador de la ciencia del conocimiento; en Husserl, la *Epoché* debe darnos acceso a la estructura constituyente de la subjetividad. Para Schaeffer (2007), en cualquier caso, Husserl continúa preso en la dicotomía sujeto-objeto y adopta la misma visión del sujeto aumentada por la autofundación y la autolegitimación del contenido de la conciencia.

El *Lebenswelt*, captado a través de la *Epoché* neutralizadora que nos franquea el acceso a su estructuración trascendental, se concibe así como suelo fundador de toda objetividad y por tanto (pero no solo) del objetivismo científico, que no puede superar esa base. Husserl ve en la experiencia del mundo vivido la modalidad originaria de nuestra vida intencional. Sobre

ese mundo vivido se ejerce la *Epoché* autofundadora. Es situándose frente a la mundanidad como el hombre se descubre como sujeto trascendental, es decir, como lugar de constitución de toda significación y validez intramundanas.

Husserl conserva la ruptura óptica, pero sin necesidad de basarla en el dualismo de las sustancias. Extiende el poder de la conciencia incluso a la experiencia de la corporeidad como tal:

Aussi la critique husserlienne du cogito cartésien, bien que menée (en un premier moment) au nom du monde de l'expérience sensible, obéit-elle en réalité à une exigence fondatrice plus radicale : ce que Husserl reproche à Descartes ce n'est pas tant d'avoir méconnu l'expérience pré-réflexive, mais d'avoir échoué à l'intégrer dans la démarche fondatrice. En effet, dans la mesure où chez Descartes l'expérience sensible tombe hors de la sphère d'évidence du *cogito*, elle reste de l'ordre de l'« intramondain ». Or, Husserl refuse d'accepter ce reste d'extériorité qui, comme il l'a bien vu, risquerait d'imposer des limites à l'autofondation du moi transcendantal (Schaeffer, 2007: 56).

El antinaturalismo de Husserl es por tanto incluso más radical que el de Descartes, con miras a proteger la filosofía y las ciencias cognitivas. Ya desde 1910: *Philosophie als strenge Wissenschaft*, que reactualiza la filosofía del espíritu después de las supuestas asechanzas naturalistas y psicologistas de finales del siglo XIX. Abstrae la filosofía del espíritu de toda otra forma de conocimiento, pues solo aquella es pertinente a nivel fundacional. El fundamento epistémico de todo conocimiento reside en el auto-esclarecimiento de la conciencia por ella misma.

Nos encontramos con un sujeto que representa la realidad, la *res extensa*, en su interior, tal vez por temor, tal vez por afán de control, pero de acuerdo, en todo caso, con su condición de criatura excepcional. No es de extrañar, por tanto, que la estética, entendida como precepción sensorial de la realidad, se instituyera progresivamente como filtro entre el interior y el exterior. Como sucedía en relación al lenguaje, nada ni nadie puede garantizar que las representaciones mentales de la realidad coincidan plenamente con ella. El riesgo de que tanto la epistemología como la moral caigan en el simple relativismo, en el subjetivismo del punto de vista, es evidente, y solo puede ser evitado en última instancia mediante la apelación a una divinidad exterior que la garantice. El sujeto, y su visión del mundo, se ha identificado con su conciencia, como la escritura “mala” había suplantado a la realidad. Es comprensible ahora la melancolía del alegórico, casi como primera crítica a este modelo de subjetividad, por estar atrapado en su interioridad, y desligado del orden del mundo, en caso de que exista. Encon-

tramos aquí el origen del subjetivismo filosófico criticado por el joven Ortega y que la filosofía alemana, sobre todo a partir de Kant, radicalizará al situar al sujeto como primer principio de toda posibilidad de conocimiento.

Se desarrolla, por lo tanto, en la Modernidad un tipo de subjetividad progresivamente interiorizada, casi parapetada en la conciencia, que utiliza los sentidos como filtro “contra” la realidad y no duda en dotar a sus sensaciones y emociones de una función utilitaria. No en vano, el acceso a la verdad y a un comportamiento moral adecuado depende, según este modelo, del control absoluto de las pasiones, lo que nos vuelve activos, no meros entes pasivos ante los estímulos. Se establece así una barrera insuperable entre el sujeto y su entorno. Pero la conciencia no actúa solo como aislamiento respecto al exterior, entendido al menos hasta finales del siglo XVIII como estructura de origen teológico ya inalcanzable. La Tesis de la excepción humana, estudiada por Schaeffer (2005 y 2007), dicta la naturaleza divina del individuo, que lo dotaba, por un lado, de un alma y, por otro lado, lo relacionaba metonímicamente con la divinidad de la que derivaba. Había, por lo tanto, también un inmenso elemento interior que pronto será sentido como problema por la filosofía, y que está relacionado originalmente, por cierto, con la inmensidad exterior, ya que ambos tenían el mismo origen y estaban onto-teológicamente conectados al margen de la conciencia.

La mente moderna quedará epistemológicamente aislada, protegida, entre dos inmensidades, tal y como señalarán Unamuno y Ortega todavía en el entresiglo XIX -XX, ahondando en la crítica a este modelo de subjetividad interiorizada que corre parejas con su propia evolución desde el inicio, como veíamos en Bacon, Shakespeare o Cervantes; se aprecia y teoriza también en la formulación de la teoría especulativa del arte desde Kant en adelante; y naturalmente es visible en Nietzsche y en no pocos autores que lo toman como referente ya bien entrado el siglo XX, desde Adorno hasta Foucault, Derrida o Schaeffer. Porque este tipo de subjetividad expone desde bien temprano sus propios límites, que terminan reducidos a la propia conciencia, y corta por completo la relación con la realidad exterior e interior, con el Ser y con el ser. Y ello es sentido como una lamentable cesura en el inicio y el fin de la Modernidad, en las figuras benjaminianas del alegórico y el coleccionista.

CAPÍTULO 2. JACOBI Y KANT, O LA INESCAPABLE PRESUPOSICIÓN DE LA EXCEPCIONALIDAD

En el momento cartesiano, la conciencia se consolidaba como tribunal único y puramente representacional del conocimiento, aislando al hombre de la exterioridad, del logos

óntico, y sumiéndolo en la melancolía que habría dado origen al *Quijote* o a la figura del alegórico benjaminiano. Perseguía este incansablemente comprender la sustancia del mundo, imbricada en la realidad condicionada, la única a la que tiene acceso la representación mental operada por el sujeto. La conciencia bloquea además el contacto del sujeto con su más radical interioridad, también incondicionada, porque la conciencia solo puede captar lo condicionado. El sujeto moderno, individualizado e interiorizado, termina configurándose como islote protegido por la sensibilidad depurada y la conciencia, flotando entre dos inmensidades, la exterior y la interior, las dos inmensidades, por cierto, que, conectadas, certificarían su excepcionalidad, su naturaleza no puramente finita: su “alma” y la sustancia divina del mundo. Ortega y Unamuno retomarán la idea de la coraza y el dermoesqueleto para describir la conciencia y los sentidos, porque devienen estos casi una extensión protectora de aquella.

Curiosamente, en los tiempos modernos, cuando parecería que el desarrollo de métodos científicos estaba unificando el conocimiento humano, no termina de aceptarse una noción universalista de la Razón basada precisamente en los modelos experimentales y sistemáticos de las ciencias naturales, pese a que no pocos filósofos, como Bacon, Descartes, Spinoza o los empiristas ingleses, habían avanzado en esa dirección. La causa es sencilla. La ciencia privaba al individuo de su condición “infinita”, de raíz onto-teológica, y lo “condenaba”, no solo a quedar sujeto, como un organismo más, a las reglas físico-químicas de la naturaleza, sino también a ser, en el mejor de los casos, simple medio o eslabón en la cadena biológica que facilitaba la aparición de nuevos individuos de su especie. Esta concepción biológica es, naturalmente, la que más se acerca a la condición humana cuando abandonamos ciertos presupuestos míticos sobre la idea del hombre.

Buena parte de la tradición filosófica (progresivamente separada de las ciencias) pretende acotar o limitar la capacidad epistemológica del ser humano, al tiempo que se erige en la disciplina garante del aspecto trascendental del sujeto y de la realidad, que escapa a toda sistematización. Siempre como respuesta a la amenaza que representa la ciencia para la excepcionalidad humana, para el espíritu. De otra manera, el hombre estaría condenado a regirse por leyes puramente biológicas o bien por las dictadas por la razón instrumental, y quedaría en entredicho su naturaleza trascendental, en la que residía en última instancia su libertad de acción y su dignidad, su responsabilidad individual y colectiva.

El desarrollo de la capacidad totalizadora de la razón, y el ataque o cuestionamiento de la misma, que lo es también al sujeto interiorizado y sometido a la conciencia, empieza a desarrollarse sistemáticamente en la época y el lugar que la Germanística conoce como *Goethezeit*, o “Edad de Goethe”, concepto creado por Hermann August Korff en 1923 para englobar los períodos clásico y romántico de la literatura alemana.²⁵ La amplitud cronológica del concepto, sesenta años, aproximadamente, entre 1770 y 1830, permite incluir, además de lo específicamente literario (el *Sturm und Drang*, el Clasicismo alemán y las diversas fases del Romanticismo), toda una serie de desarrollos filosóficos que sirven para afianzar y minar a un tiempo este modelo de subjetividad interiorizada y autoconsciente: el desarrollo de la filosofía crítica de Kant, del irracionalismo de Hamann, la “anti-filosofía” de Jacobi, la filosofía de los primeros principios, que incluye la filosofía de la conciencia de Reinhold y Fichte, el anti-fundacionismo filosófico del Círculo de Jena (*Frühromantik*) o la eclosión del idealismo objetivo de Schelling y Hegel.

En el origen filosófico del debate, condensado por Frederick Beiser (*The fate of reason: German philosophy from Kant to Fichte* [1987]): la Ilustración [*Aufklärung*] y la Contra-ilustración, a menudo asociada al *Sturm und Drang*. Se plantea entonces una aproximación a la realidad basada fundamentalmente en la crítica a la incontestable Autoridad de la Razón como estándar soberano de la verdad. Porque la Razón, que basaba su autoridad en la ciencia, parecía estar socavando la dignidad, la moralidad, la religión y el estado, y parecía condenar a la humanidad al determinismo, el ateísmo, el fatalismo y la anarquía. Los dos sistemas que representaban la Autoridad de la Razón en la segunda mitad del siglo XVIII eran el naturalismo científico de Spinoza y la primera filosofía *Crítica* kantiana. El primero, se decía, conducía directamente al ateísmo; el segundo, al solipsismo (de ahí que el propio Kant introdujera posteriormente en el sistema, como veremos, ciertos “presupuestos” que preservaban la Idea del hombre).

A veces olvidamos que Kant (como Fichte, que se vio obligado a dimitir de la Universidad de Jena unos años más tarde a raíz de la *Querella sobre el ateísmo* [*Atheismusstreit*]) fue considerado, en vida, un peligroso iconoclasta. De hecho, Friedrich Jacobi, el Anti-filósofo, por su negativa a aceptar la autoridad universal de la Razón, relaciona las consecuencias que

²⁵ Véase: *Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*. En cuatro volúmenes: Teil 1: *Sturm und Drang*. Leipzig: Hirzel, 1923. Teil 2, 1. *Weltanschauung*. Leipzig: Hirzel, 1927. Teil 2, 2. *Klassik*. Leipzig: Hirzel, 1930. Teil 3: *Frühromantik*. Leipzig: Hirzel, 1940. Teil 4: *Hochromantik*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1953. *Registerband für alle vier Bände*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1957.

se extraen de la filosofía de Kant y de Fichte con el peligro de lo que él llamó ‘nihilismo’.²⁶ Para Jacobi, uno de los grandes nombres de otra disputa filosófica, inmediatamente anterior, la *Pantheismusstreit* [*Querella panteísta*], asociada a la filosofía de Spinoza, el nihilismo era el resultado inevitable de la incapacidad de la filosofía para explicar el hecho de que el mundo existe o es manifiesto más allá del sujeto, supuesto que evidencia el desarrollo que he presentado brevemente en estas páginas: el sujeto interiorizado termina reducido a su propia conciencia, que no es capaz de dar cuenta de nada exterior (ni interior) a sí misma.

Kant fue visto como una amenaza precisamente porque rechazó la idea, de acuerdo con las limitaciones epistemológicas del sujeto, de que la filosofía pudiera ofrecer acceso a la estructura inherentemente teológica de la realidad. Porque este era el problema de base en última instancia: demostrar que existe un “logos óntico” o una escritura “buena”, divina, imbricada en la realidad perceptible. Ahora bien, si el sujeto solo puede leer el mundo en forma de representaciones mentales o de acuerdo al orden impuesto por la escritura “mala”, resulta imposible asegurar un orden onto-teológico exterior a él. Este aspecto, crucial, del pensamiento kantiano rebate la idea de que la verdad última del mundo pueda ser accesible y constituya, por lo tanto, la meta cognoscible de la filosofía, además de cuestionar la capacidad de la ciencia, de la razón instrumental, para desvelarla. El mundo, en realidad, seguía estando “secretamente” encantado.

Creyente confeso, Kant nunca negó que existiera esa estructura teológica exterior al sujeto. Sencillamente rechazó la posibilidad de que la filosofía o la ciencia pudieran alcanzarla (sin (re)caer en el dogmatismo de autores como Wolff o Leibniz, que sencillamente la presuponían, o en la confianza de Descartes en Dios como garante de la relación entre el mundo y su representación), precisamente por las limitaciones del sujeto interiorizado, de ahí que, como notó Rorty (1979), Kant centrara su interés en la epistemología, entendida como disciplina dedicada a analizar la naturaleza, el origen y los límites del conocimiento humano. Manfred Frank, en *Aproximación infinita. Los fundamentos filosóficos del romanticismo temprano alemán* [*Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*] (1997), insiste en señalar que Kant ni siquiera fue un filósofo idealista. Fue un filósofo realista que ponía en duda, eso sí, que el ser humano pudiera acceder al conocimiento de la realidad exterior a él por estar este supeditado o ser el resultado de la actividad de la persona que conoce, de acuerdo con la propuesta de los empiristas británicos, especialmente de Hume, que ejerció en Kant una influencia decisiva (señalada, por ejemplo, por Bowie [1997]). De hecho Kant afirmó

²⁶Del que acusa precisamente a Fichte en una “Carta abierta” de 1799 en la que pretendía, curiosamente, disculparlo en el transcurso de la *Atheismusstreit* [*Querella sobre el ateísmo*].

haber despertado del dogmatismo, esto es, de la creencia ciega en la existencia de una realidad trascendente al sujeto, gracias a la obra del filósofo escocés.²⁷

2.1 Friedrich Jacobi: el anti-filósofo frente a los límites de la Razón

La filosofía alemana de la segunda mitad del siglo XVIII es, por lo tanto, especialmente importante en nuestro recorrido, sobre todo a partir de los años 80. En 1781 se publica *Crítica de la razón pura*, y poco después estalla la ya nombrada *Querrela panteísta*, que gira en torno a la filosofía de Spinoza, a su *Ética* (publicada póstumamente en 1677). Spinoza había establecido una minuciosa red de condiciones condicionadas que formaban un todo perfecto, matemático, aséptico, cumbre del racionalismo cartesiano (lo es al menos según la lectura de un francés, Gilles Deleuze: *Spinoza. Philosophie pratique* [1981]).

La *substantia* estaba ligada, imbricada, en esa red, de manera que se hacían indistinguibles lo finito y lo infinito, o mejor, lo infinito, incondicionado, estaba a la vez presente y oculto en lo finito, lo condicionado. La sustancia es *Causa sui*: “Per substantiam intellego id, quod in se est et per se concipitur; hoc est id, cujus conceptus non indiget conceptu alterius rei, a quo

²⁷ Porque el pensamiento revolucionario de Kant no lo es tanto si pensamos en la filosofía de Hume, derivada metodológicamente, al menos esa era su aspiración, de la física de Newton. En *A Treatise of Human Nature* (1739-1740) y en *Enquiries concerning Human Understanding* (1748) expone su teoría de la causación, que no puede separarse de nuestra propia experiencia, de nuestra observación repetida, sin que ello implique que esa conexión sea siquiera racionalmente explicable. La causación, explica Hume en su fase “crítica”, no es una relación de ideas, sino que está basada en la experiencia personal. Todas las leyes causales que conocemos son, por lo tanto, para Hume, el resultado de la observación repetida, lo que no nos da derecho a creer que las conexiones de datos empíricos observadas volverán a ocurrir en el futuro. Hume sustituirá la razón por la costumbre o el hábito en su “fase constructiva”, pero sus “sceptical doubts” quedan fijadas: no podemos saber cómo es el mundo más allá de la visión que tenemos de él; tal vez no sea ni siquiera independiente de nuestra mirada. Parafraseando una afortunada, aunque algo pedestre, afirmación de Bowie (1997), Hume empezó a retirar el pegamento teológico de la estructura del universo cognoscible, y convirtió esa estructura en producto contingente de la observación, de la costumbre.

En 1781, en la *Crítica de la razón pura*, Kant llegará a la conclusión de que toda la filosofía anterior había asumido que nuestra cognición se derivaba de los objetos, pero cómo podemos ofrecer afirmaciones fiables si nuestro acceso a los mismos implica el tipo de contingencias empíricas reveladas por Hume. La metafísica, esto es, el intento de llegar al conocimiento apriorístico no sujeto a las cambiantes y caprichosas percepciones de cada ser individual, parece imposible desde que Hume restringiera nuestro acceso a los objetos a los efectos contingentes de estos en nuestro aparato sensorial. De hecho, indica Kant, y aquí radica la importancia de su propuesta, deberíamos asumir que los objetos se derivan de nuestra cognición: esto implicaría fundamentos apriorísticos, pero fijados en la manera en que necesariamente aprehendemos el mundo, y no en el mundo mismo. El objetivo de la filosofía sigue siendo explicar la verdad objetiva, del tipo provisto por las ciencias naturales, pero la objetividad asume un sentido completamente diferente. El objeto, para Kant, solo puede aparecer ligado a un sujeto en un juicio, nunca de manera independiente a él, culminando el proceso de interiorización que se iniciaba en el siglo XVI con el establecimiento de una concepción representacional de la verdad. El mundo de los juicios deviene el mundo de las síntesis. Centrándose en las certezas que pueden ser generadas por las condiciones de nuestra propia actividad cognitiva, Kant piensa que puede sortear las objeciones de Hume al conocimiento a priori, aunque se convierta este en dependiente del sujeto, no del objeto.

formari debeat” (1999:4) (“Por substancia entiendo aquello que es en sí y se concibe por sí, esto es, aquello cuyo concepto, para formarse, no precisa del concepto de otra cosa”. [2011:46]).²⁸ Lo que no necesita de una condición previa es incondicionado. Autosuficiente, infinita y única, contiene a todos los seres: *omnitude realitatis*, lo uno y lo múltiple: el *Ἐν καὶ Πᾶν*, de raíz helénica. Lo incondicionado está imbricado en lo condicionado, panteísmo racional, pero el ser humano no puede comprender nada ajeno al complejo proceso racional que ha creado su mente... ya no puede percibir la realidad sino proposicionalmente, y ahí se originaba la melancolía del alegórico.

100 años después, en la década de los 80 del siglo XVIII, se produce en Alemania la *Querella panteísta*, enlazada a estas ideas. Nos interesa especialmente un nombre: Friedrich Jacobi.²⁹ Debemos tener en cuenta que, como señaló Bowie en *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory* (1997), en aquel momento, “Spinozism was usually equated to atheism, because Spinoza’s God was devoid of the features of a personal, providential cause of the universe, being merely the ground from which the interrelated laws of nature necessarily ensued” (Bowie, 1997:35). El Dios de Spinoza era el fundamento lógico del mundo. Ausente e ininteligible, era el fundamento del que resultaban necesariamente las leyes de la naturaleza. La contribución específica de Jacobi a la controversia será su *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* (1785, 1789 y 1819) y otros textos recogidos en el *Spinoza-Büchlein*.³⁰

La *Querella panteísta* incluye la crítica de Friedrich Jacobi al sistema de Spinoza, pero también a la concepción del sujeto sobre la que descansa, por derivar del racionalismo. Existe, para Jacobi, una realidad incondicionada, el Ser, a la que la razón no puede acceder (argumento presente, por otra parte, tanto en Descartes y en Spinoza como en el propio Kant), y es el sentimiento o la creencia del individuo en ese elemento inicial (que todos relacionan en última instancia todavía con un principio onto-teológico) lo que nos permitiría además escapar al

²⁸ Dios es “ens absolutum infinitum, hoc est substantiam constantem infinitis attributis” (1999:4-5). Si la sustancia es autocreada, no parece que exista diferencia entre ella y Dios. De ahí que el pensamiento de Spinoza fuera considerado panteísta y ateo. Ironiza Deleuze al explicar que antes incluso de desarrollar sus ideas, Spinoza sufrió un intento de asesinato. Conservó durante toda su vida la capa atravesada por el cuchillo como recordatorio de lo peligroso que puede resultar el ejercicio de pensar.

²⁹ Como explicó Beiser (1987: 45 y ss.), la querella empieza siendo una disputa epistolar entre Jacobi y Moses Mendelssohn, pero pronto se convirtió en “asunto de estado” filosófico. Y todo a cuento de un comentario de Lessing, en el que se había declarado spinozista, lo que ponía en entredicho la postura “religiosa” de una de las figuras del XVIII alemán. Beiser llega a equiparar la relevancia de la *Querella panteísta* para el posterior desarrollo de la filosofía alemana con la publicación de la primera *Crítica* de Kant.

³⁰ Tenemos traducción al español editada y prologada por José Luis Villacañas: *Cartas a Mendelssohn y otros textos* (1996). Naturalmente, no puedo ocuparme de esta cuestión con un mínimo de profundidad en esta tesis. Remito al prólogo de Villacañas y al volumen de Beiser de 1987 (especialmente a los capítulos 2 y 3, centrados en el tema), para el desarrollo de la controversia y su relevancia en la evolución de la filosofía alemana del siglo XVIII.

determinismo y fundamentar la libertad del individuo. Lo incondicionado asociado a la idea del Ser, no como algo que pueda ser reducido a condiciones de conocimiento, sino que funda estas mismas condiciones, y es, por lo tanto, externo a ellas. No puede ser conocido, por escapar a la comprensión y a la representación, pero se le presupone el valor de ser condición de todo conocimiento. Ligado a la ‘substancia’ de Spinoza, es *omnitudo realitatis*. Por ser elemento sustentador de todo conocimiento, también lo es de la experiencia de la autoconsciencia. Lo es, por tanto, de la exterioridad y de la interioridad existencial del individuo. Porque la expresión Ser implica que una consciencia independiente debe ser presupuesta para que la autoconsciencia como tal sea comprensible.

De acuerdo con Frank (1997: 665 y ss.), Jacobi entiende, siguiendo al Kant pre-crítico (el de *La base para la demostración de la existencia de Dios* [*Der einzig mögliche Beweisgrund zur einer Demonstration des Daseins Gottes*] [1763]) y al propio Spinoza, que el ser debe ser comprendido en sentido único, esto es, unitario. En palabras de Frank:

Diese Einfachheit bzw. Einsinnigkeit des Seinsbegriffs scheint Jacobi dann auf den monistischen Grundgedanken des Spinoza zurückbezogen zu haben, wonach es nur eine Substanz geben kann, von der man sagen muss, dass sie –in einem transitiven Sinnes des Wortes– alles einzelne ist (oder durchwaltet). Auch dafür ließ sich in Kants Frühschrift schon ein Wink finden. Denn Kant beginnt dort zwar mit dem Nachweis, dass das Denken (als Entwerfen von Möglichkeiten) eine von ihm unabhängige Wirklichkeit voraussetzt, die mithin nicht als eine bloße Denkbestimmung (ein reales Prädikat) begriffen werden kann. Aber er endet –wie ihn schon der junge Herder nachgewiesen hat –mit einer Variante des ontologischen Gottesbeweises, wonach das vom Denken unabhängig Existierende doch selbst wieder ein notwendiges Wesen von der Art eines göttlichen Geistes sei (Frank, 1997:666).

Se trataba, pues, siempre según las ideas de Manfred Frank, de fijar un sentido trascendental primario para ‘ser’ y, a raíz de este, una serie de significados secundarios: existencia, predicación, identidad,... Pero la búsqueda del significado primario ha sido siempre un ideal inalcanzable, que está en la base de la diferencia ontológica. Entre los significados secundarios de ‘ser’, en tiempos de Kant, el más importante era el copulativo (o el ser predicativo) > ‘es’ componente de un ‘juicio’. En sentido aristotélico, juicio es la unión de un sujeto y un predicado operada por una partícula conectiva predicativa: ser. Para Jacobi, siguiendo a Spinoza, todo elemento del que pueda predicarse algo solo puede referirse a una sustancia única; la multiplicidad de los seres puede explicarse como una ilusión, que nada tiene que ver con la multiplicidad del Ser, sino con las condiciones humanas de conocimiento.

Para Jacobi, como para Kant, existiría por lo tanto un significado único y original de Ser y Existir. El ‘ser’ predicativo o copulativo debe ser comprendido como una forma derivada del Ser existencial. El Ser es único y esencialmente el mismo en la multiplicidad. Según el sistema kantiano, Ser puede regir, pues, una posición relativa, o bien una absoluta. La posición es relativa si permanece ligada a otro elemento. Por ejemplo, en ‘A es B’, donde A está posicionada relativamente en relación a B. Una cosa puede ocupar una posición en relación a otra o puede sencillamente ocupar una posición propia, absoluta. En el primer caso, hablaríamos de sentido predicativo para Ser; en el segundo caso, de “existencia” (*Dasein*) o ‘actualidad’ de un objeto. Igual que para Jacobi, el ‘ser’ predicativo es una desviación del verdadero sentido, absoluto, existencial, de Ser.

Desde el razonamiento de Kant sobre posición relativa y posición absoluta, hay un camino directo hacia una visión monística del mundo, claramente dirigida, por obra de Jacobi, por la teoría de lo uno y lo múltiple de Spinoza (el *Ἐν καὶ Πᾶν*, de raíz helena):

Denn die Singularität von Sein, die ihm so wichtig ist, verbindet sich leicht mit Spinozas Grundbegriff *substantia*. Die Definition von Substanz besagt, dass sie das ist, was nicht als Eigenschaft an einem anderen auftauchen kann, also was als Eigenschaft allenfalls sich selbst zugeschrieben werden kann [...] Daraus folgt, dass es, wenn überhaupt, nur eine Substanz geben kann. Diese einige und einzige Substanz ist als solche selbstgenügsam und unendlich (wobei unendlich meint, dass sie alles Einzelne ohne Ausnahme in sich befasst, sie ist *omnitudo realitatis*)... (Frank, 1997:679)

Ahora bien, para superar la abstracción matemática del razonamiento de Spinoza, Kant y Jacobi proponen que el concepto de actualidad, ligado a la sensación, es previo al de posibilidad. El Ser, pues, ligado a la existencia y a la actualidad, no a un sistema matemático abstracto como el que ofrece Spinoza para apoyar su noción de Sustancia. Jacobi asume esta idea y sostiene que el Ser es el principio puro de la realidad, el Ser en cada ser completamente, infinito y desindividualizado. Es la base de todo lo que es posible, independientemente de la variedad formal en la que se manifiesta. Jacobi, como Spinoza en relación a la Sustancia, asume la inmanencia del Ser en todo ser y puede evitar el salto al vacío entre lo finito y lo infinito. Lo finito no existe independiente o separadamente del Ser; en la medida que es, es Ser absoluto.

Spinoza sostenía que la transición de lo infinito a lo finito era una consecuencia racional y se refería a ella como implicación. Por ejemplo, en relación a un triángulo, la suma de sus ángulos es igual a 180 grados, aunque no lo vemos inmediatamente. Para Jacobi, en cambio, la transición de lo infinito a lo finito no se establece a través de razón lógica que demuestra la

perfección matemática del conjunto, sino por medio de nuestra experiencia sobre la realidad y de la realidad en nosotros. Es decir, comprendemos la ley de la causalidad gracias a nuestra acción sobre la naturaleza o a la acción de la naturaleza en nosotros. Jacobi relaciona el conocimiento del mundo condicionado no con la lógica, sino con la experiencia original (*Ur-Erfahrung*), a la que se refiere como “revelación”.

Porque, como explica Bowie (1997:37-38), siguiendo a Scholz, para comprender la incómoda posición de Jacobi, es necesario tener en cuenta un aspecto de la comprensión de Dios tal y como la propone Spinoza. Dios y el mundo guardan una relación lógica de fundamento y consecuencia, como la conclusión de un argumento se deriva de una serie de premisas. Jacobi señala que semejante relación (lógica o matemática) entre el mundo y su fundamento omite la diferencia, esencial, entre fundamento (*Grund*) y causa (*Ursache*). El primero derivaría del principio de razón suficiente de Leibniz, que dicta que “*nihil est sine ratione*”, es decir, todo lo que es dependiente o subordinado, lo es de una realidad precedente; el fundamento o razón forma parte de una cadena de relación, lo que permitiría la explicación del mundo. Ahora bien, para Jacobi comprender el mundo no se reduce a explicarlo: “the greatest achievement of the researcher is to disclose (*enthüllen*) and to reveal (*offenbaren*) existence (*Daseyn*) [...] Explanation is a means for him, a path to the goal, the proximate, but not the final purpose. His last purpose is that which cannot be explained: that which cannot be dissolved, the immediate, the simple” (Bowie, 1997:38).

Enuncia Jacobi la distinción en la que reposa su crítica a Spinoza, distinción que será clave para la historia posterior de la filosofía: explicación/comprensión, y que será esgrimida, poco después por los autores del *Frühromantik* para señalar el límite entre ciencia, por un lado, y filosofía y arte, por otro. La comprensión del mundo no puede reducirse a su explicación. La revelación, ligada a la comprensión, precede a la explicación, como la existencia de un Dios creador del mundo es previa a la “sistematización” de este por parte de la ciencia. De nuevo un principio sintético en el inicio, un principio divino. Jacobi quiere evitar la regresión infinita que implica el principio de razón suficiente leibniziano. La intención última vuelve a ser el deseo de preservar la excepcionalidad del sujeto humano de su reducción al determinismo.

Este proceso implicaba la necesidad de Dios en la filosofía de Spinoza y la determinación de todos los elementos presentes en la red. Siguiendo siempre la explicación de Bowie (1997:39), Jacobi afirma que debemos confiar en un elemento inmediato, la revelación, por medio del sentimiento, previa a toda declaración cognitiva, y a la explicación de la perfecta interdependencia de las cosas como prueba de la naturaleza divina. Es necesario el contacto directo, simple, con la realidad, sin convertirlo en parte de la red, contacto del que nos aparta la filosofía spinoziana.

Esta inmediatez queda definida por medio del concepto *Glaube*, creencia o fe, en el pensamiento de Jacobi. Creemos en aquello que tiene la cualidad de ser verdad (*Fürwahrhalten*), pero no es demostrable o explicable, porque tiene una naturaleza distinta de aquello que pretende demostrarlo, esto es, de la razón. Es conocimiento previo a cualquier demostración. Es básicamente el mismo principio que Kant situará, como veremos, en la espontaneidad auto-causada del ser humano, pero Jacobi, centrado siempre en la teología, lo sitúa en Dios. En definitiva, se trata de preservar la dignidad humana liberando al sujeto del imperio de la Razón, a la que ataca: “Jacobi reveals an inherent tendency for any conception of reason to become narcissistic, to be able only to see the truth in terms of what it itself presupposes, because what it claims must result from reflection upon its own internal necessities” (Bowie, 1997:39). Solo la renuncia de la razón a su deseo abarcador de explicación del mundo puede permitirnos entrar en contacto con lo que escapa a ella. Renuncia de la razón, explicita Jacobi, pero también del lenguaje. Porque el sujeto se apropia del mundo convirtiéndolo en imágenes, en palabras, a la medida de su propia capacidad cognitiva. Lo comprendemos porque es nuestra propia creación; de no ser así, no lo entenderíamos.

El ser humano se descubre encerrado en los sistemas racionales autónomos desde los que entiende el mundo, pero que no son necesariamente reflejos del mundo: escritura y razón, estructuras autorreferenciales creadas por el hombre y a la medida del hombre. Y trata de escapar a la red de condiciones condicionadas en busca de lo incondicionado, que está más allá de su entendimiento, de la ciencia y el lenguaje. La existencia de una realidad incondicionada más allá de la razón, solo accesible por medio de la creencia, afecta también a la crítica que hará Jacobi del sujeto cartesiano, del que se deriva, en definitiva, el sistema racionalista, que pone en riesgo la excepcionalidad del sujeto.

El modelo de subjetividad cartesiano, progresivamente interiorizado, y que Jacobi rechaza, constituye el fundamento de las concepciones ilustradas de la razón, que muy a menudo son asociadas erróneamente con la filosofía de la Modernidad en conjunto (el modelo de la Contra-ilustración alemana corre parejas con el discurso ilustrado de la Modernidad, como lo hace la crítica a la filosofía de la conciencia realizada por el *Frühromantik*). Jacobi (como Kant) critica que las necesidades del pensamiento lógico y matemático sean transferidas a la propia naturaleza de las cosas, y, por lo tanto, la finalidad y la tarea del pensamiento sea construir el modelo completo de la realidad sobre la base de estos fundamentos apriorísticos indiscutibles. Es decir, sobre la base de una concepción objetiva universalista de la razón (que había sido discutida, por otra parte, por el pensamiento irracionalista anti-ilustrado de figuras como Hamann [véase la exposición de Beiser, 1987:16-43]).

Ya hemos visto cómo Kant cuestiona esta concepción al localizar estos fundamentos en la forma en que necesariamente vemos el mundo, no en el mundo mismo. Jacobi sostiene,

en la línea de lo declarado por Hume, que nuestro conocimiento se reduce a la conciencia de determinaciones que nosotros mismos hemos enlazado, y de las cuales no podemos inferir información alguna. Jacobi sugiere que, incluso para establecer lo que Kant pretendía haber establecido (los fundamentos a priori con que la subjetividad humana percibe y organiza el mundo), debería haber trascendido la relación entre las apariencias y las cosas en sí mismas. La propuesta de Kant parece, sin embargo, a día de hoy más honesta, si tenemos en cuenta que trata de mantener la filosofía al margen de la teología, que será precisamente la solución a la que siempre acuda Jacobi. Kant insistirá en la existencia de un elemento infinito e incondicionado, que puede ser sentido en el interior del propio sujeto, en su base epistémica y moral, pero señala que la epistemología, atrapada en su propia red de condiciones “universalmente subjetivas”, no puede hacerlo presente. Solo puede postularlo en el terreno del “como si”.

Jacobi es un nombre relevante por lanzar una crítica sistemática al mundo de condiciones condicionadas fijado por la razón y que resulta incapaz de ofrecer atisbo alguno, aunque lo presuponga, sobre la realidad incondicionada. Y no olvidemos que la propia excepcionalidad del ser humano, de la que depende su libertad moral y su dignidad, se deriva de ese aspecto trascendental que escapa al entendimiento y al mismo tiempo está en su base. Jacobi sugiere que el Spinozismo (y el Cartesianismo) descansan sobre un malentendido. Mientras que cada aspecto particular del mundo de la experiencia puede considerarse ligado a su condición, y esta condición, a su vez, a la suya propia, el ser en sí mismo, la causa y el fundamento de todas las condiciones, no puede ser considerado de la misma manera. Existe una diferencia entre la versión o la explicación de un fenómeno en términos de una ciencia particular, y el hecho de que algo exista antes de ser incluido en la explicación, antes de que una ciencia concreta dé cuenta de ello. La relación entre el ser de algo particular, el árbol, y el ser que el árbol particular comparte con el resto de los fenómenos existentes revela una diferencia que ha resultado tremendamente incómoda para la filosofía desde, por lo menos, Aristóteles. Jacobi, por su parte, lo intentará por medio de la teología.

El spinozismo, al que, a pesar de todo, consideraba el sistema filosófico más importante de su tiempo, indica un fatalismo que reduce nuestro pensamiento a la mera pasividad. Para Spinoza, la única función del pensamiento es la de acompañar como mero espectador el mecanismo de las fuerzas efectivas y representar / reflejar por medio de las condiciones condicionadas la verdad del mundo. Como Kant, Jacobi rechaza la suposición de que el reino de la libertad, en el que incluye expresamente a la ciencia (la capacidad para crearla) y la creación artística –así como la libertad de desobedecer los dictados de la razón–, pueda quedar reducido a otro proceso causalmente determinado de nuestro organismo. Jacobi ve en este modelo la base del nihilismo, en el que el mundo mental queda reducido a un funcionamiento solipsista autónomo que reflejaría un sistema infinitamente autorreferencial.

La relación de este con la infinitud no es racional, sino basada en la fe, o bien en el complejo sentimiento existencial, vital y dinámico. La oposición entre sentimiento y razón es clásica en la filosofía alemana del siglo XVIII, tanto en Ilustrados como en los Contra-ilustrados (Beiser [1987]). La relación entre lo finito y lo infinito, lo condicionado y lo incondicionado, si bien no es accesible a la conciencia (fundamento del conocimiento ligada a lo fenoménico), se puede percibir por medio del sentimiento (también Fichte señalará la distinción: *Ich bin*, de raíz existencial, frente a *Ich denke*, racional). La gran diferencia entre el pietista Jacobi y los racionalistas será precisamente otorgar primacía al sentimiento sobre la razón. Tanto Kant como Fichte, por cierto, aceptarán la prioridad de esta espontaneidad del sentimiento (de existencia) para fundamentar tanto la conciencia como la dignidad humana y su libertad, aunque son conscientes de que no se puede establecer filosóficamente. En definitiva, respecto a la relación entre Ser y existencia individual, nuestro conocimiento no está basado en la demostración racional; este conocimiento es ‘revelado’ por la experiencia. La relación entre el Ser y el sentimiento del Ser (*Seinsgefühl*) no necesita ser probada.³¹

Jacobi y Kant (y los empiristas británicos) están de acuerdo en que el Ser no puede ser revelado por medio de la explicación racional, la conceptualización, sino que solo puede ser iluminado por la experiencia. Tenemos una experiencia interior particular del Ser a través de nuestro propio Ser (nuestro sentimiento de la existencia). Schelling establece la necesidad de reconocer la “intuición intelectual”. Ahora debemos establecer la relación que existe entre la experiencia que tenemos de nuestro Ser (que es una experiencia intelectual y emocionalmente “primitiva”) y el concepto de Ser, que no es deducible de ninguna realidad previa.

La dependencia de lo finito respecto de lo infinito es absoluta. Esto quiere decir que no podemos revelar la verdadera naturaleza de lo condicionado, incondicionado en sí mismo, mediante el aparato explicativo de los elementos finitos. Todos nuestros intentos de explicación permanecerán en el reino de lo condicionado, ya que conocer algo “mediadamente” (indirectamente) significa conocerlo a través de una conceptualización u otro medio similar, no desde el objeto de conocimiento en sí mismo. La naturaleza es el dominio del conocimiento mediado. Cada ser condicionado descansa en una infinitud de mediaciones (regresión infinita...). Condicionado (*bedingt*), mediado (*mittelbar*) y natural (*natürlich*) que, de acuerdo con Jacobi, se explican mutuamente.

Solo un conocimiento inmediato nos proveería de una verdad iluminadora. Un conocimiento acorde con la revelación que procura la experiencia directa. La indefinida cadena de razonamiento que forma parte del conocimiento mediado sería, de otra manera, eterna. El

³¹ Igual que la “apercepción” de Leibniz significa percepción que se basta a sí misma y está basada a posteriori en la experiencia; incluso Kant sostendrá el “cogito” no como una verdad conceptual o como verdad de la razón, sino como una percepción interior indeterminada, similar a la certeza cartesiana.

sentimiento, fuente de la certeza inmediata, no necesita un soporte. El sentimiento, en Jacobi, es un órgano de conocimiento que revela la realidad; un órgano que trasciende la conciencia, pero que es, al mismo tiempo, un tipo de autoconciencia. Por esta razón, no necesitamos buscar lo incondicionado, ya que está en conexión con el sentimiento; de hecho, tenemos mayor certeza de este Ser que de nuestro Ser condicionado.³² Aunque todo conocimiento natural está condicionado, tenemos un conocimiento intuitivo e inmediato de nuestro propio ser, al que accedemos a través del sentimiento (o, en el caso de Schelling y Hölderlin, gracias a la intuición intelectual). Existe una conciencia incondicionada, y esa es la más primitiva y la que permite el conocimiento.³³

Para Jacobi, igual que para Kant, el sentido original de Ser es existencia, posición absoluta, que precede al concepto y a la conceptualización, que precede, en definitiva, a la conciencia. Actualidad de la percepción, sensación consciente, intuición; estas son algunas de las maneras que utiliza, cuidadosamente, Kant para referirse a la posición absoluta. Es a través del sentimiento como se da el Ser, no a través del pensamiento; a través de este, autoconsciente, solo predicamos sobre otras cosas o sobre nosotros mismos. Percepciones y sentimientos pertenecen a la esfera de la intuición; son éstos los que procuran el sentir de la existencia.

Jacobi, en carta a Hemsterhuis, hablará de la expresión francesa que define el sentido primordial del Ser: *le sentiment de l'être*, por encima del alemán *Bewusstsein*, conciencia. La expresión proviene de Rousseau, que la utiliza para referirse al primitivo estado de la conciencia no mediatizado por los conceptos: un estado pre-reflexivo, podríamos precisar. En la *Profession de foi du Vicairé Savoyard* (1762), se preguntaba el ginebrino si existe el sentimiento específico de la propia existencia independientemente de la experiencia sensible. Lo interesante

³² Naturalmente, hay una objeción que se puede oponer fácilmente al razonamiento de Jacobi. Si mi capacidad de conocimiento es meramente finita y debo pensar en lo no-finito como su contraste, eso no quiere decir que sepa nada de lo infinito. Ahora bien, si todo conocimiento fuera condicionado por un conocimiento previo, es decir, si todo conocimiento lo fuera en la medida en que está condicionado, no habría conocimiento. Sin embargo, si hay conocimiento, debe existir el conocimiento incondicionado. Es decir, debe haber un punto de inicio. Ese punto de inicio es, para Jacobi, el sentimiento, que en última instancia remite al Ser.

³³ El razonamiento de Jacobi (presente también en Kant) sobre el sentido original (existencial) y el sentido desviado (predicativo) de Ser, puede ser aplicado a la crítica de la autoconciencia (lo harán, de hecho los románticos: "der relationale (oder prädikative) Sinn von Sein ist eine Schwächung –oder Auflösung- jenes einigen Seins-Sinns, der in der Existenz vorliegt. Noch anders: Prädikatives Sein zerteilt (oder ur-teilt) das ursprünglich ungeteilte und einheitliche Sein der absoluten Position; andererseits lässt sich die prädikative Beziehung nur von der beziehungslosen Existenz her verstehen" (Frank, 1997:671).

Porque los románticos asociarán el Ser predicativo, la posición relativa, la desviación del verdadero sentido, con el problema de la autoconciencia. Nosotros nos imaginamos a nosotros mismos como unidad, pero tan pronto como intentamos representar dicha unidad en la conciencia, desaparece y su lugar es ocupado por una relación sujeto-objeto, como un juicio [*Ur-teilt*]. El sagaz Novalis sentenciará que abandonamos lo idéntico para representarlo (o en el momento en el que lo representamos). Autoconciencia significa que un sujeto se ve a sí mismo como objeto. Pero al mismo tiempo presupone la unidad pre-reflexiva. Posición relativa de la autoconciencia, posición absoluta de la pre-conciencia; predicado y existencia.

ahora es la relación entre el Ser, como existencia, y esa especie de experiencia sensorial, pero que está más acá de los sentidos y es previa al concepto. *Empfindung* (sensación), *Wahrnehmen* (percepción), *Anschauen* (intuición) y *Fühlen* (sentimiento) pertenecen todos a la esfera de esa conciencia no exactamente sensorial que en Rousseau, Kant y Jacobi procura de manera espontánea la accesibilidad al Ser. El sentimiento inmediato del Ser, que es facilitado no por el *cogito*, conceptual, sino por el *sum*, existencial. Por esta razón, todos los autores posteriores (incluido Fichte) propondrán *sum* como el más alto principio de la filosofía.

El filósofo de Königsberg y el “antifilósofo” Friedrich Jacobi asumen en parte, pues, las ideas de Spinoza y señalan que la relación entre lo finito y lo infinito, lo condicionado y lo incondicionado, si bien no es accesible a la conciencia (fundamento del conocimiento ligada a lo fenoménico), se puede percibir por medio del sentimiento. Ser se define, frente a pensar, como sentimiento de existencia, siguiendo la premisa de Rousseau: “Exister, pour nous, c’est sentir” (Rousseau, 1969:600). Al Ser, a la *substantia*, si insistimos con el concepto de Spinoza, no se puede acceder, por tanto, por medio de la abstracción racional consciente. Solo puede sentirse como intuición, inmediata y no reductible a la conciencia, pues de algún modo el sentimiento existencial que nos liga a él es anterior es pre-consciente y pre-verbal. De ahí que sea tan difícil, no ya captarlo, sentirlo, sino conceptualizarlo racionalmente y expresarlo en palabras.

En definitiva, respecto a la relación entre Ser y existencia individual, nuestro conocimiento no está basado en la demostración racional; este conocimiento solo puede ser ‘revelado’ por la experiencia, por la vida. La relación entre el Ser y el sentimiento del Ser (*Seinsgefühl* / “*sentiment de l’existence*” en Rousseau) no necesita ser probado. Jacobi y Kant coinciden, por lo tanto, en que el Ser no puede ser revelado por medio de la explicación racional, la conceptualización, sino que puede ser iluminado únicamente por la experiencia, por el contacto directo, preconsciente, intuitivo, de cada ser individual con el Ser que lo envuelve y que puede ser concebido ontológica o teológicamente. Esto es, tenemos una experiencia interior particular del Ser a través de nuestro propio ser (nuestro sentimiento de la existencia). Todo conocimiento del Ser descansa sobre la percepción y la auto-conciencia contiene la certeza de su propio ser. Ni el Ser ni el sentimiento del ser (experiencia intelectual y emocionalmente “primitiva”), emparentados, son reducibles a una experiencia previa ni representables.

2.2 Kant: la escurridiza base existencial de la epistemología y la moral

Cuando se produce la *Querrela panteísta*, Kant ya había empezado a desarrollar su filosofía Crítica. Sin recurrir a la teología, profundizaba entonces en la definición y sobre todo

los límites de la subjetividad moderna, y terminó proponiendo la conducta estética como medio para representar lo incondicionado. Porque la filosofía crítica kantiana está estrechamente relacionada con el desarrollo y la teorización de la subjetividad y la estética modernas.

Según no pocos autores (véase, por ejemplo, Dieter Henrich, 1982:176), Kant trata de definir y solucionar, sin recurrir al dogmatismo, la forma y la naturaleza de la autoconciencia, según la hemos visto evolucionar desde el siglo XVI, y que encontraba un hito filosófico fundamental en la obra de Descartes. Puedo llegar a dudar, decía Descartes, de todo lo que creo saber sobre el mundo. Dudar del pensamiento implica una indudable relación existencial del escéptico con respecto del pensamiento puesto en cuestión. Esto entraña, al menos, una certeza: debo existir como ser que piensa, como *cogital*. Hay, sin embargo, algunos elementos en la filosofía de Descartes que debemos valorar, porque difieren en gran medida de la filosofía crítica kantiana: (1) epistemología y moral estaban relacionadas y dependían en última instancia del control de las pasiones; (2) el *cogito* era resultado de momentos puntuales de duda; (3) Descartes se sirve todavía de Dios (casi del recurso teatral del *deus ex machina*) para otorgar veracidad a lo que sucede en el escenario de la conciencia: Dios no quiere que me equivoque y por lo tanto debe haber coincidencia entre el mundo y mi representación mental del mismo.

Respecto al primer aspecto, Kant pretende establecer, al menos de inicio, una separación tajante entre epistemología y moral, necesidad y libertad, dos realidades en las que el ser humano participa, sin embargo, simultáneamente. En relación al tercero, no pone en duda que exista semejante equivalencia, ni tampoco que exista una realidad exterior al sujeto, pero decreta, sobre todo después de haber estudiado a los empiristas ingleses (y en particular a un escocés, a Hume), que escapa esta a los límites del entendimiento humano. Quiere prescindir del soporte teológico, eliminar la asunción de una realidad exterior (accesible a la mente humana): el *deus ex machina* cartesiano, pero sin restar certeza al mundo derivado o representado (creado) en la conciencia, el único al que puede tener acceso racional y consciente. Eliminada esta relación, el fundamento último de uno mismo debe ser su propia subjetividad, que en Descartes solo se revelaba existencialmente de manera puntual (según el segundo punto).

Se enfrenta Kant, sin embargo, a un problema clave en la filosofía moderna: ¿puede ser la subjetividad el fundamento de sí misma? Pregunta que nos obligará a cuestionarnos también la naturaleza de ese fundamento. Como Jacobi en esos mismos años, Kant pretende en última instancia preservar la dignidad y la autonomía del ser humano (necesariamente incondicionada), y solo puede conseguirlo identificando y aislando un elemento que escape a lo condicionado, a lo que puede ser conocido por medio de la conciencia y sometido, por lo tanto, a las leyes que esta establece para la necesidad. En una palabra, un elemento que escape a lo puramente biológico y su representación, de ahí su intento por minimizar lo sensible, sobre todo en la segunda *Crítica*, centrada en la moral y asociada a la libertad. Ahora bien, uno de los

problemas de la primera *Crítica* es que nos permite vislumbrar un dominio autónomo, que escapa a lo condicionado, en la misma base de la autoconciencia.

Se trata de un problema complejo y muy debatido. Para ensayar una respuesta (simple y naturalmente simplificada) me serviré de la exposición, sintética, lúcida y relativamente reciente que nos ofrece Andrew Bowie en *Aesthetics and Subjectivity. From Kant to Nietzsche* (2003). Kant distingue claramente, como sabemos, entre apariencias y cosas en sí mismas, y con esta distinción pretende establecer el rol de la libertad en su filosofía, es decir, intenta establecer una diferencia tajante entre el plano epistémico y el moral, pues la consideración de la apariencia, ligada al ámbito de la necesidad, y la “cosa en sí” [*Ding an sich*], relacionada con la autonomía, con la libertad, es completamente diferente.

En la *Crítica de la Razón Pura* ([*Kritik der reinen Vernunft (KrV)*]), de 1781, definía la naturaleza formalmente como lo que está ligado, vinculado, a leyes necesarias constituidas por el sujeto. El conocimiento, recordemos, ya no deriva de los objetos, sino del sujeto. Percibimos el mundo a través de la intuición sensible, dice Kant.³⁴ La imaginación, en concreto la imaginación reproductiva, enlaza sensibilidad y comprensión.³⁵ Para que un determinado objeto devenga objeto de conocimiento, la imaginación ejerce su función esquematizadora y permite su inclusión posterior en concepto. Ese es el proceso que va de la intuición sensible, vía la imaginación reproductiva, hasta la sistematización conceptual. El objeto queda reducido a los términos del sujeto, a través de los cuales, según la explicación de Kant, se convierte precisamente en objeto de conocimiento.

Ahora bien, nunca recibimos exactamente los mismos datos en momentos diferentes de nuestras vidas y, a pesar de ello, somos capaces de reconocer la identidad en lo diverso, gracias a un ejercicio de síntesis y de establecimiento de leyes naturales en la variedad captada. Ese ejercicio de síntesis recibe el nombre de juicio. Si la realidad captada consiste en una serie inacabable de particularidades, el conocimiento debe estar fundado en la identidad entre distintos fenómenos establecida por un sujeto consciente. La cognición de la realidad no se deriva de los objetos, de la propia realidad, sino que la constituye el sujeto. En palabras de Bowie: “What we know by synthesis therefore cannot be wholly derived from our receptive, sensuous experience of nature, which, without the forms of identity involved in synthesis, just consists in endless particularity. The crucial issue therefore becomes the nature of the identity of that which synthesizes, the identity of the ‘subject’” (2003:17).

³⁴ *Anschauung*, mirar, es la palabra que utiliza originalmente.

³⁵ Kant caracteriza la imaginación en *KrV* como “una función anímica ciega, pero indispensable, sin la cual no tendríamos conocimiento alguno y de la cual, sin embargo, rara vez somos conscientes” (A78; 2005:112) [“einer blinden, obgleich unentbehrlichen Funktion der Seele, ohne die wir überall gar keine Erkenntnis haben würden, der wir uns aber selten nur einmal bewusst sind” (A 78; 1968a: 117)]. Función anímica ciega [*blind*], aunque indispensable, una caracterización algo vaga que desaparece en la segunda edición del libro, en 1787.

El aspecto fundamental, “the crucial issue”, es por lo tanto la naturaleza del sujeto, la naturaleza del elemento que procura la síntesis. Buena parte de la reflexión del estudioso británico remite (explícitamente en su texto) a Dieter Henrich, que había señalado que Kant desplaza el énfasis de Descartes en la existencia de la autoconciencia, que solo es cierta en el momento en que reflexiona sobre sí misma, hacia la relación del pensador con cada pensamiento que pueda tener, en la creencia de que, si se puede demostrar que esta relación requiere de una identidad vinculante, el propio sujeto, entonces habrá una manera de mantener la cohesión sin necesidad de recurrir a una fuente externa, y así la subjetividad podrá ser fundamento de sí misma.

El sujeto devendrá el único fundamento cierto, siempre y cuando la filosofía pueda dar cuenta de la manera en que la autoconciencia se mantiene idéntica a sí misma entre dos casos o momentos diferentes del Yo pienso. Kant insiste en que solo podemos conocer el mundo tal y como aparece ante nosotros por medio de las categorías de la subjetividad que lo constituyen a priori y que sintetizan gracias al juicio nuestras intuiciones sensibles en formas cognoscibles. Como en Descartes, el concepto de la verdad es representacional, esto es, reposa en las estructuras de la conciencia que tenemos de él, o mejor dicho, que le aplicamos. El objeto es la constitución, representación, que el sujeto hace de él como objeto dándole una identidad repetida en juicios. La pregunta que se hace la filosofía de la época, empezando por Kant, tiene que ver con la naturaleza del sujeto: ¿qué tipo de ‘objeto’ es ese sujeto cuando se intuye a sí mismo, esto es, cuando se sitúa en el tribunal de su propia conciencia? No siendo una realidad empírica, y, por lo tanto, intuible, ¿puede ser descrita? ¿Cómo puede ser afrontado como objeto de conocimiento algo a lo que no pueden aplicarse los conceptos apriorísticos de la conciencia?

Para Kant, la intuición es la forma más inmediata de relación cognitiva entre un sujeto y un objeto, y esta relación, en la que el objeto nos es dado, señala lo que es real. La percepción del objeto debe preceder al concepto, porque de otra manera el concepto marcaría la condición de posibilidad del objeto. Es la percepción la que le da materialidad al objeto y esa es, para Kant, la realidad. El problema de la autoconciencia es que el Yo no puede ser captado intuitivamente de la misma manera en que lo es el objeto en la *KrV* sencillamente porque no es una realidad empírica. El Yo debe acompañar a todos mis pensamientos, señala Kant, que lo denomina la “unidad sintética de la autoconciencia”: diferentes momentos quedan unificados por este principio esencial. Esta unidad sintética se opondría a la señalada por Descartes, autoconciencia de naturaleza analítica. Para el gallo el pensamiento y el ser del sujeto son idénticos únicamente cuando duda. Ese Yo pienso particular no está ligado a ningún otro Yo pienso. Para Kant, es solo a través de la síntesis de diversos momentos como puedo llegar a ser consciente de la identidad de mi propia autoconciencia a través del tiempo y puedo tener un prin-

cipio de unidad para mis representaciones de la realidad. Esta unidad sintética de la autoconciencia es espontánea, autocausada y, por lo tanto, no depende de ningún otro elemento. Por esta razón la subjetividad puede en Kant fundamentarse en sí misma. Si fuera el resultado de otra cosa la tarea sería entonces buscar el fundamento de esa otra cosa, y así sucesivamente hasta encontrar la causa primera, o bien *ad infinitum*, en cuyo caso la síntesis nunca sucedería, y la autoconciencia y el conocimiento serían imposibles.

Esta espontaneidad no puede ser parte del mundo sensible, porque todo lo sensible es parte del mundo que se ofrece a la intuición. Lo que es dado a la intuición sensible es sintetizado por el entendimiento de acuerdo con las reglas del juicio –las categorías–, cuyo empleo Kant está tratando de legitimar en la deducción trascendental. La identidad de la conciencia parece depender de la multiplicidad de intuiciones que sintetiza de acuerdo con las reglas *a priori* del entendimiento. Nuestra experiencia interior, señalará Kant, depende de la experiencia exterior, pero no pueden ser idénticas, porque el propio proceso de síntesis es lo que me permite identificarme a mí mismo como el sujeto que recibe en una sola conciencia la múltiple experiencia sensible; es decir, las representaciones lo son de una sola conciencia. No está claro, sin embargo, qué hace “mías” esas representaciones. La identidad del sujeto debe quedar fijada, sin embargo, independientemente de la experiencia múltiple que se le ofrece: “The I, in Kant’s terms, is a set of linked cognitive rules that process intuitions into the unity of experience and has a synthetic unity” (Bowie, 2003:21). Pese a que el propio filósofo señale que nuestro acceso a la autoconciencia es de la misma naturaleza que nuestra intuición de los objetos, su propia formulación delata una diferencia fundamental: Kant habla de la unidad “Yo Pienso” [...] “la síntesis pura del entendimiento, la cual sirve de base a priori a la síntesis empírica” (B 140; 2005:159) [“ich denke; also durch die reine Synthesis des Verstandes, welche a priori der empirischen zum Grunde liegt” (B 140; 1968:141)] –el Yo, aunque no sea consciente en la secuencia de experiencias diferentes, debe estar ahí, en la “base”, para acompañar a mis experiencias, hacerlas mías.

El problema es precisamente que no podemos conceptualizar y representar esa base, la síntesis pura del entendimiento que acompaña a las representaciones del sujeto, por medio de la intuición, que en Kant es, recordemos, sensible. El Yo kantiano es autocausado y no empíricamente perceptible. Es decir, la unidad sintética del Yo no está garantizada por la percepción empírica porque es causa de sí misma y acompaña espontáneamente a todas mis experiencias, “pura síntesis del entendimiento”, que es a su vez el fundamento a priori de la síntesis de la realidad empírica. El problema se agrava porque Kant rechaza (fiel a su propio sistema) la posibilidad de una intuición intelectual para captar el Yo, que no dependería, pues, de la intuición de lo material, esto es, de la percepción sensorial. Kant la descarta en su filosofía

teórica, pues se correspondería antes con una conciencia divina que con una humana, esto es, con una conciencia capaz de crear los objetos y no con una conciencia que depende de la recepción de datos desde el exterior.

Manfred Frank (1985:38-41) trató de complementar la explicación de Kant. El ser de la autoconciencia debe estar presupuesto para poder ser consciente de su propia aparición en distintos momentos del tiempo. De otra manera, no sería capaz de considerar como suyas sus propias representaciones. A la representación de uno mismo, Kant no la considera intuición (como sucede con el objeto), sino pensamiento. En palabras del propio Kant: “En la síntesis trascendental de lo diverso de las representaciones en general y, por tanto, en la originaria unidad sintética de apercepción, tengo, en cambio, conciencia, no de cómo me manifiesto ni de cómo soy en mí mismo, sino simplemente de que soy” (B 157; 2005:170) [“Dagegen bin ich mir meiner selbst in der transzendentalen Synthesis des Mannigfaltigen der Vorstellungen überhaupt, mithin in der synthetischen ursprünglichen Einheit der Apperzeption, bewusst, nicht wie ich mir erscheine, sondern nur dass ich bin” (B 157; 1968:152)]. Por eso, continúa el filósofo, no soy un simple fenómeno, una ilusión. Ahora bien, solo puedo conocerme, según esto, como me manifiesto a mí mismo, no como soy, y por lo tanto “la conciencia de sí mismo dista mucho de ser conocimiento de sí mismo” (B 158; 2005:170) [“das Bewusstsein seiner selbst ist also noch lange nicht eine Erkenntnis seiner selbst“ (B 158; 1968:153)].

El Yo debe tener, por lo tanto, un estatus ontológico del que nada puede decirse, ya que no puede ser percibido por la intuición y trasladado al entendimiento. Y ese estatus permite que el hombre no sea considerado un simple fenómeno, “ni mucho menos una ilusión” (B 157; 2005:170) [“vielweniger bloßer Schein“ (B 157:1968:152)]. Si deseo conocerme a mí mismo, solo puedo utilizar mi capacidad cognitiva en relación a mi ser aparente, a la representación que hago de mí mismo. La autoconciencia no será pues, en última instancia, la cognición de uno mismo, ya que esta solo es posible en relación a lo que nos es dado en la apariencia:

Even for Kant, then, ‘reflecting’ upon oneself as an object, splitting oneself into subject and object, cannot give a complete account of the nature of self-consciousness. A full ‘cognition’ of oneself would have to be an *intuition* of something which is wholly in the realm of the ‘intelligible’, the realm of spontaneity. This would entailed a self-caused intuition of the self-caused synthesiser of intuitions, which requires an ‘*intellectual intuition*’ (Bowie, 2003:22)

Posibilidad que Kant rechaza, como veíamos, porque la intuición y el concepto, intelectual, pertenecen necesariamente a planos distintos (exterioridad empírica e interioridad cog-

noscitiva), pero deben ir ligados: las intuiciones sin conceptos están ciegas y los conceptos sin intuiciones están vacías, y la identidad del sujeto depende de su capacidad para sintetizar intuiciones, transformar en concepto la percepción sensible. El Yo se resuelve incognoscible, si bien su existencia debe ser asumida necesariamente para que el Yo no sea simple fenómeno o ilusión. Para Kant la representación de la aperccepción, el Yo, no es de hecho otra cosa que el sentimiento de la existencia sin el menor concepto. Esta invocación al sentimiento conduce de nuevo a la premisa de Rousseau, expresada en la *Profession de foi du Vicaire Savoyard*, que Jacobi había asumido: “Exister, pour nous, c’est sentir” (1969:600). Ser se define frente a pensar, y se hurta, por tanto, al pensamiento estableciéndose como sentimiento de existencia, conclusión que tendrá importantes ramificaciones.

La autoconciencia usada como el más alto principio de la epistemología conduce a una encrucijada en la *KrV*: la imposibilidad de comprender la base cognitiva constante del sujeto si no es desde un punto de vista ontológico o existencial, ajenos al dominio de lo sensible, e inaccesibles, por lo tanto, al entendimiento, a la conciencia. Reaparecerá el problema en otros términos en la *Crítica de la razón práctica* [*Kritik der praktischen Vernunft (KpV)*], en 1788. Cuando consideramos la separación que existe entre el mundo de las apariencias, basado en leyes naturales, y el mundo de la libertad, nos damos cuenta de que no puede haber ninguna evidencia empírica de la libertad, ya que tampoco esta puede ser un objeto intuible o visible de conocimiento e identificable mediante conceptos. Se sitúa, directamente, en el plano de la razón (práctica), para la que Kant establece un dominio distinto del epistemológico: la filosofía moral. Ahora bien, y de nuevo, ¿cómo explicar un concepto de libertad no empírica? ¿Cómo explicar la razón (práctica) en sí misma si es “infinita”, ya que no puede ser determinada por nada finito que conozcamos en el mundo? La libertad en la *KpV* (como la base de la conciencia en la *KrV*) muestra una espontaneidad tan pura que va más allá de cualquier cosa que pueda proveer la sensibilidad. Dos elementos, los dos que determinan la excepcionalidad humana, se hurtan a la sensibilidad, y a las leyes de la necesidad que el entendimiento determina; se hurtan, por tanto, al entendimiento.

Kant piensa que el hecho de que podamos actuar sin responder a nuestros apetitos, sino obedeciendo a un deber moral, revela un potencial para leyes universales vinculantes que apunta a una finalidad superior de la existencia, que naturalmente escapa a la capacidad cognitiva del hombre. Ese precisamente es el problema del sistema kantiano: la incapacidad epistemológica del ser humano para articular ese principio fundamental, si no quiere recaer en el

dogmatismo. Vuelve a estar presente el concepto de intuición intelectual al discutir el imperativo categórico: “handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde“ (BA 52; 1968: 51); es decir, obra solo de forma que puedas desear que la máxima de tu acción se convierta en una ley universal. Kant señala que nuestra conciencia del mismo es un acto de razón (práctica), no de entendimiento. La evidencia de este hecho requeriría, sin embargo, acceso a la libertad, realidad no empírica, lo que implicaría, de nuevo, una intuición intelectual.

En ambos casos, en la filosofía teórica y en la filosofía práctica, Kant no puede, o más bien renuncia a articular el principio más alto. Si Descartes planteaba la necesidad de control de los sentidos para acceder a la Verdad, en un gesto que aislaba al sujeto del exterior y avanzaba, según veíamos hasta el siglo XVIII, Kant no solo interiorizó por completo la capacidad cognitiva (que no derivará ya de los objetos, sino del sujeto), sino que eliminó por completo los sentidos en los dos ámbitos que marcan, para él, en sus dos primeras *Críticas*, la idea del hombre, su excepcionalidad, precisamente por aislarlo del determinismo, de las condiciones condicionadas que él mismo decreta. Esos dos ámbitos eran: la base de la conciencia (de la propia capacidad cognitiva) y la libertad moral.

Kant trataba de evitar la regresión infinita y la teología (solución a la que recurre Jacobi; de hecho su prioridad fue siempre preservarla) en su explicación del mundo, situando al sujeto (aunque no lo haga él explícitamente) como primer principio de la filosofía. Esto lo obligó, sin embargo, a asumir ciertos presupuestos, ciertos “mitos” ajenos a lo empírico, esto es, a lo que es susceptible de ser intuido y puede por lo tanto de ser conocido por el propio sujeto. Para empezar, decretó que la subjetividad, espontánea y autocausada, reposaba en una base existencial y que el ser humano era moralmente libre de desobedecer los impulsos e instintos biológicos dictados por su naturaleza física. El sujeto quedaba definido de acuerdo con una serie de características atribuibles a su condición excepcional, que son inaccesibles a la conciencia, por no ser realidades sensibles que el sujeto pudiera intuir, y que debían, por lo tanto, ser presupuestas.

Pero no acabaron ahí las asunciones, como bien nos explica Bowie (2003). Si el sujeto puede dar cuenta de un número potencialmente infinito de leyes naturales, Kant opina que debe haber una idea de universo como totalidad unificada. De otra manera, los productos del entendimiento podrían ser considerados una simple serie azarosa de leyes. Empezamos a entender que el universo (de acuerdo con los primeros presupuestos de la filosofía Crítica) no tiene por qué ser esa totalidad unificada, pero la excepcionalidad humana necesita de esta presuposición para justificar su capacidad de sintetizar las intuiciones en leyes. Los organismos pueden ser considerados, pues, como apariencias (sometidas a la conciencia como objetos) o

como cosas en sí. Esto es, sometidos a las leyes deterministas dictadas por el propio sujeto, es decir, a la necesidad, o bien como seres autónomos y dignos, al margen o por encima de esas mismas leyes dictadas para el ámbito sensible.

Las dos primeras Críticas ahondaban en lo explicado en la primera estación, la Renacentista-Barroca, con la diferencia de que Kant, a diferencia de Descartes, distinguía epistemología y moral. Desde una perspectiva neo-estoica, el filósofo francés hacía depender la representación de la realidad del control de los sentidos, las pasiones y las emociones, que podían nublar el reflejo de la realidad en el espejo de la mente. Epistemología y moral dependían, por tanto, de la depuración. Kant, en su empeño por preservar la autonomía del individuo, trata de evitar este riesgo disociando ambos dominios. La necesidad es el reino de la representación mental de la cosa en sí; fenomenología captada por los sentidos; eso sí, sobre una base ontológica o existencial del sujeto que podría remitir en última instancia a su antigua e inolvidable, por el momento, naturaleza trascendental (a su excepcionalidad que lo dotaba de alma). La libertad permanece completamente ajena a la realidad física para evitar toda contaminación sensible en la autonomía del sujeto. La conciencia deviene en todo caso realidad interiorizada y autorreferencial, en la que la excepcionalidad del individuo no puede reflejarse. Recordemos por un instante que el Renacimiento-Barroco había desligado al hombre, desde entonces melancólico, de la realidad exterior, también ligada en última instancia a una base onto-teológica que la concepción representacional de la verdad y la escritura “*mauvaise*” había oscurecido. No nos sorprenderá, pues, la estrategia kantiana en la tercera *Crítica*, que aspira a relacionar la dignidad de ambos dominios: el individuo y la naturaleza, o mejor la parte de ambos reinos que no está sujeta a determinación racional.

Porque, si nuestra capacidad cognitiva y nuestro ejercicio de la libertad son espontáneos y autocausados, y al mismo tiempo tienen un efecto sobre la naturaleza, son activos, debería haber alguna relación entre ellos, y sería necesario encontrar una analogía entre estos dos dominios y la exterioridad absoluta. El sentimiento de existencia interior, y del ser, exterior, como inmensidades que escapan a la razón. El sistema parecía requerir un tercer elemento unificador, y Kant lo desarrolla en la *Crítica del juicio* [*Kritik der Urteilkraft (KdU)*], de 1790, centrada en la capacidad de juzgar o en el poder del juicio (*Urteilkraft*), que es, como ya hemos visto, la capacidad sintetizadora que conecta lo particular con lo general, que establece identidad en la diferencia.

Esto puede suceder de dos maneras. La primera es cuando el sujeto incluye la intuición particular en una categoría general o concepto. Kant lo llama juicio determinante o decisivo. La ley existe con prioridad al caso individual y es aplicada a él. La capacidad de esquematizar del sujeto, que he glosado en estas páginas, evita la regresión en busca de la ley que debe ser

aplicable en cada momento. Esta capacidad crea equivalentes empíricos de las categorías a priori. El esquema aprehende diferentes partes de la multiplicidad sensorial como entidades coherentes de la misma naturaleza. Por ejemplo, para ver a un caniche y a un pastor belga como perros necesitamos algo que reduzca su diferencia evidente a un misma categoría, un concepto general: perro. El esquema conecta, pues, dos fuentes de conocimiento, sensibilidad y entendimiento, intuición y concepto. Como ya sabemos la capacidad de juicio determinante aplicado a la naturaleza no puede demostrar que la multiplicidad a la cual se aplica tiene una unidad última más allá del sujeto. El establecimiento de leyes naturales no puede garantizar de ninguna manera una relación sistemática entre esas leyes, más allá del sujeto, ya que ello requeriría la existencia de un principio más alto que demostrara que están conectadas. Un principio de este tipo reintroduciría la metafísica dogmática (la existencia indiscutible de un sistema exterior al sujeto), que Kant rechaza porque escapa a los límites del conocimiento humano.

Para hacer frente a este problema, Kant introduce la segunda forma de juicio: el juicio reflexivo, que se mueve desde lo particular hacia lo general. Esto implica, en definitiva, presuponer la existencia de un principio más alto inherente en la naturaleza, porque de otro modo la naturaleza devendría meramente el laberinto de la multiplicidad de las leyes particulares posibles. Ahora bien, este principio es una ficción necesaria que asume que la naturaleza funciona con propósitos, “como si un entendimiento encerrase la base de la unidad de lo diverso de sus leyes empíricas” (B XVIII, A XXVI; 2007:104) [“als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannigfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte” (B XVIII, A XXVI; 1968c: 253)]. Kant apuntala esta posición con la afirmación de que los productos naturales son, por un lado, mecánicos, en términos de las leyes que les son aplicadas, y, por otro lado, cuando son mirados como sistemas, esto es, formaciones de cristales, formas de flores, o en la construcción interior de las plantas y los animales, se comportan técnicamente, es decir, como arte. Arte aquí, pues, en el sentido griego de “*techné*”, como capacidad para producir con una finalidad determinada (en lo que parece remitir a la causa final de Aristóteles). Los productos naturales parecen contener una idea que les hace tomar la forma que efectivamente toman, de la misma manera que un artista puede plasmar una idea en un trabajo artístico. Es como si el conjunto de un organismo precediera a las partes que podemos analizar en términos del entendimiento: “Un producto organizado de la naturaleza es aquel en el cual todo es fin y, recíprocamente, también medio. Nada en él es en balde, sin fin o atribuible a un ciego mecanismo de la naturaleza” (B 296, A 292; 2007: 331) [“Ein organisiertes Produkt der Natur ist das, in welchem alles Zweck und wechselseitig auch Mittel ist. Nichts in ihm ist umsonst, zwecklos, oder einem blinden Naturmechanismus zuzuschreiben” (B 296, A 292; 1968c: 488)]. Kant advierte aquí de

que hay algo que el conocimiento científico no puede hacer accesible y que es fundamental para la comprensión de la naturaleza, y por tanto de nuestra propia existencia.

Porque las opiniones de Kant sobre los organismos parecen remitir a las conclusiones de las dos primeras *Críticas* sobre los seres humanos. Por un lado son medios para cumplir un fin (y por lo tanto están sujetos a necesidad), y por otro lado son fines en sí mismos (libres). Si los seres racionales solo fueran medios, y no también fines en sí mismos, el resultado sería, siempre según Kant, que un ser sería solo un medio para la aparición de otro ser, lo que significaría que ninguno tendría un fin o propósito en sí mismo, sino solo para la perpetuación de la especie. La condición del ser humano como finalidad estaba, por lo demás, prefigurada en la *KrV*, que proponía que la regresión resultante de que cada elemento natural esté condicionado por otro, que a su vez lo está por otro, y así sucesivamente hasta el infinito, podía ser sorteada o detenida si se localizaba un elemento incondicionado en el origen: el sujeto en sentido existencial.

El problema es que la relación entre el sujeto y el objeto establecida por el juicio determinante es, como ya sabemos, de apropiación, y no de respeto a su dignidad. Cuando el sujeto analiza un organismo normalmente destruye la integridad de lo que analiza. Además, para que el entendimiento pueda actuar correctamente, la naturaleza debe quedar reducida a principios generales basados en la capacidad del sujeto para la abstracción. Estos principios permiten que la naturaleza sea controlada y predecible con mayor efectividad, pero no se preocupan por preservar la particularidad del organismo. La desintegración del elemento natural supone la pérdida completa de su dignidad al quedar subordinado a la capacidad cognitiva del sujeto. Si Kant hubiera continuado trabajando únicamente con los términos lanzados en la *KrV*, la idea de un organismo integral no se habría convertido en una cuestión filosófica mayor. Ahora bien, la finalidad del sujeto tampoco podía quedar establecida en términos de entendimiento. La espontaneidad que produce las síntesis está ligada al principio que fundamenta nuestra propia capacidad de conocimiento: a este principio ontológico, como sabemos, no tenemos acceso cognitivo.

La segunda *Crítica* volvía a introducir la espontaneidad, y de nuevo apuntaba más allá de lo que podíamos conocer: ¿Por qué podemos contradecir la necesidad (impulsos y pasiones) en nosotros en nombre de ideas o de la “ley moral”? Kant termina proponiendo, en la tercera *Crítica*, una idea similar para la naturaleza, gracias al desarrollo del juicio reflexivo: existe en el ser humano y en los organismos que lo rodean un elemento que los abstrae de las simples leyes, de lo puro y ciegamente biológico. La tercera *Crítica* propone la Belleza como analogía de ese fundamento que escapa al determinismo. La experiencia sensible de la belleza (natural primero, también artística después) está ligada al placer que se deriva de contemplar

cómo cada parte de un organismo contribuye al conjunto sin perder su propio valor: cada parte puede ser medio y fin en sí misma, de acuerdo con la definición de organismo natural incluida en la *KdU*. Esta contemplación implica intuición del objeto y relación con el objeto que no está basada en la reducción de la intuición a lo que tiene en común con otras intuiciones: depende de la integridad del objeto en relación con la capacidad del juicio del sujeto, lo que preserva la dignidad de ambos.

El juicio reflexivo, afirma Kant, funciona aquí de acuerdo con el principio de adecuación de la naturaleza a nuestra capacidad cognitiva. Esta adecuación no puede ser legitimada por la filosofía, porque de nuevo necesitaría acceso al mundo de lo inteligible. Lo que se requiere es una explicación de por qué existe congruencia entre la manera en que sintetizamos intuiciones a través del entendimiento y cierta coherencia inmanente de la naturaleza que produce placer en el juicio estético. ¿Por qué la estética deviene tan importante en este contexto? El juicio estético conecta la capacidad de cognición y la capacidad de deseo juzgando qué objetos proporcionan placer y cuáles no. El fundamento del juicio estético es, por tanto, la diferencia entre placer y disgusto (“displacer”). Esta división no está basada en la cognición del objeto – que implicaría su inclusión en una regla–, sino en el simple hecho de que el objeto proporcione o no placer. El objeto del juicio no es, por tanto, conceptual: no puede ser clasificado en términos de una ley de determinación. Lo que está en cuestión es el sentimiento inmediato del sujeto, que no depende o no se apoya en síntesis mediada de la intuición del objeto.

Incluso en escritos anteriores, Kant enfatiza la necesidad de distinguir entre sentimiento y sensación. Esta última se centra en la materia sensible de la cognición, que queda subsumida en categorías y clasificada por conceptos, fundamental en la primera *Crítica*. El sentimiento, sin embargo, estaba ligado, recordemos, al fundamento ontológico del sujeto, que no estaba sujeto a intuición por serlo esta de objetos sensibles, y solo podía ser “sentido”, de acuerdo con la máxima de Rousseau. Sensación y sentimiento cumplían, pues, funciones distintas en la primera *Crítica*, de acuerdo con la insistencia de Kant en preservar de toda “sensibilidad” la parte fundamental y dignificadora del ser humano. El sentimiento está en la tercera *Crítica* en la base de la relación entre el objeto y el placer o disgusto del sujeto.

No resulta sorprendente que el placer ocasionado por un objeto sensible / estético derive precisamente del hecho de permitir a nuestras facultades cognitivas interactuar con él de manera que no implique su determinación por conceptos, y sugiriendo, por lo tanto, que el fundamento de la cognición es una actividad que, como el juego, puede tener lugar por y para sí misma, preservando así la dignidad del sujeto, y la del objeto. En otra ocasión, Kant mantiene que el sentido común, requerido, por ejemplo, para la comunicabilidad universal del sentimiento, es también la condición necesaria de la comunicabilidad universal de nuestra cogni-

ción. Insiste Kant en que necesitamos esta norma si queremos dar opiniones válidas sobre el gusto, porque ahí radicaría la diferencia que pueda haber entre placer individual contingente y el acuerdo entre diversos individuos al respecto. La contemplación de la belleza es un juicio, no un placer, pero curiosamente ajeno al entendimiento. Kant sugiere con estas palabras que tanto nuestra relación con el mundo como con otras personas se encuentra en el nivel del sentimiento, que está en la base del sentido común, y que hay un sentido de determinación / finalidad en nuestra capacidad cognitiva que va más allá de la inclusión de intuiciones en reglas. Al fin y al cabo, la representación de nosotros mismos no es sino el sentimiento de la existencia sin concepto.

Hay aquí un importante peligro potencial, como nota Bowie (2003), que reside en la manera en que podemos entender la naturaleza del sentimiento y su ligazón con el “desinterés” estético en Kant (y que será explotado a lo largo del XIX por la filosofía de la sospecha: Marx, Nietzsche y Freud). Nietzsche no dudará en decir que nuestra base inteligible, ligada al sentimiento, es la voluntad de poder, como Marx lo había situado en la lucha de clases; Freud pensará en el sexo. La visión de Kant, algo ingenua (a ojos más modernos), postula un tipo de placer estético que no puede ser reducido al interés personal porque su significación reside, como sugiere la noción de sentido común, en su potencial para ser universalmente compartido a través de las divisiones sociales, sin que ello conduzca a una relación de apropiación con el objeto. En este sentido la estética se relaciona con la razón práctica kantiana. Aunque el placer estético está basado en la capacidad de desear, que conecta con la volición, el hecho clave sobre la voluntad en Kant es que los sujetos racionales pueden desear en contra de sus inclinaciones naturales en nombre de un propósito más alto, un hiperbién o imperativo categórico.

El sentimiento del placer sobre el que se funda el juicio deriva del sentido de la armonía con la naturaleza que el entendimiento (la actividad dominante del sujeto) no puede establecer. Es una especie de efecto del objeto en el sujeto (que está relacionada, en mi opinión, con una determinada concepción positiva o amable de la naturaleza, muy alejada de consideraciones posteriores, como la de Darwin o Schopenhauer). Base subjetiva del placer estético, pues, a la que se suma la idea de que la naturaleza contiene en sí misma una correspondencia entre sus productos y nuestro placer que es independiente de todo interés. Dado nuestro estatus como parte de la naturaleza, la idea de una armonía más profunda entre nosotros y la naturaleza es tentadora, especialmente al considerar Kant el acuerdo sobre los juicios de gusto como posible atestiguación la posibilidad del sentido común. La conducta estética, la percepción de la Belleza, queda definida como subjetiva y universal al mismo tiempo.

En definitiva, en el Kant de la *KrV* entendíamos la naturaleza de las leyes necesarias, que mantenían su validez general porque estaban basadas en las condiciones de nuestro pensamiento. La *KdU* mina esta visión de la naturaleza al atender a las otras maneras en las que el sujeto puede relacionarse con ella. La idea de un sustrato suprasensible, en el cual la libertad y la necesidad se armonizan, se basa en la posibilidad, procurada por el sentimiento, de que la naturaleza tenga una finalidad, “facilitada” por el juicio reflexivo. Kant necesita exteriorizar la excepcionalidad humana, en busca de una confirmación de la espontaneidad implicada tanto en nuestro conocimiento como en nuestra auto-determinación ética. La conducta estética se erige como solución. Lo que resulta importante aquí es el hecho de que, en la contemplación estética de la naturaleza, el objeto ejerce influencia sobre nosotros, nos afecta, en lugar de ser atrapado por nuestra determinación. Esto significa que podemos armonizarnos con la naturaleza al margen de las leyes de determinación. En este caso no queremos organizar la naturaleza de otra manera que la que se nos ofrece cuando sentimos el placer desinteresado. Podríamos decir que tenemos acceso a un aspecto no determinista de la naturaleza de acuerdo con elementos ideales que conectarían con la base de nuestros postulados éticos y de la base de nuestra conciencia, ya que ninguno de los dos está determinado causalmente ni puede derivar de la observación apropiadora del mundo empírico.

Kant trata de conectar, por lo tanto, nuestra capacidad cognitiva y ética a través de una tercera vía de relación con el mundo, la estética. Para Kant el juicio estético se basa en el hecho de que el objeto es recibido por el sujeto en términos de sentimiento y en términos de juego / interacción entre entendimiento e imaginación. Porque en la *KdU* Kant subraya la importancia de lo que puede hacer la imaginación y que no puede ser incluido, reducido, a categorías y conceptos. Admite que en la cognición la imaginación queda limitada por la coacción del entendimiento. El término coacción apunta a su contrapartida: libertad, que se asocia inmediatamente a la imaginación. En la relación estética con el objeto, la imaginación es libre, más allá de toda armonización o adaptación al concepto, de proveer al entendimiento todo tipo de información, aunque este no la aproveche para la formulación de leyes. Kant aclara que las ciencias pueden excluir aspectos vitales de nosotros mismos en su visión de la naturaleza, y estos aspectos deben ser tenidos en cuenta por otras vías, no cognitivas.

Kant introduce así la noción de libertad, que pertenece, según él al reino de lo suprasensible, en nuestras relaciones con el mundo sensible (gracias a la imaginación, aquella facultad ciega y huidiza que ya resultaba problemática en la *KrV*). El hecho de que incluso empiece a utilizar la noción “ideas estéticas” sugiere cuánto se había alejado de las restricciones de la *KrV*. Kant define idea estética como sigue: “la representación de la imaginación que incita a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir,

concepto alguno, y que, por tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible” (B 193, A 190; 2007:257) [“diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann“ (B 193, A 190; 1968c: 413-4)]. Libres de determinación, de concepto, e incomprensibles. Este es el elemento que puede conectarnos, por analogía, con nuestra propia libertad y con la base existencial de autoconciencia, también incomprensible e intraducible a lenguaje alguno. Las ideas estéticas van más allá de la experiencia, entendida esta como el reino de los juicios de verdad del entendimiento. Como las ideas de la razón práctica, por ejemplo la Bondad, las ideas estéticas, por ejemplo la Belleza, no son representables empíricamente. La naturaleza y el arte ofrece moralidad a través del placer proporcionado por ideas transmitidas y recibidas por medio de los sentidos

Para Kant es necesario distinguir, sin embargo, como veíamos, entre este placer desinteresado del juicio del gusto y el placer interesado de los apetitos sensibles, que puede relacionarse con la libido (con las pasiones y emociones que ligan al sujeto, en definitiva, a la necesidad). El placer estético es libre, esto es, tiene un estatus propio: no sirve a otro propósito que a su propia experiencia inmediata, que, además, no puede ser analizada. El placer estético tiene que ser susceptible de ser compartido universalmente si el objeto es realmente bello, esto es, no una simple fuente de estimulación individual. Para que un juicio estético sea universalizable debe contener reglas que lo legitimen ante los otros. Encontramos aquí una de las tensiones más productivas y problemáticas en Kant, que resonará en la subsiguiente historia de la estética. La belleza debe ser *indecible* (*unaussprechlich*). La “decibilidad” depende de las reglas compartidas que permiten su comunicabilidad. Se supone que la belleza es potencialmente universal, pero parece estar basada en algo radicalmente particular, que se resiste a ser incluido en reglas.

El hecho de que una dimensión vital de la existencia del sujeto solo sea accesible como sentimiento no-conceptual y de que este sentimiento no sea articulable por medio del lenguaje no está en desacuerdo con los aspectos cruciales de la concepción kantiana. Kant considera que la belleza natural, que agrada al sujeto por representar un objeto en sí mismo, sin la necesidad de una determinación conceptual, es previa a la belleza del arte. Ahora bien, el arte es bello en la medida en que, vía el genio, parece ser natural, ingenuo: desinteresado. El arte debe parecer libre de reglas, como si fuera un simple producto de la naturaleza. Debe parecer que el artista no ha trabajado de acuerdo con una serie de reglas previas a la concreción de la pieza, sino que ha producido espontáneamente algo que tiene la coherencia auto-suficiente, libre y necesaria a un tiempo, de un organismo natural.

El genio es introducido en la *KdU* para proporcionar a la obra de arte un estatus similar al de los productos naturales. Kant describe al genio como sigue: “Genio es el talento (dote natural) que da la regla al arte. Como el talento mismo, en cuanto es una cualidad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: genio es la capacidad espiritual innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte” (B 180-181, A 178-179; 2007: 250) [“Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborene Gemütsanlage (*ingenium*), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt” (B 180-181, A 178-179; 1968c: 405-6)]. Esta noción del genio intenta explicar una vez más la validez general del placer, pero no a través de conceptos. Kant es consciente, sin embargo, de que el arte debe derivarse de reglas, de ahí que señale explícitamente que la naturaleza da regla al arte en el sujeto, en el genio, y por eso el “arte bello” (“die schöne Kunst”) solo es posible si lo produce el genio.

El objeto particular, el resultado, no puede ser descrito teóricamente: Kant señala que el genio no puede explicar cómo el trabajo cobró existencia, aunque sí puede establecer reglas a posteriori. El genio puede ser visto, pues, como creador espontáneo, que plasma en el universo sensible la espontaneidad que reposa en su interior y que está presente, “supuestamente”, en la naturaleza que escapa al juicio determinante. A diferencia de la espontaneidad del entendimiento y la de la auto-determinación ética, la espontaneidad del genio crea productos sensibles que están disponibles para la intuición y que simbolizan lo que pertenece al mundo inteligible, como pertenecen al mundo inteligible esos dos elementos que soportan la excepcionalidad del individuo. El arte es capaz de hacer disponible para la intuición, aunque sea solo por analogía, la meta más alta de la filosofía: lo inteligible, lo suprasensible, interior y exterior al sujeto, y que escapa al entendimiento. Si la división entre lo sensible y lo inteligible ya no es absoluta, merced a toda una serie de presuposiciones, el edificio completo de la filosofía previa de Kant amenaza con derrumbarse, o bien con clausurarse como sistema integrado.

En el *Goethezeit* vemos estos dos desarrollos sumamente interesantes para comprender la evolución de la subjetividad moderna: la *Querella panteísta* (en la figura del “Anti-filósofo” Friedrich Jacobi) y la filosofía Crítica de Kant. Ambos insisten en preservar la naturaleza excepcional del ser humano lanzando una crítica a la Razón, al entendimiento, a la conciencia. Amparándose en la teología, Jacobi insiste en la existencia de una realidad que escapa a la ra-

cionalidad, que solo puede pensarse desde sus propios parámetros y presupuestos, y que condena al sujeto, y a la naturaleza, al determinismo, al ateísmo y a la anarquía.

La posición de Kant, que persigue un objetivo muy similar: preservar la excepcionalidad humana, es más compleja y mucho más interesante para nosotros (entre otras cosas porque no recurre a la teología). Establece cuidadosamente una realidad interior (en el terreno epistemológico y en el terreno moral), auto-causada y espontánea que escapa a toda racionalización. Para solucionar el problema de su incomunicabilidad, que no permitiría la percepción de la excepcionalidad humana, que reposa en ese doble elemento, presupone (traicionando en cierta medida los presupuestos de la primera Crítica) la existencia de la libertad exterior al sujeto, en la naturaleza. Contemplada estéticamente, nos permite vislumbrar el ser, una realidad infinita e incondicionada que la finitud de la conciencia humana no puede abarcar. Epistemología, moral y estética como sistema tripartito que se cierra a sí mismo. Kant inaugura la Teoría especulativa del arte, que recorre casi dos siglos de historia filosófica occidental.

La belleza natural (y posteriormente la artística) se relaciona con la teleología, la finalidad de los organismos individuales y con el posible propósito de la naturaleza en conjunto. La belleza nos muestra a los organismos desde un prisma que escapa a las leyes deterministas. Los libera de cualquier función útil para presentarlos como entes autónomos, dignos, libres. Plano este último por cierto que solo puede ser comprendido desde la imaginación, ligada a esos dos dominios que en Kant escapan al entendimiento: el fundamento de la conciencia, que se deriva del propio ejercicio de pensar (*KrV*) y la libertad, que nos abstrae de la necesidad (*KpV*). Kant establece así una curiosa relación entre la base epistémica y moral del sujeto, y la naturaleza, que los dignifica a ambos, convirtiéndolos en entidades autónomas. Todos ellos parcialmente ajenos a las leyes dictadas por el entendimiento, libres del sistema de condiciones condicionadas que sujetan al individuo o al organismo natural a leyes deterministas, que los consideran medios y no fines en sí mismos. Naturalmente este planteamiento, que descansa sobre la individualidad y la dignidad, sobre la libertad en definitiva, será extrapolable y extrapolado, como veremos, a la sociedad, porque no es posible desligar la reflexión sobre el individuo de la reflexión sobre el colectivo, sobre la organización sociopolítica.

Libertad, dignidad, autonomía, espontaneidad. Son palabras clave que nos invitan, casi nos conminan, a considerar a los seres humanos y a los organismos naturales al margen de las leyes de la necesidad, esto es, de sus impulsos, pasiones y emociones, que los condicionan y los sujetan al determinismo. La estética, el juicio estético, es el elemento que permite completar dicha consideración, ya que le otorga realidad física, y por lo tanto perceptible (aunque no traducible a lengua alguna ni al entendimiento, según Kant), a la dignidad del sujeto y de los organismos naturales; nos permite observar la apariencia “casi”, y recalco el “casi”, como *cosa en sí*, libre, digna. Aquel fondo indefinible, existencial, establecido en la base de la capa-

cidad epistemológica del sujeto, relacionada por analogía con su libertad moral, parecía emerger en la autonomía del objeto desde el punto de vista de su belleza. Traducción laxa, subjetiva y sentimental, aunque con aspiraciones universales, que se pretendía completamente ajena al determinismo de las leyes naturales por obra de la imaginación. El organismo bello, como el sujeto, considerado como fin en sí mismo, y no como medio o utilidad para conseguir un fin distinto. Suspensión estética compleja, que nunca se ofrece en Kant como realidad, pero que marca desde entonces la concepción del sujeto y de la estética, porque la disputa continúa muy pocos años después, en Jena, en el naciente idealismo alemán y el romanticismo teórico, basados en la discusión, mediatizada por Reinhold y Fichte, de estos elementos, la posible o imposible síntesis que presenta el sistema kantiano, y su aplicación al terreno sociopolítico en la idea del Estado Estético y la Nueva Mitología. Necesidad, libertad y estética (asociada a las Bellas Artes y naturalmente a la literatura) se constituyen en una tríada inseparable.

Kant (y Jacobi, aunque desde presupuestos distintos) parece recuperar, en última instancia, lo que el Renacimiento / Barroco había quebrado: la relación del sujeto con una naturaleza “encantada”, aunque el filósofo de Königsberg invoque siempre la idea del *como si (als ob...)* para referirse a esa conciliación que socava los principios de la filosofía crítica: la incapacidad del hombre para conocer la realidad más allá de su capacidad epistemológica. Subjetividad y estética en sentido “moderno” emergen en este momento.

El sujeto, la parte excepcional del sujeto, se sitúa más allá del entendimiento y de la propia conciencia, aunque es el fundamento de la autoconciencia, a nivel gnoseológico y a nivel moral: libre, autocausado, autocontenido (esto es, emancipado de los sensorial); *Homo telos*, en definitiva, por ser capaz de dotarse a sí mismo de una finalidad. Solo la belleza natural (y después artística) puede ofrecer por analogía, por ser ella misma reflejo de la finalidad de los organismos en el exterior, un atisbo de esa inmensidad que escapa a la conciencia. El artista podrá, pues, transmitir valores abstractos de manera sensible, los valores que preservan la idea de la excepcionalidad humana. Pronto nos encontramos con un sujeto de estas características en el naciente idealismo alemán, pero que aspira a aplicarlas a la realidad sociopolítica.

CAPÍTULO 3. LA LITERATURA MODERNA ENTRE LA NOSTALGIA Y EL ANHELO DE LA UNIDAD

3.1 Antiguo, moderno, romántico

Ein Brief de Hofmannsthal (1902) cuenta entre sus protagonistas, por lo menos nominalmente, con Francis Bacon, el mismo que había cuestionado la objetividad de la mente humana en su *Advancement of learning* (1605), donde quedaba definida como un “enchanted

glass, full of superstition and imposture, if it not be delivered and reduced” (cit. por Rorty, 1989:42).³⁶ En el entresiglo XVI / XVII, el joven Lord Chandos, poeta, se dirige a Bacon para enunciar la ineptitud de la literatura para reproducir la realidad. Se trata, interpreta Magris, de la crisis del “*ars poetica* della tradizione classica, ancorata alla secolare e sovraperonale garanzia della convenzione retorica” (1984:39).

Será a lo largo del siglo XVII y sobre todo en el XVIII cuando asistiremos al paso definitivo de la literatura (neo)clásica a la literatura moderna, según los términos bastante generales que utiliza Rancière (1998). Las reglas dictadas por las poéticas neo-aristotélicas empezaban a percibirse como poco operativas. Nos situamos en el terreno de la *Querelle des Anciens et des Modernes*.³⁷ Los Antiguos defendían la existencia de valores estables y absolutos, ya presentes en el depósito inagotable de la Antigüedad, y susceptibles, por lo tanto, de ser deducidos y reproducidos gracias a su codificación en normas. Los criterios del juicio trascendían siglos y épocas, y eran constantes comunes a las mentes más lúcidas de la historia de la humanidad. No en vano, la posición de los Antiguos era casi una definición del (neo)clasicismo artístico. Los Modernos, en cambio, sostenían una concepción estética y moral histórica, variable según las épocas, y por ende relativa.

El resultado de la *Querelle* supuso en última instancia la superación de la selección de autores de la Antigüedad como modelos insuperables. La conclusión alcanzada es que las obras de antiguos y modernos deben ser juzgadas y valoradas como productos de épocas diferentes, esto es, al margen de valores inmutables. Superación, por tanto, de la perspectiva clásica y normativa en favor del carácter progresivo de la Modernidad, que reinterpretar el propio concepto de clásico al enfrentarlo con su más feroz enemigo, el paso del tiempo (Gumbrecht [1988]).³⁸ La *Querelle* escenificaba, pues, la progresiva cesura entre dos concepciones de la literatura.

³⁶ Apareció originalmente en el periódico berlinés *Der Tag* entre el 18 y el 19 de octubre de 1902.

³⁷ La *Querelle des Anciens et des Modernes* se inicia en Francia, pero tiene resonancias en otros países. Se desarrolla en los siglos XVII y XVIII y es la última disputa en torno a la dicotomía *Antiqui / Moderni*. Protagonizada entre otros por La Fontaine (1621-1695), Boileau (1636-1711) y Racine (1639-1699), del lado de los “Antiguos”, y por Jean Desmarets (1595-1676) y Charles Perrault (1628-1703), por parte de los “Modernos”, la *Querelle* es en realidad la última escala francesa de un proceso que arranca en el Renacimiento carolingio. Aunque no debemos olvidar, no obstante, que la oposición entre Antiguos y Modernos tenía ya una larga historia en la Antigüedad clásica como ejemplo de disputa literaria (Curtius [1948]). La era cristiana introdujo el neologismo *modernus* como signo de la actualidad histórica del presente, y quedó así formulada una nueva conciencia histórica que se distanciaba de la antigüedad, primero de la pagana y con el tiempo también de la cristiana. La oposición que ilustra la *Querelle* francesa se sitúa en principio en un plano moral y estético, aunque pronto quedará patente su trasfondo político y religioso, como señaló Fumaroli en “Les abeilles et les araignées”, prólogo a *La Querelle des Anciens et des Modernes XVIIème-XVIIIème siècles* (2001).

³⁸ Es fácil pensar en la *boutade* de Stendhal: “Le romantisme est l’art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l’état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands-pères” (citado por Wellek, 1970:68).

A la concepción antigua se acoge todavía Voltaire (Moderno ilustrado en cuestiones científicas y filosóficas, pero Antiguo en cuestiones artísticas), y lo trae a colación Rancière glosando la definición de literatura ofrecida en el *Dictionnaire philosophique*: “elle désigne dans toute l’Europe une connaissance des oeuvres de goût, une teinture d’histoire, de poésie, d’éloquence, de critique” (1998:9). Se trataba de una concepción basada no en las obras ni en el arte que las produce, sino en el saber que las aprecia. Consistía, en definitiva, en el conocimiento erudito de las obras del pasado y de los cuatro principios que regían esa noción de la literatura (Rancière, 1998:20-27):

1. Principio de ficción: el poema es esencialmente una representación, una imitación de acciones, no un modo específico de lenguaje. Presupone un espacio-tiempo donde la ficción se produce y se aprecia como tal; es decir, un espacio-tiempo específico de la representación diferente de las coordenadas reales en las que la obra es recibida.
2. Principio de genericidad (*généricité*): la ficción debe ajustarse a un género, y es precisamente el tema de la ficción el que determina el género según dos modalidades fundamentales: el elogio y la censura.
3. Principio de conveniencia (*convenance*): verosimilitud ficcional, esto es, conformidad con la naturaleza de las pasiones humanas en general; conformidad con las características o costumbres de tal pueblo o de tal personaje; conformidad con la decencia y el gusto que convienen a nuestras costumbres; finalmente, conformidad de acciones y palabras con la propia lógica de las acciones y los personajes propios de un género.
4. Principio de actualidad: preeminencia de la palabra como acto, de la palabra performativa. El principio de ficción queda subordinado a la puesta en escena de la palabra:

L’autonomie de la fiction, qui ne s’occupe que de représenter et de plaire, est suspendue à un autre ordre, elle est normée par une autre scène de la parole: une scène “réelle” où il ne s’agit pas seulement de plaire par des histoires et des discours, mais d’enseigner des esprits, de sauver des âmes, de défendre des innocents, de conseiller des rois, d’exhorter des peuples, de haranguer des soldats, ou simplement d’exceller dans la conversation où se distinguent les gens d’esprit. Le Système de la fiction poétique est placé sous la dépendance d’un idéal de la parole efficace. Et l’idéal de la parole efficace renvoie à un art qui est plus qu’un art, qui est une manière de vivre, une manière de traiter les affaires humaines et divines: la rhétorique (Rancière, 1998:26).

Estos principios convierten en “clásico” un texto, porque, utilizando de nuevo el comentario de Magris a *Ein Brief*: “Il repertorio della retorica classica offriva al Lord un codice sovratemporale, qui garantiva l’intelligibilità e la comunicabilità del mondo al di sopra di ogni metamorfosi delle cose, un linguaggio che sembrava corrispondere all’universale struttura della ragione e poter dire a tutti, per sempre, che l’aurora ha le dita di rosa” (1984:41). Un código estable y suprapersonal garantizaba la comunicabilidad de la literatura: la Aurora tiene siempre y en cualquier lugar los dedos rosados. Literatura (neo)clásica que entra en definitiva crisis, precisamente junto al concepto de “clásico”, en la segunda mitad del siglo XVIII, especialmente con la irrupción del Romanticismo, que enfatiza la subjetividad interiorizada y desligada de toda realidad estable y objetiva, incluidos los códigos poéticos, presuntamente objetivistas. Por lo demás, esta concepción había quedado seriamente cuestionada ya en la obra de Cervantes, por ejemplo, en la discusión que mantienen el canónigo de Toledo y Don Quijote sobre los libros de caballerías en el capítulo XLVII de la primera parte. Las poéticas neo-aristotélicas del siglo XVI, de las que derivan, en última instancia, las dieciochescas, deben ser interpretadas en clave personal.³⁹

³⁹ E incluso con más radicalidad en la obra de Lope y en su preceptiva poética, que opone las reglas neo-aristotélicas del XVI a su propia práctica teatral en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. El texto de Lope merece de hecho un comentario algo más extenso como ejemplo precoz de un cambio cuyo inicio Rancière, siguiendo la historiografía literaria francesa, sitúa bien entrado el siglo XVII. Varias décadas antes Lope compone una especie de epístola horaciana, dedicada a, y suponemos que presentada en, una inidentificable Academia de Madrid. Según José Sánchez (1961), Lope escribió el *Arte Nuevo* por mandato del conde de Saldaña y lo presentó en dicha Academia de Madrid entre 1604 y 1608. Al parecer, las reuniones de este tipo de academias solían ser semanales, así que Lope sólo tuvo siete días para resolver un problema aparentemente irresoluble: exponer y justificar un “nuevo arte”, la Comedia nueva que él mismo había contribuido a crear, a la luz de la preceptiva poética de corte tradicional que se había creado a lo largo del quinientos, y que en España encontró su texto más acabado en la *Philosophia antiqua poética* de Alonso López Pinciano, de 1596. En realidad, el propia sintagma “Arte Nuevo” era ya una *contradictio in adiecto*, ya que el arte, estable por definición, no podía ser nuevo. El arte, de acuerdo con las ideas de la época, era “eterno”. Un sistema de reglas y normas elaborado a lo largo de muchos siglos de experiencia, y válido para todas las épocas. Lope añade todavía otro sintagma: “en este tiempo”, relativizando por completo algo que se pretendía atemporal.

Rinaldo Froldi (1968) insistió en que no se trataba, en realidad, de la oposición entre dos prácticas teatrales, y esto es importante señalarlo, sino entre una práctica, la Comedia nueva, y la preceptiva neo-aristotélica, que era casi puramente teórica. Era un problema creado, entre otras cosas, con la colaboración intensa del pueblo, asistente en masa al espectáculo teatral, y que debía dictar, qué duda cabe, con su presencia o su ausencia de los corrales, el tipo de obra a representar. A este paradigma “popular”, se oponía la tradición humanística, basada en paradigmas clásicos y dirigida a la minorías cultas.

Lope, desde el inicio, es consciente de que sus oyentes, los académicos, pertenecen a esa minoría culta y de que, al requerirle el *Arte Nuevo*, lo han querido colocar en una situación embarazosa: debe defender y justificar un género popular, sin dignidad preceptiva, ni, por lo tanto, literaria. Lope responde con fingida modestia y sarcónica sonrisa: “que así hace el caldero en el pozo, que baja, baja, hasta que saca el agua que ha menester, y qué-dase fuera”, como le escribe al duque de Sessa. Concede su culpabilidad en el proceso de afianzamiento de la Comedia nueva al tiempo que lanza un dardo sutil a sus oyentes, muchos, mucho más que él, dice, en la preceptiva, pero totalmente ignorantes del procedimiento para componer obras (vv. 11-14). Era una oposición entre una práctica literaria efectiva y una teoría poética, insisto. Lope, en tono equívoco, se justifica, pero para terminar

El paso a la literatura moderna deshace progresivamente la letra convencional, supra-personal, amparada en una larga tradición que ordena y comunica el mundo a los conoedores del código. Se desvanece la poética, las reglas. Según los términos de Rancière: “Au primat de la fiction s’oppose le primat du langage. À sa distribution en genres s’oppose le principe antigénérique de l’égalité de tous les sujets représentés. Au principe de convenance s’oppose l’indifférence du style à l’égard du sujet représenté. À l’idéal de la parole en acte s’oppose le modèle de l’écriture” (1998:28). Deja de regir el principio de ficción, en virtud del cual el tema debía ajustarse a una forma, un género, según se pretendiera elogiar o censurar las acciones de los protagonistas, y de acuerdo con esta elección se hacía presente la conveniencia de representar de una u otra manera, el decoro. Desaparece, pues, el principio de mimesis clásica, basado en la ficción, y con él el principio de “genericidad” y el de conveniencia. Asistimos progresiva-

demostrando que existe una preceptiva moderna, la suya, basada libremente en las leyes neo-clásicas, y tiene además aplicación práctica concreta y exitosa. Temprano partidario de los Modernos, Lope prueba que la práctica teatral debe adaptarse a su tiempo.

Dice y demuestra conocer, de hecho, el procedimiento culto de composición, aprendido en sus años mozos, pero la práctica teatral, en la que es un experto, le ha enseñado que esas normas aplicadas rigurosamente sólo conducen al fracaso. Él conoce la realidad del espectáculo, mientras que sus oyentes, los de la Academia de Madrid, sólo conocen la doctrina. Las obras de Lope obedecen a la realidad (vv. 45-48). A modo de burla, acepta, de hecho, la terminología despectiva de los pedantes académicos: se llama a sí mismo “bárbaro”, y al público, “vulgo”, y llega a afirmar que él habla “en necio”. Todo lo que se escribe “acepta” va contra el Arte, y de ahí la absurda petición de la Academia, que le exige uno.

Es entonces cuando Lope, habiendo demostrado burlescamente el conocimiento y la inutilidad de la preceptiva tradicional (vv. 141-146: “si pedís arte”...), lanza su propio arte, forjado por la experiencia, adaptado a su tiempo, a la realidad del espectáculo, y sobre todo a su público (vv. 147-156: “si pedís parecer”...). Y su propia preceptiva que no está tan alejada de las ideas clásicas de Aristóteles u Horacio; ya la forma del texto es homenaje a este último, a sus epístolas (y la forma sigue esquemas retóricos tradicionales, como demostró Rozas). El texto tiene tres partes bien diferenciadas: la prologal y la epilodal, por un lado, y la propiamente doctrinal, central y más extensa, en la que Lope expone su Arte de hacer comedias en este tiempo: -en la parte prologal, Lope demuestra sobrados conocimientos en retórica y poética clásicas; -la segunda, la doctrinal, se habría servido Lope para exponer su método del esquema de la retórica clásica: *dispositio* o *compositio*, *elocutio*, *inventio* y *peroratio* (de acuerdo con el análisis de Rozas, que resulta tal vez algo forzado); -la tercera parte, la epilodal, es una especie de abreviatura, con latines esta vez, de la primera, y, después de todo lo expuesto en la segunda, no podemos sino entenderla como coda irónica.

Y además el *Arte Nuevo* se inserta en una tendencia práctica autóctona, ibérica, que se remonta a Lope de Rueda, como se preocupa por señalar el autor. En realidad no hay un teatro “recto”, no hay una tragedia “clásica” en la España de la época frente a la que se oponga Lope (se trató de construir más adelante retrospectivamente, haciendo su a Cervantes paladín), de ahí que el Fénix reproche a los pedantes defensores de la preceptiva ser duchos en la teoría, no en la práctica.

Además, Lope se preocupa mucho de demostrar hasta qué punto conoce su arte, y es capaz de exponerlo con una tremenda capacidad de síntesis, sin apenas tiempo para haberlo elaborado (una semana) y sin apenas tiempo para exponerlo (probablemente le dieron media hora de tiempo): él no es un simple genio natural, tiene su arte: “Que si arte y natural juntos no escriben, / sin ojos andan y sin alma viven”. Pero Lope ha sabido aplicar el arte, que conoce, a la práctica, en la que es casi un profesional (si podemos aplicarle tal etiqueta).

Lope simula, pues, humillarse, “baja, baja”, como el caldero al pozo, para demostrar, con ironía y gracias, hasta qué punto es estúpida la propuesta puramente teórica que plantean sus “retadores”; él es capaz de ofrecer una verdadera poética moderna, basada en el conocimiento de la preceptiva y en una amplia experiencia como dramaturgo.

mente además al paso de la literatura destinada a la palabra pública a la destinada a la privacidad de la lectura. Alonso Quijano enloquece leyendo solo en su biblioteca. Descartes inventa el sujeto moderno encerrado en invierno en una casa de campo, asolado por las pesadillas.

Por otra parte, el estilo pasa a ser el rasgo definitorio de la literatura: “Il devient le principe même de l’art,” dice Rancière (1998:29). Cada texto literario será obra de un individuo concreto, de una subjetividad, no de la tradición. Si el lenguaje no tiene ya como función representar ideas, situaciones, objetos o personajes, según las normas de la verosimilitud, es porque presenta, en su propio cuerpo, la fisonomía de lo que dice. Muchos años antes que Rancière, Barthes, en *Le degré zéro de l’écriture* (1953), había decretado que la literatura moderna está saturada de estilo. El estilo es un lenguaje autárquico que se hunde en la mitología personal y secreta de un autor, y está dispuesto en profundidad, a diferencia de la palabra, que es horizontal. El estilo es estructura carnal y está fuera del “arte” y del pacto del escritor con la sociedad.

Pero podemos ir mucho más allá tomando como punto de partida este paso de lo clásico a lo moderno que propone Rancière, representado por una subjetividad que se hace presente, se expresa mediante el estilo personal, individualizado. Ya he tenido la ocasión de presentar un somero análisis de la evolución filosófica de la subjetividad desde el siglo XVI, su progresiva interiorización y aislamiento de la exterioridad, entendida en sentido onto-teológico, que desataba la melancolía moderna. Es esta, sin duda, una de las causas del cambio en la concepción de la literatura, que no en vano estaba ya prefigurada en la forma y el contenido del *Quijote*, cuyo protagonista será definido por Ortega como gran melancólico, etiqueta que aplica también al propio Cervantes. La objetividad perdía allí terreno definitivamente en favor del subjetivismo, a nivel epistemológico y moral.

Debemos tener muy en cuenta este proceso de interiorización para comprender el paso de la literatura (neo)clásica a la literatura moderna. O tal vez el nacimiento de una nueva concepción de la literatura, consciente de la interiorización de la subjetividad, y de la imposibilidad de recuperar, y sobre todo expresar, el contacto con el exterior. Schaeffer titula significativamente uno de sus textos *La Naissance de la littérature* (1983), y en él analiza la teoría literaria del *Frühromantik*, fundamental para el desarrollo moderno de esta. El sujeto difícilmente puede acceder a lo infinito, a la exterioridad, en definitiva, ni a su propia y más íntima interioridad, por estar atrapado en los parámetros fijados por la conciencia; conseguirlo, además, implicaría un nuevo problema: su expresión lingüística.

Me parece relevante invocar la conceptualización que nos ofrecen dos de las figuras fundamentales del final de siglo XVIII alemán: Friedrich Schiller y Friedrich Schlegel, representantes respectivos del Clasicismo y del *Frühromantik*. Schiller, en un conocido ensayo titulado *Sobre poesía ingenua y sentimental* [*Über naive und sentimentalische Dichtung*] (1795), distinguía dos proceder creativos; con el primero de los conceptos, lo ingenuo, se refería a las producciones que presentan un perfecto equilibrio, o mejor conciliación, de lo subjetivo y lo objetivo, lo universal y lo particular, lo natural y lo cultural, la libertad y la necesidad; como señaló Peter Bürger (1983), Schiller utiliza conscientemente lenguaje kantiano. Aquellas producciones culturales capaces en suma de presentar con intuitiva naturalidad e inmediatez la realidad. Fundamentalmente ingenua fue la épica clásica. Lo ingenuo se situaba, por lo tanto, en una etapa previa al proceso de interiorización de la subjetividad.

Lo sentimental, en cambio, representaba la vigencia de estas diversas e irreconciliables dicotomías kantianas desde el momento mismo en que el sujeto se piensa sujeto y se sabe ajeno al objeto, escindido de la naturaleza, resultado de la continua interiorización de la subjetividad desde el siglo XVI en adelante. Movimiento sellado poco antes de la publicación del pequeño volumen de Schiller, por la filosofía de Kant y de Fichte, que hacen del sujeto principio y fin de toda posibilidad de conocimiento. En opinión de Schiller el advenimiento de lo sentimental es de hecho el fruto de un nuevo tipo de subjetividad autoconsciente y consciente de sus limitaciones cognoscitivas, y de su escisión respecto a la naturaleza, el objeto. La distinción entre el poeta antiguo, ingenuo, y el moderno, sentimental, es en última instancia una cuestión epistemológica. Es esta escisión la que provoca precisamente, según Schiller, el sentimiento de lo ingenuo, esto es, el anhelo de recuperar la perdida unidad, de volver a entrar en contacto intuitivo e inmediato con la naturaleza, deshaciendo el filtro de la cultura y de la subjetividad reflexiva y autoconsciente. El propio Schiller tratará de conciliar él mismo, en vano, sentimiento y reflexión, intuición y pensamiento.

Ahora bien, si atendemos a las ideas de Rancière sobre el paso de la literatura (neo)clásica a la literatura moderna, no parece haber equivalencia entre ambas conceptualizaciones. Lo sentimental, marcado por la subjetividad interiorizada, sí podría relacionarse, tal vez, con la literatura moderna, de cuño subjetivista, de la que nos habla el crítico francés, pero poco o nada tienen en común lo (neo)clásico y lo ingenuo. Parece que existe un punto intermedio entre los dos conceptos ofrecidos por Schiller, en el que se introduciría la literatura (neo)clásica. Un punto en el que ya se han establecido las dicotomías derivadas de la interiorización de la subjetividad, pero el sujeto no es todavía consciente de esa escisión. Se acoge sencillamente al código suprapersonal, ajeno todavía al sentimiento de lo ingenuo, entregado a la estabilidad que ofrecía el polo de los Antiguos en la *Querelle* con los Modernos, y cuya insuficiencia solo es notada por algunos autores.

Friedrich Schlegel escribe, también en 1795, poco después de que Schiller publicara su pequeño volumen, *Sobre el estudio de la poesía griega* [*Über das Studium der Griechischen Poesie*], en cuyo prólogo expone una teoría similar a la de este. Tan similar, aparentemente, que no son pocos los que lo acusan de copiar simplemente las ideas expuestas por Schiller (empezando por Goethe, cuya opinión probablemente ha marcado la consideración posterior del texto). El menor de los hermanos Schlegel propondrá, sin embargo, a lo largo de esos años tres términos en lugar de los dos que ofrecía Schiller. En lugar de Ingenuo y Sentimental, Schlegel habla de lo Antiguo, lo Moderno y lo Romántico. Es difícil encontrar una simetría clara entre los términos ofrecidos por uno y otro, más allá de la identificación entre Antiguo e Ingenuo.

Según Behler (1992), los textos “Modernos” serían muy esmerados en su composición, pero estarían desprovistos del saber romántico, es decir, serían incapaces de trascender la esfera del arte y el lenguaje humanos, y, por tanto, de entrever el infinito.⁴⁰ Es difícil reducir el concepto Moderno a una sola acepción, ya que en realidad podría oponerse sencillamente, en Schiller, sencillamente a lo “Antiguo” e identificarse con “sentimental”. Acepto, sin embargo, la definición de Behler y, forzando un poco el concepto, podrían relacionarse, tal vez, los textos modernos con los textos (neo)clásicos, por ser ajenos ambos a la idea de infinito, de lo que escapa a los límites de la conciencia en realidad. Los textos que le parecerán insuficientes ya a Lord Chandos en el texto de Hofmannsthal. La literatura romántica iría un poco más allá. Sería el resultado de la literatura (neo)clásica una vez se le ha sumado la conciencia de la escisión y el schilleriano sentimiento de lo ingenuo, que anhela el origen, la épica clásica (siempre identificada con la homérica, según el ideal del Nuevo Helenismo). La subjetividad interiorizada persigue la restauración de la antigua unidad entre sujeto y objeto, y eso la obligaría a afrontar la exterioridad.

La literatura sentimental o romántica, e incluso la moderna, parece asociada, pues, a la subjetividad, concepto que parece conducirnos literariamente (aunque algo equívocamente) a lo lírico. Parece establecerse después de ciertos vaivenes que lo épico correspondía a lo objetivo y lo lírico a lo subjetivo; lo dramático ocupaba una posición intermedia entre ambos. En realidad, la filosofía del arte (lo hacen los autores de los tratados de estética más impor-

⁴⁰ Como explica Ernst Behler: “der Begriff des Romantischen [wurde] immer mehr synonym mit dem wahrhaft Poetischen und setzte sich von dem früheren Begriff der modernen Poesie ab, der den Gegensatz zur antiken Poesie bezeichnet. Das Moderne drückt einen bestimmten Typ der Literatur aus, der in seiner Komposition durchaus kunstvoll und in der Art seiner dichterischen Gestaltung auch von Reflexion durchdrungen ist, aber den dichterischen Schmelz des Romantischen vermissen lässt [...] Fragt man aber, worin denn das wahrhaft Romantische im Gegensatz zum bloß Modernen für die Brüder Schlegel bestanden hat, dann ist vielleicht keine Qualität bedeutender als ein gewisser fluoreszierender, scheinender Charakter des literarischen Werkes, mit dem es den notwendigerweise begrenzten Umkreis der menschlichen Sprache transzendiert und einen Ausblick in das Unendliche gewährt” (Behler, 1992: 132-3).

tantes a nivel filosófico de principios del siglo XIX: Schelling y Hegel) acepta casi como géneros esos tres modos de expresión: épico, lírico y dramático, pese a que las poéticas genuinamente clásicas (pensemos sobre todo en la de Aristóteles) no recogían lo lírico.

La épica, objetiva, quedará asociada, por Schiller y por Schelling (en su comentario a los conceptos de Schiller en *Philosophie der Kunst* [*Filosofía del arte*]), a lo ingenuo, mientras que la lírica lo hacía con el sentimental. Schelling, de hecho, asociará la epopeya a la identidad, la lírica a la diferencia y el drama a la síntesis de la dicotomía. Desde una perspectiva histórica, lo épico (objetivo, identidad, ingenuo) parecía corresponder a la Antigüedad clásica, mientras que lo lírico (subjetivo, diferencia, sentimental) lo hacía con la Modernidad / Romanticismo.

El propio idealismo objetivo alemán, al menos el de Schelling, parecía apuntar en esta dirección, pues la evolución lógica de este parte de la diferencia (la lírica, lo subjetivo, según ese esquema) para llegar a la identidad (lo épico, lo objetivo), aunque sin olvidar un elemento sintético, objetivo, en el origen (Dios y su plasmación en la naturaleza en la obra del joven Schelling). Se situaba, insisto, el ideal, como origen y finalidad del proceso, y la subjetividad interiorizada y desligada de la naturaleza como estado intermedio de transición. El *Frühromantik* entenderá, sin embargo, que la objetividad en el origen y el fin del proceso ha sido presupuesta por la nostalgia y el anhelo. La ironía romántica atrapa al sujeto entre la memoria y la premonición. Gran parte de la literatura post-romántica, idealista y realista, se inscribirá, de hecho, en esta tendencia.

A pesar de su confusa adscripción a lo lírico, lo moderno, lo sentimental, lo romántico, asociados todos a la subjetividad, lejos de ser un género o poder tomar cuerpo en formas determinadas, es una disposición de ánimo, de ahí su a-genericidad y su a-tematicidad. Se trata, pues, una disposición de ánimo conflictiva, que se debate entre la intuición y la reflexión, entre el sentimiento y el pensamiento, entre lo incondicionado y lo condicionado. La subjetividad que inaugura la filosofía crítica no permite la conciliación definitiva entre los términos de la dicotomía. Lo sentimental es la conciencia de la quiebra entre sujeto y objeto: “la cesura en el corazón mismo del sentimiento”, nos dice Cuesta Abad (2010:52). La poesía sentimental no se ocupa ni de lo real ni de lo ideal, sino de esta escisión a la que no puede escapar. Y el poeta y su poesía se convierten en sentimentales en el momento en que toma conciencia como sujeto y percibe la imposibilidad de intuir naturalmente la realidad, que siempre estará filtrada por la conciencia de la incapacidad de salir del propio yo.

Superar esta cesura implica necesariamente entrar en contacto con el sentimiento. En Schiller, es, primordialmente, naturalidad indivisa, continuidad originaria de sensación y pensamiento (se diría casi: de ser y pensar), unidad pre-existencial de la que fluye la armonía, aún no quebrantada, entre la realidad natural y la humana. El objeto del sentimiento puede no

ser natural, pero el sentimiento mismo es naturaleza y se conduce según el lenguaje de esta (Cuesta Abad, 2010:52). El poeta, según esta nueva concepción de la literatura, debe entrar en contacto con un yo algo más profundo que el de su identidad individualizada. Debe conectar con el puro sentimiento existencial del que habla Kant en la *Crítica de la Razón Pura*: “das Gefühl eines Daseins”, libre, vacío de toda conceptualización sensible e inteligible, fundamento primero del conocimiento. Es la noción que Jacobi y Kant parecían heredar de Rousseau. En palabras de Cuesta Abad (2010:100): “El sentimiento es el fundamento primitivo u originario de toda conciencia, el desconocido sujeto del pensamiento, el entendimiento y el conocimiento”. Sentimiento de puro existir, todavía no consciente, todavía no reflexivo, todavía no ligado al entendimiento.⁴¹ Es ese sujeto, una especie de yo profundo, el que puede liberarse de las restricciones de la conciencia, de la identidad y comunicarse con el Ser exterior.

Ese sujeto debe captar lo instantáneo, una realidad no sujeta a la temporalidad, la sucesividad, sino que se presenta en su simultaneidad, en su actualidad. No en vano la estética idealista, de Hegel en adelante, otorgará a lo lírico la capacidad de evocar el instante, de intuirlo (para parafrasear el título de un ensayo de Gaston Bachelard: *L'intuition de l'instant*, de 1932). Según expone Hegel en su *Filosofía del arte o estética (Philosophie der Kunst oder Ästhetik)*, el objetivo de la lírica será la expresión de la temporalidad como éxtasis momentáneo de un sujeto, el instante de un salir de sí llevado por el movimiento de lo transitorio del sentimiento.⁴² Expresión muy similar, por cierto, a la que empleará Ortega para describir la conducta estética en las *Meditaciones del Quijote*. Salir de sí, he ahí la expresión clave, y la expresión límite, para definir la experiencia lírica, la tan reclamada por Schiller intuición natural de la realidad. Y para llegar a ese punto, el poeta debe ser capaz de experimentar primero el sentimiento de lo ingenuo, debe haber quedado definido como subjetividad clausurada, individualizada, y desligada del exterior.

La teoría estética posterior, la derivada de esta línea, se entiende, afrontará más tarde o más temprano ese desafío: la desindividuación en busca del contacto directo con la realidad. Sin embargo, nunca lo supera. En el propio Schiller poeta sentimiento y reflexión nunca llegan a integrarse, como no lo harán en ninguno de los grandes poetas del simbolismo internacional,

⁴¹ El primer Nietzsche, todavía dialéctico, opone lo apolíneo a lo dionisiaco; entiende aquel como principio de individuación, de ordenación, y este como origen magmático, todavía no “civilizado”, siguiendo en realidad una larga tradición que se remonta al Romanticismo y que tendrá una larga descendencia en el XX. Según la teoría que expone en *El nacimiento de la tragedia*, el artista deberá entrar en contacto con ese elemento primordial disolviendo su identidad. La desindividuación lo hará entrar en contacto con la verdadera realidad, con el Ser, todavía asimilable, en ese momento en su obra, a la Voluntad de Schopenhauer. Un acceso que nunca es directo, maticemos. Después, el artista deberá volver sobre el principio apolíneo para poder representar su experiencia.

⁴² El texto que utilizo corresponde a los cursos impartidos por Hegel en Berlín durante el semestre de verano de 1826. Recoge los apuntes tomados al dictado en clase por F. C. H. V. Kehler.

heredero directo de estas ideas. El anhelo de salir de sí nunca llega a producirse completamente, pues implicaría la disolución completa del sujeto, la pérdida de su individualidad, algo que la mentalidad moderna, basada en definitiva en la filosofía de la conciencia, no puede conceder. Existe no obstante el impulso hacia esa disolución completa que queda asociada con la muerte (baste señalar la pulsión destructiva del propio Schiller).⁴³ Ahora bien, no por ello renuncian a pensar en la posibilidad de que sentimiento y reflexión se alíen en la intuición directa de la realidad, que solo se ofrecerá como chispazo, como instante, que no quiebre por completo la individualidad.

En adelante, esta concepción quedará ligada al sentimiento de lo ingenuo, que anula la posibilidad de códigos estables. Los géneros, a causa de esta disposición de ánimo, serán modulaciones de lo sentimental y quedarán identificados, en Schiller, con la elegía y la sátira, de acuerdo con la actitud del poeta respecto a la realidad a la que no puede acceder, y que están muy lejos de ser géneros en el sentido tradicional de la palabra, pues se refieren más bien a la expresión de lo sentimental.

En otras palabras, los modos del sentimiento no pueden integrarse en la teoría clásica del decoro que atribuye preceptivamente a los géneros poéticos un mínimo de unidad temática a la que correspondería un mínimo de uniformidad estilística y estructural. Lo sentimental agrieta la conformidad, la conveniencia o la armonía entre sentimiento y forma que se supone propia de la poesía ingenua (Cuesta Abad, 2010:56).

Pero no solo la genericidad y la tematicidad se vuelven problemáticas para el poeta, sino también el lenguaje común, precisamente por su convencionalidad, por su estabilidad. El poeta deberá luchar por restablecer el significado original, intuitivo, al código.⁴⁴ Idea tópica y de larga tradición que opone una concepción natural, esto es motivada, del lenguaje, a la más extendida concepción artificial, esto es, inmotivada.⁴⁵

⁴³ En el poema *Das Ideal und das Leben*, hay un abismo insalvable entre la vida y el Ideal, y la única manera que parece procurar el acceso a este último no es otra que “Frei sein in des Todes Reichen” (“ser libres en los reinos de la muerte”) (1993:167).

⁴⁴ Lo lírico es definido por Schelling en la *Filosofía del arte* como una voz, un sentimiento, que busca en el lenguaje la huella de lo trascendental. Schelling explica que el verdadero centro de lo lírico, forma literaria original, es el descubrimiento de lo ideal en lo real, de la huella de la esencia en la apariencia. Descubrimiento que debe ser llevado a cabo por un sujeto individualizado, diferenciado, gracias al lenguaje, que queda definido como una unidad caótica, como una totalidad. La voz de Dios, lo infinito, está incorporada a lo finito en la materia. Idea que remite a la armonía del mundo, tanto en sentido pagano como en sentido cristiano, y por ello la música se convierte en el arte más cercano a la Realidad trascendental. Esta palabra material se diferencia e individualiza en cada lengua, toma cuerpo en las lenguas. Al poeta, a través de su voz, su sentimiento, su *Stimmung*, en definitiva, le corresponde entrar en contacto con esa tonalidad subyacente y confusa, recuperar la huella de lo ideal y hacerla presente.

⁴⁵ Gérard Genette dedicó un libro al recorrido de esta idea desde Platón, que la trata en el *Crátilo*, hasta la Modernidad: *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Ed. Seuil Minuit, París, 1976.

Schiller subraya la contradicción siempre latente en la lucha del poeta con la dimensión conceptual e intelectual del lenguaje. Habida cuenta de que las palabras “cosas universales” que no actúan como signos de un solo individuo, sino de una infinidad de individuos, el cometido del poeta estriba en regresar desde la abstracción propia del contenido conceptual hasta la intuición de lo particular potenciada por la fuerza de la imaginación. Un regreso que excluye de antemano que lo real pueda ser intuido de manera inmediata en aquello que es en sí *Medium* abstracto y universal: *die Sprache* (Cuesta Abad, 2010: 56).

Una subjetividad consciente de la escisión sujeto / objeto, que intenta restituir la unidad perdida por medio de la palabra poética que debe restaurar el significado original, esto es, presente desde un punto de vista ontológico, y comunicarlo al oyente, lector.

Schiller pensaba que la ligazón del poeta a la conciencia subjetiva impedía su definitivo elevamiento a realidades trascendentales, al Ideal; solo la muerte, como disolución de la identidad, de la subjetividad, como anulación del yo, del pensamiento y de la autoconciencia, podía provocar el acceso a la revelación extática del Ideal. La crisis del lenguaje y del individuo en la *Carta* de Lord Chandos era interpretada por Magris desde la perspectiva de la Teoría especulativa del arte, pero puntualizaba de qué manera debía producirse la revelación:

Il torpido letargo diviene un'esaltazione dionisiaca, analogamente disponibile e passiva rispetto alla violenta epifania delle cose, sottratta ad ogni razionalità e ad ogni volontà. Lord Chandos sottolinea infatti, nella sua lettera, la sua incapacità di porre in atto la sua volontà e cioè di volere con determinazione. Il poeta che non padroneggia più i segni non può proporsi alcun progetto, ma può soltanto attendere e ricevere, come un mistico vaso di elezione, un'illuminazione che egli non ha facoltà di provocare e neppure di ritenere (Magris, 44).

En definitiva, las ideas de Schiller y Schlegel entre muchos otros sobre Antigüedad y Modernidad oponen respectivamente la totalidad a la fragmentariedad, la unidad antigua frente a la escisión moderna / romántica. La totalidad del ser en al época griega frente a la disociación moderna, y la premisa de restaurar dicha unidad, inalcanzable merced al modelo de subjetividad imperante que aspira, en última instancia, a preservar la individualidad gracias a la conciencia. Esta será la conclusión, por cierto, alcanzada por Ortega en las *Meditaciones* después de haber desarrollado ideas muy similares en torno a la subjetividad, la novela y el modelo de estado.

Porque la subjetividad del 14, sobre todo la de Ortega, su tentativa estética y su teorización de la novela, estará claramente adscrita a esta evolución, que remite a la progresiva inte-

rriorización de la subjetividad desde el siglo XVI, sellada, como veíamos, por Kant, y en la que se adscribe Schiller, autor en definitiva de una dicotomía literaria: ingenuo-sentimental, que condena a los modernos a la sentimentalidad, el sentimiento de lo ingenuo y la temible pulsión hacia la desindividuación, ya que solo saliendo de la conciencia se puede contactar con el ser interior y exterior. Retener la mirada en la totalidad (la Modernidad literaria occidental lo sabe), acceder por completo al ideal, volver a ser “ingenuo” implica la disolución de la conciencia, o al menos una salida peligrosa que puede acarrear la muerte. Por eso, el propio Paul De Man (1993) señala que el Ideal (entendido como restauración de la cesura que separa lo finito de lo infinito) en la poesía post-romántica es de signo negativo.

3.2 La Nueva mitología y la (pre)supuesta unidad de Grecia

El desarrollo de la teoría literaria moderna en Alemania corre parejas con la evolución de las ideas de Winckelmann, autor de una *Historia del arte de la Antigüedad* [*Geschichte der Kunst des Alterthums*], un libro relativamente breve, datado en Roma en julio de 1763 y publicado por primera vez en Dresde en 1764. Quedaba decretado allí que la unidad espíritu / naturaleza había florecido espontáneamente en un momento y lugar determinados: el Ática, a finales del siglo V a. C., y esa naturaleza “trascendental” representada por cada ser humano griego había sido plasmada sintéticamente en la escultura (el acmé para Winckelmann es Fidias) y transmitida por la épica / mitología. Schiller ahondará en realidad en el renovado helenismo de Winckelmann y las ideas estéticas de Kant para establecer el ideal de unidad cuerpo y mente en la estética, no como analogía, sino como identificación y finalidad, de nuevo con la idea de preservar la dignidad del ser humano dotándolo de una finalidad en sí mismo. En última instancia, tanto en Winckelmann como en Schiller, individuo y naturaleza terminaban remitiendo a un modelo ideal de estado, en el que se respeta la dignidad y la integridad, la libertad, la excepcionalidad humana en definitiva. Pensamiento emancipador asociado a la democracia.

La manera de transmitir este ideal estético, que abarca al individuo, a la naturaleza y al estado, era la mitología creación imaginativa de un conjunto de relatos que transmite sintéticamente los valores. Ahora bien, si la razón y el lenguaje, y por lo tanto las producciones literarias, son elementos inseparables a partir del siglo XVIII (cuando la Ilustración plantea y la Contra-Ilustración socava la posibilidad de una razón universal), resulta necesario, y así lo entiende Herder, proponer una idea relativista y por lo tanto actualizable de la mitología. Fruto también de la imaginación productiva, pero de la moderna, es decir, de un determinado clima, lengua y razón. Enésima versión, superadora esta vez, de la *Querrela de Antiguos y Mo-*

dernos, porque ya no se trata de oponer épocas, sino de tomar conciencia de las condiciones de la Modernidad.

El XVIII empieza a señalar, pues, a la (Nueva) mitología como elemento legitimador que expresa artísticamente, esto es, sintéticamente, libertad y necesidad: los valores abstractos en el reino de lo concreto a través de la épica. Porque épica y mito parecen consustanciales, según la idea que Ortega recuperará en 1914, en sus *Meditaciones del Quijote*. O al menos ese era el proyecto, el ideal: utilizar la poesía para transmitir sensiblemente valores abstractos, proceso, por cierto, gobernado por un grupo, por una minoría, encargada de ofrecer al resto esta educación estética que debía generar una nueva organización del colectivo. Planteamiento que choca, por cierto, sistemáticamente con una concepción de la literatura que niega toda posibilidad de síntesis, como veíamos en páginas anteriores.

Esta idea está relacionada con el ideal de ese Nuevo helenismo de Winckelmann, y en concreto con el Estado Estético, que tomaba a Atenas, una visión idealizada de Atenas, como modelo anhelado e irreplicable para los modernos. Atenas, según esta visión algo *naïf*, representaba la totalidad, la objetividad, la armonía entre el hombre y la naturaleza plasmada en un determinado modelo sociopolítico: la democracia. La Modernidad, en cambio, se presentaba como época de disociación, de fragmentariedad, precisamente a causa de la interiorización de la subjetividad desde el siglo XVI en adelante, y que había procurado la innegociable individualización protectora del sujeto. Frente al sujeto, una visión mecanicista de la naturaleza, o bien la presuposición dogmática de una finalidad armónica de esta. En todo caso, el sujeto autoconsciente parecía aislado del ser, exterior a él, con el que solo se podía comunicar por medio del sentimiento, según Kant y Jacobi. Además, la inmensidad del ser, asociado con lo sublime kantiano, amenazaba al sujeto con la desindividuación: la finitud absorbida en la infinitud. Ese el límite para la subjetividad moderna, la individualidad y la conciencia. Se fantaseará con la posibilidad de la objetividad y la armonía entre el interior y el exterior, pero se detendrá necesariamente en el límite que marca la conciencia, la finitud, la individualidad.

Se inventa y construye, pues, un modelo ideal en el origen, entendido como auténtico, genuino y total, que se opone a la fragmentación moderna y que se sitúa como aspiración. Nostalgia o anhelo de la totalidad y aspiración hacia ella. Entre ambas etapas míticas, por ficticias, el sujeto moderno, encerrado en su propia perspectiva, según concluye la ironía romántica (que encontraba en *Don Quijote* su primera gran plasmación). Y el mito parece representar a partir del siglo XVIII esas aspiraciones utópicas de la humanidad, entre otras cosas porque se opone a la razón instrumental, ligada a la necesidad, como explica Schlegel en su *Diálogo sobre la poesía* [*Gespräch über Poesie*], escrito en 1800.

Se señala allí a Homero como poeta natural, en el origen, en el punto de partida presupuesto por esta teorización, por su capacidad para la transmisión de valores de manera sintética. De la parte reservada al mito se ocupa Ludovico (posible trasunto de Schelling, que estuvo en la órbita del Círculo de Jena). Señala este que la poesía moderna carece de una mitología en la base, y de ahí su inferioridad respecto a la antigua (la homérica). Porque el mito cumple una función necesaria de legitimación frente al entendimiento analítico, por su potencial estético, de síntesis, que le permite iluminar y transmitir esas zonas oscuras a las que no tiene acceso el entendimiento. Como resumió Franco Rella:

È partendo di qui che Schlegel, come farà Nietzsche nella seconda metà del secolo, si volge alla Grecia, per trovare un fondamento a questo suo altro pensiero. In un saggio folgorante, *Dialogo sulla poesia*, egli afferma la necessità di superare con il ricorso al mito la “ragione ragionante”. Si tratta, in questo testo inaugurale della modernità, del tentativo di spingersi verso una forma del conoscere, verso un pensiero che includa nelle sue mosse anche la “ragione del mito”, che ritroviamo anche nell’auspicio di Balzac di un nuovo brulichio di miti moderni, o nel lamento di Nietzsche che la nostra epoca non abbia saputo generare nuovi dei (Rella, 2006:40).

Los dioses de Homero, en el origen, deben ser sustituidos por dioses modernos en el futuro, pero que todavía no han sido formados. Se dibuja otra vez en todo caso en el diálogo de Schlegel la diferencia entre literatura antigua, moderna (y romántica). La épica, asociada a la totalidad objetiva, basada en la capacidad sintética del mito, frente a la fragmentación moderna, reducida irremediablemente en el punto de vista único, fruto de la interioridad de la subjetividad moderna. El mito y la épica; la épica y el mito. No es gratuito el hecho de que Ludovico-Schelling clame en el texto de Schlegel por una Nueva Mitología como fundamento de la poesía. El objetivo último, otra vez, poner en cuestión la racionalidad instrumental burguesa, incapaz de legitimación, y reclamar una nueva mitología que facilite el regreso a la unidad. El mito, pues, como anhelo o nostalgia de la inventada Antigüedad helénica, e instrumento de la utopía y la esperanza de una sociedad mejor, como difusión social del saber comunitario. La Mitología, la Nueva y la Vieja, como herramienta de transmisión sintética, en sentido estético (ideas abstractas en relatos concretos), y no como símbolo de un primitivismo fantasmagórico, salvaje y sanguinario.

La discusión a lo largo del XVIII es amplia y un elemento fundamental es sin duda el Nuevo helenismo. Grecia, la Grecia mítica construida entre otros, por Winckelmann, como cultura de la unidad, hombre y naturaleza (merced fundamentalmente al clima), que se refleja en una determinada configuración política: la Atenas de Pericles. Frente a ella, la moderna

cultura de la disociación, basada la interioridad del sujeto, que corta los lazos con el entorno y los priva a ambos de dignidad sometiéndolos a leyes ciegas; su reflejo sociopolítico será el Estado-máquina. Grecia es la cima más alta porque representa la libertad humana en la naturaleza y el estado ideal al que aspira, como hemos visto, el hombre moderno, atrapado en su interioridad, en el análisis de la razón instrumental. Es precisamente esta obsesión por Grecia, que lo es por la unidad que supuestamente representaba, la que termina señalando, como veremos, los límites de proyecto.

En 1796 Herder publicó en *Die Horen: Iduna o la manzana de la juventud* [*Iduna, oder der Apfel der Verjüngung*], un diálogo centrado en la relación entre mitología y literatura, en el que se pone de manifiesto la complicada situación de los modernos. Se trata del último gran texto del XVIII (y seguramente el más original) dentro de una larga serie de escritos centrados en el tema a lo largo del siglo XVIII, época en que se discute en detalle el valor de la mitología (que termina incluida en la omnipresente *Querrela de Antiguos y Modernos* en la época, a la que Herder da un curioso giro).

De hecho, casi treinta años antes de publicar *Iduna*, Herder había escrito un diálogo titulado *Sobre el nuevo uso de la mitología* [*Vom neuern Gebrauch der Mythologie*] (1767). Y antes que él, no son pocos los autores que habían abordado el tema. Los acercamientos atañían fundamentalmente al origen de los mitos y a su posible interpretación, y se trató normalmente de acercamientos críticos, que todavía no habían asumido su importancia en el añorado origen heleno y en el proyectado futuro utópico.⁴⁶

⁴⁶ Así Antoine Banier, en *La mythologie et les fables expliqués par l'histoire* (1738), se esfuerza por ofrecer un acercamiento interpretativo a la mitología y distingue entre relatos históricos, filosóficos, alegóricos, morales, de entretenimiento o mixtos. En todas estas categorías subyace la idea de que el mito contiene un mensaje que debe ser descifrado por vía hermenéutica: el mito no sería verdadero en sí mismo, pero podría referir indirectamente verdades históricas, filosóficas o morales, o bien servir para ilustrarlas. Cinco años antes, el *Philosophisches Lexikon* (1733), de Johann Georg Walch, señalaba en clave mucho más crítica las seis razones que explican el mito: 1) los conceptos excesivamente burdos que se tienen sobre las cosas naturales; 2) la deformada tradición de los misterios; 3) el insuficiente conocimiento de las historias antiguas; 4) el temor acompañado de la ignorancia; 5) el ansia por disculpar el vicio; 6) el desprecio de la verdadera religión. Se basa, en realidad, en dos obras francesas de principios de siglo: el "Projet d'un ouvrage sur l'origine des fables" (en *Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des Beaux Arts* (1702-1703)), de René Joseph de Tournemine, y *De l'origine des fables* (1724), de B. Le Bovier de Fontenelle, que señalan ya la consideración generalmente negativa de la mitología a lo largo del siglo: el origen del mito y del politeísmo reside en la ignorancia y el temor respecto a las fuerzas de la naturaleza, y en la necesidad del ser humano de explicar lo desconocido por analogía con lo conocido. Según la primera causa, los mitos serían reflejo de fenómenos naturales anclados en un estadio pre-científico (no analítico), o bien alegorías que encerraban en sí una verdad susceptible de evolución. La tercera remite a la deformación de sucesos históricos; es decir, los mitos fueron relatos históricos en algún momento (como ya había señalado Plutarco, por cierto). Las causas cuarta y sexta aluden al temor y a la ignorancia, e incluso a la maldad, frente a las que se erige la verdadera religión. El segundo motivo es más interesante y pudo ser interpretado en clave cristiana. Los mitos serían una representación verbal, narrativa, de los misterios. En clave cristiana, y siguiendo un esquema que hemos visto ya en varios lugares de esta tesis, Clemente de Alejandría había propuesto que los mitos eran versiones o reflejos corruptos del Dios verdadero del que habla el Antiguo Testamento. Un reflejo que multiplica necesariamente la

Pero no solo la mitología había caído en el desprestigio. Corrió parejo el intento de racionalizar (o mejor de depurar de elementos irracionales) la religión cristiana, desde Locke hasta Wolff, pasando por Voltaire (en el texto citado en la nota previa). La razón ilustrada tenía la capacidad de extraer epistemológicamente las leyes naturales y prescribirse a sí misma normas de comportamiento moral, ideas, en Kant, interiorizadas y universales, que ni se derivan de una autoridad más alta ni de normas históricas de comportamiento. En todo caso la necesidad de un Dios revelador de la verdad y proveedor de normas de comportamiento se desvanecía en el escenario de la omnipotente racionalidad moderna, que amenazaba la excepcionalidad humana, relacionada en última instancia con su alma.⁴⁷

A la luz del señorío dieciochesco de la razón (parafraseando el título del volumen de Paul Hazard sobre el particular: *Die Herrschaft der Vernunft* [1949]), que ha depurado racionalmente la religión cristiana, los mitos resultaban superfluos, y reducían su función a la ornamentación literaria. Ahora bien, hay dos elementos de lo mítico que no pueden explicarse por medio de la concepción analítica. La síntesis no se encuentra solo en la meta del periplo, sino que se sitúa también en su inicio. Es decir, la síntesis, incluso si toma la forma de idea o proyecto, precede al análisis y es a la vez la meta del mismo. Kant, recordemos, termina asumiendo, o presuponiendo, que existe una finalidad inscrita sintéticamente en todos los organismos, inaccesible al intelecto, pero necesaria para dotar de sentido a todo análisis. De otra forma, se ponía en cuestión la capacidad analítica del hombre, su potestad para fijar leyes.

misteriosa unidad al intentar representarla. La confusión lingüística y cultural, expuesta en las propias escrituras, provocó que se perdiera el recuerdo del Dios único y verdadero. Banier apuntaba esta idea y señalaba que las divinidades mitológicas pueden en última instancia reducirse de nuevo al dios judeo-cristiano, de quien no son más que su descomposición. Unidad-diferencia-unidad utópica.

También suscribe esta interpretación Johann Friedrich Burscher, en su *Abhandlung von der heydnischen Fabellehre* [*Discurso sobre el aprendizaje de las fábulas de los paganos*] (1753). El Génesis es el relato original, la más antigua crónica de la humanidad deformada por el politeísmo. Y en clave laica, Voltaire, en el artículo “Religion”, de su *Dictionnaire philosophique portative* (1764), explica que la irracionalidad de los mitos esconde los últimos vestigios de la “religión racional”; religión que existió en el origen y se basaba en las fuerzas espirituales naturales del hombre; fue deformada por los sacerdotes, deseosos de afirmar su propia autoridad, hasta que quedó convertida en politeísmo cargado de oscuras supersticiones e inescrutable para la razón, pese a proceder de esta. El Dios verdadero corrompido en imágenes, o lo racional convertido en irracional. En todo caso corrupción, falsedad y disociación. La hipótesis de la impostura sacerdotal gozó de mucha aceptación en el siglo XVIII (y se remonta a la Grecia clásica, concretamente al sofista Critias). El siglo XVIII, casi en conjunto, parecía condenar a los mitos a una función puramente ornamental, sea con fines literarios, o, en el mejor de los casos, para ilustrar coloridamente verdades filosóficas o morales.

⁴⁷ La purificación del cristianismo (visible en autores como d’Holbach o la Mettrie) terminará provocando el ateísmo mecanicista y determinista, que incluye al propio ser humano, artífice y víctima del sistema (Blom: *Wicked Company*). Es aquí donde la razón ilustrada revela sus ambiciones más abstractas y analíticas: una sola razón como medio de demostración, limitada a deducciones lógicas, y una sola experiencia, reducida a la percepción. No pocos de los filósofos de finales del XVIII alemán, empezando por Kant, tratarán de subvertir, a base de suposiciones supuestamente racionales, pero que caen en el terreno de lo casi-dogmático. La tercera *Crítica* de Kant podía leerse como un intento de superar la peligrosa deriva del señorío de la razón instrumental, que amenazaba la libertad y la dignidad del ser humano.

Existe además un segundo elemento que la razón ilustrada no fue capaz de afrontar: la fantasía, como facultad del espíritu y como manifestación poética. Recordemos que el Kant de la *Crítica de la razón pura*, centrada en la epistemología, consideraba la imaginación (que se dividía en imaginación reproductiva y productiva, la que esquematiza la realidad y la que es capaz de generar variables, respectivamente) como “facultad ciega del espíritu”. Ciega por inexplicable, lo que llevó al insigne filósofo, que se proponía por entonces decretar los límites de la epistemología, a eliminar semejante definición (que hurtaba una importante parcela a la razón) y ensayar alternativas en la segunda edición del texto. Se situaba pues la imaginación (sobre todo la productiva) en un terreno cercano a lo irracional, que permitía al hombre ser creativo, fantasioso, hablar de lo que no ha ocurrido, sea esto verosímil o inverosímil. La naturaleza ornamental, puramente artística y no verdadera de la mitología, a la que se refirió Bodmer en su *Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* (1740) no impedía que fuera esta fruto de la fantasía humana. La productividad de la imaginación se opone en tanto que irracional, al entendimiento, y queda asociada a la libertad.

Existe igualmente en el siglo XVIII una concepción positiva de los mitos que se aleja del señorío de la razón. Nos la ofrece uno de los filósofos más creativos de la época: Giambattista Vico, en su *Scienza Nuova* (1725). Los mitos, nos dice, nacen en el momento en que el logos estaba mudo, una idea que ha desarrollado en el siglo XX Blumenberg en *Trabajo sobre el mito* [*Arbeit am Mythos*] (1979), donde nos habla de los mitos como primera forma en la que el hombre se enfrentó al absolutismo de la naturaleza, precisamente para conjurar la amenaza de desindividuación, como hace la razón moderna. Los mitos son el intento de establecer una relación sintética entre el hombre y la naturaleza, previa a la razón, o como primera forma de razón, que nos permite comprender el mundo, y la posición del sujeto en la naturaleza, pero sin necesidad, todavía, de apelar al pensamiento abstracto, al entendimiento.

El siglo XVIII nos ofrecía, pues, una opción doble: observar los mitos de manera simplista, como algo irracional o fantasmagórico, y que modernamente solo tienen una función ornamental, o bien conceder valor a estos relatos como fruto de una facultad creativa, la imaginación, que ensayó la conciliación del hombre con el mundo, como primera forma de ordenación del caos, de la amenaza natural. Pensamiento ingenuo que era, además, transmitido por la épica.

Y naturalmente Herder está incluido entre los que consideran al mito de manera útil y creativa, como síntesis de lo abstracto y lo concreto. Herder aboga por la emergencia de un “scholar” público, una especie de intelectual políticamente activo, que pudiera educar a la gente en el ideal del estado orgánico: “ein Aristodemokrat” [un “aristodemócrata”] (que no puede dejar de recordarnos a la futura propuesta de Ortega). El concepto *Volk*, el pueblo educando, en Herder incluía tanto al ciudadano como al granjero, gracias a la poesía popular, que

emerge del pueblo y lo incluye, pero requiere de la mediación del “aristodemócrata” para plasmarla y enseñarla para lograr la tarea de perfeccionamiento moral. En este sentido, Herder explora la vigencia y la funcionalidad de los mitos “clásicos” en tiempos modernos, o mejor ilustrados, y, sobre todo, la necesidad de crear nuevos. Y este es el *impasse* que me resulta interesante. La necesidad del pensamiento mítico. Ahora bien, no son válidos los mitos antiguos, y todavía no existen los nuevos, como señalará Schelling-Ludovico en el texto de Schlegel.

Vom neuern Gebrauch der Mythologie (1767), uno de los primeros escritos de Herder, es también un diálogo en el que presenta como adversario a un tal Klotz, autor de unas *Epistolae Homericae*, en las que se preguntaba el inventado estudioso por la utilidad de los mitos para el mundo moderno, basado en el entendimiento. Es una pregunta muy sensata, concede Herder, pues solo sería razonable el uso de los mismos si pudiera establecerse una relación entre estos y la mentalidad de los hombres del XVIII. Los mitos son en la actualidad, para Klotz, en la línea de las lecturas racionalistas de la época, un simple adorno poético desprovisto de verdad. Klotz representa, por lo tanto, la actitud ilustrada. La posición de Herder es, naturalmente, muy distinta, aunque de inicio parece afín. Para él, como para su rival, Klotz, el mito y la obra literaria no pertenecen a la esfera de la verdad estricta. Son, como la alegoría, un modo de expresar un contenido no sensible en términos sensibles, con el fin de comprender el pensamiento abstracto representado por ella.

Herder añade, sin embargo, que no es necesario argumentar en términos de veracidad o falsedad. Existe la fuerza de la imaginación, que apunta hacia la belleza sensible, y que es necesaria para la razón práctica si esta aspira a considerarse universal. Herder argumenta de la siguiente manera: “Si utilizando ideas e imágenes mitológicas logro representar de manera sensible determinadas verdades morales o generales, en ese caso me está permitido el uso de figuras mitológicas” (cit. por Frank, 1982:129) [“Wenn ich Mythologischen Ideen und Bilder gebrauche, so fern gewisse Moralische, oder allgemeine Wahrheiten durch sie sinnlich erkannt werden: so sind mir ja Mythologische Figuren erlaubt” (Frank, 1982:126)]. Por lo tanto, el hecho de que sean contrarias a la verdad no puede ser una objeción, porque “no las uso debido a su veracidad, sino en virtud de su consistencia poética y, cuando se trata de cosas personificadas, debido a su plasticidad” (cit. por Frank, 1994:129) [“der Wahrheit wegen gebrauche ich sie auch nicht; aber ihrer Poetischen Bestanheit: un wenn es personifizierte Dinge sind, der sinnlichen Anschauung wegen” (Frank, 1982:126)]. Klotz contraataca señalando que los mitos siempre han sido cáscaras vacías de contenido y que están, por lo demás, completamente desgastadas en la época. Herder sugiere entonces que la imaginación, productiva e innovadora, debería insuflarles un nuevo espíritu. Una mano fértil y artística debe actualizarlos para que tengan vigencia. Hay que crear una nueva mitología.

El punto clave reside en la diversa consideración de la razón de los dos interlocutores. Para Klotz, la razón es universal e intemporal, mientras que para Herder es histórica, pues está relacionada con el lenguaje, de acuerdo con el desarrollo del pensamiento Anti-ilustrado, contrario a una concepción universalista de la razón (véase Beiser [1987]). Se sitúan, pues, en el terreno de la *Querelle*. Ocupa el ilustrado Klotz en realidad el polo de los Antiguos, y Herder, el de los Modernos. Señala este que no puede tildarse, desde el presente, a la mitología de irracional porque de esta forma se estaría postulando, dogmáticamente, que el único sistema válido para comprender y juzgar todas las épocas de la evolución humana es el sistema de comprensión de la época que formula el juicio: relativismo histórico/relativismo racional. Se debe admitir que los mitos tuvieron en su época un valor religioso, aunque sea este ya inexistente. Se ha transformado la estructura de la imagen del mundo y el politeísmo ya no cumple ninguna función en ella. Como concluye Frank:

En efecto, si las verdades tienen su historia, entonces esto es precisamente lo que explica que los mitos clásicos ya no tengan hoy ninguna función (y en esto hay que darle la razón a Klotz); lo que no se puede admitir es que no tengan ningún grado de verdad y que no sea ni concebible ni deseable llevar a cabo un uso heurístico de la mitología tal que, gracias a una labor creadora y modificadora del sentido de la herencia histórica, las representaciones míticas vuelvan a adquirir un significado actual y la poética contemporánea pueda volver a expresarse con unos derechos que sean como mínimo comparables a la autoridad de que gozaban los temas clásicos (1994:130).

[Denn wenn Wahrheiten ihre Geschichte haben, denn ist es zwar gerade der Fall, dass antike Mythen heute keine Funktion mehr haben (und das ist Klotz zuzugeben); nicht aber gilt, dass sie überhaupt keine Wahrheit haben und dass es nicht denkbar, ja wünschenswert wäre, einen „heuristischen Gebrauch der Mythologie“ (447) derart zu mache, dass durch eine sinnschöpferische und sinnverändernde Arbeit am historischen Erbe wieder eine zeitgenössische Be-deutsamkeit in die Mythischen Vorstellungen gerät und die zeitgenössische Dichtung wieder mit einem Anspruch sprechen könnte, der der Verbindlichkeit der antiken Sujets wenigstens vergleichbar wäre (Frank, 1982:128).]

El interés de los argumentos de Herder es que la Modernidad nos obliga a establecer una nueva relación con la Antigüedad. No se trata sencillamente de una oposición entre el valor de los Antiguos y los Modernos, sino de la posición de los modernos frente a los antiguos desde el momento en que discutimos la universalidad de la razón: la Modernidad devino una época relativista, fragmentada, con lenguas distintas y lanzada hacia el futuro, frente a la estabilidad y la unidad representadas por la antigua Grecia. La importancia de la reflexión de

Herder (en realidad de sus ideas en general), a juicio de Frank (1982), es que introduce el concepto de relatividad histórica en el corazón de la razón ilustrada universalista y atemporal. Los griegos trabajaban sobre su propia historia, de ahí la validez de sus mitos para su ámbito cultural, religioso, poético e histórico. Para los hombres antiguos, los mitos fueron historia, alegoría, religión y aparato poético, pero este sistema ya no es válido para los modernos. La perspectiva de Herder estaría en el origen de la concepción (pos)moderna del mundo, que Frank (1982) vio desde bien temprano en el pensamiento irracionalista y romántico alemán, y se asociaría a la hermenéutica de Heidegger y Gadamer, al estudio de los paradigmas históricos de Kuhn o la rotación archivística en Foucault.

Herder no estaba tratando, pues, de rescatar o reactualizar la mitología greco-latina en tanto en cuanto sistema o catálogo concreto aplicable a cualquier época. Lo que pretendía recuperar era la capacidad creativa de síntesis, fundamentalmente de los helenos (solo tres años después de la publicación de la obra de Winckelmann, por cierto), y trasladarla a su propia época. Mismo anhelo enunciado décadas después por Ludovico-Schelling en el *Diálogo sobre la poesía* (1800) de Schlegel. Hay que aprender de los griegos el arte de construir alegorías, es decir, el pensamiento sensible que arroja la verdad abstracta en imágenes. A la capacidad alegórica se suma la conciencia histórica: Herder “opina que la parte sensible de la alegoría siempre tiene que extraer sus imágenes, y siempre de modo diferente, del material que le proporciona la historia patria y que por eso mismo las imágenes escogidas por los griegos ya no tienen nada que decirnos” (Frank, 1994:132) [“meint nämlich, dass die sinnliche Seite der Allegorie immer, un je verschieden, aus dem Stoff der vaterländischen Geschichte ihre Bilder beziehen muss und dass uns darum die von den Griechen gewählten Bilder nichts mehr zu sagen haben“ (Frank, 1982:130)].

Es la mitología de los antiguos como modelo de heurística poética lo que deben, pues, los modernos, aprender a imitar para crear sus propias invenciones. El sistema de la mitología no es una gramática alegórica fija y válida para todos los tiempos. Es un sistema modificable que solo sobrevive más de una generación si la siguiente sabe interpretar nuevamente las coyunturas sociales y políticas. Las palabras que utiliza Herder son verdaderamente llamativas: “si se quiere crear una mitología completamente nueva se precisa previamente de la existencia de dos fuerzas que raras veces van en compañía y por lo general actúan en sentido opuesto: el espíritu de reducción y el espíritu de ficción, la desmembración [análisis], propia de filósofos, y la reunión [síntesis], propia de poetas” (cit. por Frank, 1994:133) [“um uns eine ganz neue Mythologie zu schaffen, dazu werden, zwei Kräfte voraus(ge)setzt, sie selten beisammen sind, und oft gegeneinander wirken: der Reduktions- und Fiktionsgeist: der Zergliederung des Philosophen und die Zusammensetzung des Dichters“ (cit. por Frank, 1982:131)]. Mientras la

fuerza de análisis no sea capaz de aliarse a la de síntesis, no será posible crear un sistema mitológico moderno; habrá que conformarse con el antiguo catálogo de imágenes. La esperanza de Herder se dirige al surgimiento (¿todavía lejano?) de un poeta que no construya sobre la antigua mitología, sino que cree o abra camino a la nueva.

Herder presenta, en 1767, más un sueño que un programa de *Nueva Mitología*. Sin embargo,

resulta evidente que él remite la mitología –a pesar de que nunca la toma por algo verdadero, sino por la representación sensible de un principio racional– a un estado social en el que ella recoge en imágenes –verdaderas o falsas– los sentimientos de una *Politeia* y no solo a modo de ocioso juego poético, sino con la intención de fundamentar religiosamente el espíritu de la época correspondiente. La cuestión es saber si un “uso heurístico” de la mitología clásica es suficiente para lograr eso mismo con el presente actual, porque lo cierto es que esta exigencia en el fondo renuncia a la esperanza de que también el siglo XVIII pueda desarrollar un lenguaje plástico que soporte “nacional y políticamente”, y con parecida autoridad a la de los antiguos, la concepción del mundo de los contemporáneos (Frank, 1994:135).

[wird es deutlich, dass er die Mythologie –obwohl er sie nicht selbst für etwas Wahres, sondern nur für die Versinnlichung eines Vernunftsatzes hält– auf einen gesellschaftlichen Zustand bezieht, in dem sie –wahr oder nicht– die Gefühle einer *Politeia* in Bilder fasst, und das nicht nur zu müßigem poetischem Spiel, sondern um die Inhalte der Geistesart der betreffenden Epoche religiös zu begründen. Die Frage ist, ob ein “heuristischer Gebrauch“ der antiken Mythologie ausreicht etwas Ähnliches für die Gegenwart zu leisten; denn die Forderung verzichtet ja im Grunde auf die Hoffnung, auch das 18. Jahrhundert könne eine Bildersprache entwickeln, die mit einer der antiken vergleichbaren Verbindlichkeit die Weltansicht der Zeitgenossen „national und politisch“ trägt (Frank, 1982:132-3).]⁴⁸

Hay sin duda toda una serie de elementos que nos permiten entender en contexto la propuesta de Herder. Conciencia histórica: *Querrela de los Antiguos y los Modernos*; desarrollo de la idea de originalidad y genialidad; la peculiaridad de las lenguas, ligadas a las diversas idiosincrasias. La fragmentariedad moderna frente a la unidad antigua, que ya había sido señalada por Winckelmann y que se deriva del cambio epistemológico que supuso la progresiva

⁴⁸ La mitología como proyecto sociopolítico no es un tema nuevo en el XVIII. El escocés Thomas Blackwell publica en 1735 algunas investigaciones sobre los poemas homéricos en *An Enquiry into the Life and Writings of Homer*. Opina él que bajo el ropaje plástico de la mitología de Homero se esconde un programa educativo que pretende elevar hasta la abstracción a un pueblo que se mueve en el ámbito de lo sensible. Una mitología política, de la que ya había hablado Bacon, y que significa una mitología entendida desde el lenguaje, el pueblo, la época, la sociedad y la polis. Otro autor británico, Wood, va más allá y llega a plantear que la mitología homérica se deriva directamente de los presupuestos nacionales e históricos.

interiorización del sujeto. Lo que está claro es que lanza una idea de Nueva Mitología de forma heurística y como proyecto sociopolítico ligado a la capacidad comunicativa de la estética.

Herder insiste en estas ideas en *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung* (1796). Iduna es una divinidad islandesa: la guardiana de las manzanas que confieren a los dioses la eterna juventud. La idea fundamental del texto, reconocible ya en el de 1767, remite a esa capacidad de renovación y creación necesaria en los tiempos modernos, toda vez que, para Herder, la imaginación es la facultad que origina el lenguaje y rige la razón. Como señaló Cometa (1984), en lugar de ser una reivindicación nostálgica sobre el valor literario del mito, se trata de una afirmación de su potencial utópico que ahonda en las ideas vertidas en el diálogo de 1767. Siempre en ese límite difuso entre la nostalgia y el anhelo en el que parece atrapada la Modernidad, al menos la Modernidad que define Alemania en la segunda mitad del XVIII.

El punto de partida es la propuesta que consiste en borrar la mitología griega de la faz del parnaso alemán y sustituirla por la islandesa, siempre según la pauta que dice que hay que transmitir conceptos racionales bajo apariencia sensible, para que un hombre medianamente formado pueda comprenderlos sin problemas. Termina, sin embargo, reclamando el espíritu de la diosa que le da nombre: Iduna, como juventud creativa, que hace innecesario recurrir a otras mitologías: lo fundamental es utilizar la imaginación como capacidad sintética para crear una propia, ligada al propio clima, a la particular manera de ver el mundo: razón y lenguaje. La objetividad, que es el anhelo, se alcanza a través de la particularidad, siguiendo el antiguo modelo heleno.

Para plantear esta idea recurre Herder, eso sí, a una divinidad extranjera, pero a una muy particular, Iduna: la diosa islandesa de la inmortalidad y la juventud eterna, símbolo encarnado del anhelo del ser humano de ser como los dioses. Según Frey, uno de los personajes del diálogo, el renacimiento de un mito tan alejado de las tradiciones teutónicas, “rappresenta più un imbarbarimento dei costumi che un progresso della fantasia popolare. Per Frey, il mito è comunque l’irrompere dell’irrazionale, del selvaggio all’interno non solo dell’arte poetica ma anche del tessuto sociale vero e proprio di un popolo. Sono le obiezioni che tanta critica pseudo-illuminista aveva perpetuato per decenni (Cometa, 1984:20).

Alfred, que representa al propio Herder en el diálogo, lanza entonces una sugerente propuesta. Nuestra razón, dice, se forma a través de ficciones. Continuamente creamos y buscamos lo Uno en lo Múltiple, esto es, lo presuponemos (y esta es una palabra clave), y lo representamos en una figura: así se crean los conceptos, las ideas y los ideales. Si los utilizamos incorrectamente y nos habituamos a configuraciones equivocadas, la culpa es nuestra, no de la inalcanzable cosa en sí. Esta es la argumentación de Herder contra la fría razón de los ilustrados. La razón se constituye a expensas del pensamiento mítico, se constituye a sí misma

como mito. No se trata ahora de mitos como fábulas concretas, sino de la presuposición de una síntesis en la base del análisis. El pensamiento mítico, por tanto, en el sentido en que nos lo explica Kolakowski (1972). Reivindica Alfred así no solo el derecho de la fantasía y la imaginación, sino también la inevitabilidad de las ficciones, incluso las filosóficas, y la necesaria coexistencia de razón y fantasía incluso en las especulaciones más rigurosas.

La razón no puede criticar a la imaginación, porque esta la instauró y configuró como síntesis el sentido que aquella analiza. El razonamiento se repite, pues, continuamente, aunque con diversos ropajes. La imaginación (“facultad ciega”) frente a la razón, el entendimiento, que es donde reside la conciencia. La primera es la que debe realizar la síntesis, procurar la totalidad; la segunda, ligada a la conciencia, atrapa al sujeto en la fragmentariedad, en el punto de vista (al tiempo que lo preserva de la desindividuación). El texto señala además que toda imagen del mundo está condicionada por la lengua que la escribe. Imagen del mundo, lengua y razón se desarrollan al mismo tiempo, y en la base está el inefable acto dotador de sentido, la imaginación creativa, que propone la búsqueda de una meta definida en términos similares.

Iduna es la diosa de la inmortalidad y el rejuvenecimiento, la diosa de la lengua entendida como imaginación, es decir, como potencia personificada creadora de la imagen del mundo. Esta es la única figura de la mitología antigua (islandesa en este caso) útil para Alfred, pues es potencia configuradora. Cualquier otro elemento, al ser incomunicable, en tanto que no vigente, no comprensible lingüísticamente (mitología y lengua van ligadas) en el proceso de desarrollo de la lengua germánica, es inútil. No sirven como elemento de identificación cultural, que lo es necesariamente a través de la lengua: el mundo de cada comunidad reside en su lengua.

Los mitos son tradiciones continuadas que permiten a una comunidad lingüística consumir su síntesis como pueblo, y eso implica remontarse en el proceso hasta el origen, su configuración. Los mitos de los pueblos germánicos no han sido transmitidos en el sustrato alemán. No sirven, tampoco, los islandeses, polares: aurora que luce, pero no calienta. La mitología solo puede ser propia de un pueblo y actualizarse cuando habla, es comunicable a sus contemporáneos y les ofrece sus imágenes como propuestas para una síntesis social que hay que llevar a cabo en el momento presente. Iduna invita a recuperar la fuerza de la mitología como instrumento de síntesis social, y, naturalmente, fundamentar el pueblo sobre valores considerados supremos: crear símbolos que permitan la legitimación, algo a lo que el uso abstracto y analítico de la razón no puede acceder. Crear una visión del mundo. El sueño de Herder, con proyecto sociopolítico incluido, evoluciona decididamente hacia la idea de la Nueva Mitología. La disolución total de la religión y el mito implica que la sociedad burguesa, apenas

nacida, ha abandonado el medio tradicional de legitimación. La literatura, al mismo tiempo, pierde una de sus principales fuentes de inspiración. Pero la fuerza creadora de nuevos relatos, Iduna, está presente, a la espera de los poetas que la utilicen.

Herder no se limita, pues, a defender el fundamento mítico de la razón, sino también de los relatos mitológicos en la literatura y el arte, al tiempo que resalta su alcance social: *sub specie aethetica*. La mitología, lejos de ser un simple raptó de la fantasía, sirve como herramienta de legitimación social. Las ficciones de la fantasía se insertan en el tejido social de un pueblo como instrumento pedagógico que forma el gusto y las costumbres:

Il rilancio cioè della mitologia in quanto forma fantastica, *accanto non oltre* la ragione, e in quanto progetto di ricomposizione sociale attraverso l'utopia estetica, laddove però –va detto subito– sarà opportuno non scindere mai i due aspetti se non si vorrà, del tutto inconsapevolmente, proiettare le ombre del pensiero negativo post-nietzschiano, su di un panorama certo foriero di inusitati sviluppi (non ultimi quelli del nichilismo *fin de siècle*), ma che si finirebbe per fraintendere se lo si dovesse leggere a tutti costi nelle sue valenze più “attuali” (Cometa, 1984:21)

Los mitos, como las lenguas, son constructos sintéticos, fruto de una capacidad humana, la imaginativa, sobre la que reposa la propia razón, y que le da sentido manifestando, o mejor inventando, una finalidad que escapa al entendimiento y que el siglo XVIII insiste en presuponer para evitar que el ideal del hombre, su excepcionalidad, basada en su dignidad y su libertad, se desvanezca por escapar al puro análisis. El mito sirve para legitimar al ser humano, y también un determinado orden social:

Todo mito produce una apariencia de orden y ofrece legitimaciones teleológicas de la vida, tanto individual como de la sociedad, desde el momento en que dispone de gratificaciones institucionalizadas para las necesidades culturalmente reconocidas. El mito es la “sólida fortaleza” o como dice Hegel, el “asilo seguro” (*Ästhetik*), cuya certeza simbólica hace por primera vez soportable la parte trágica y omnipresente de las colisiones intersubjetivas y la inseguridad de todas las facetas y relaciones humanas. Recordando una antigua tradición pitagórica, Schelling denomina “divina custodia” a ese lugar mítico en el que habitaba la conciencia humana antes de su caída, como en un lugar “escondido en el interior de una inexpugnable fortaleza”. En ese lugar se custodia y se guarda todo elemento redentor que sobrevive a la “fatalidad” de la “alienación” (SW II/2, 157-9; II/I, 213; II/2, 148, 154, *passim*). (Frank, 1994: 114).

[Alle Mythen erzeugen den Schein einer Ordnung und liefern teleologische Rechtfertigungen des Lebens sowohl der Individuen wie der Gesellschaften, indem sie institutionalisierte Gratifikationen für kulturell anerkannte Bedürfnisse bereitstellen. Der Mythos ist >die feste Burg< oder, wie Hegel sagt, das >gesicherte Asyl< (*Ästhetik*), in dessen symbolischer Gewissheit die allgegenwärtige Tragik intersubjektiver Kollisionen und die Auflösung aller menschlichen Begebenheiten und Verhältnisse erst erträglich werden. Schelling nennt, einer alten pythagoreischen Tradition eingedenk, jenen mythischen Ort, an welchem das menschliche Bewusstsein in seinem Urzustande, d.h. vor seinem Fall, >wie geborgen in einer unzugänglichen Burg< wohnte, das >göttliche Verwahrsam< (denken Sie an die Garten –und Umhewungs-Metaphorik in der Etymologie von Paradies, Hort, Asgard usw.). In ihm ist aufbewahrt und beschirmt, was überhaupt an Rettendem das >Verhängniß< seiner >Entfremdung< übersteht (SW II/2, 157-9; II/I, 213; II/2, 148, 154, *passim*) (Frank, 1994: 110-1).]

Función estabilizadora a nivel social y consoladora a nivel individual del mito (relacionada, además, con el ámbito de la legitimación posible). El mito, en la Modernidad, tiene la función de preservar al logos, prisionero de la necesidad, de la desesperación de una auto-legitimación sin bases firmes. Y lo hace de manera comunitaria, cuasi religiosa-sagrada. Esta es la función social, ética y pragmática del mito: institución de base, solidaridad vital frente a la alienación, por su naturaleza sintética que armoniza y ofrece en su cuerpo los valores de un determinado pueblo o comunidad. El mito, como forma estética, traduce, por analogía, el sustrato ontológico del sujeto como primer principio, incondicionado, auto-causado y auto-fundado y por eso mismo incapaz de revelarse e interrogarse él mismo.

El mito, en definitiva, como espíritu sintético frente al espíritu analítico de la Ilustración racionalista, que se basa en la idea de que debemos reducir los elementos compuestos a los elementos simples que los constituyen (¿principio de razón suficiente? ¿condiciones condicionadas a nivel epistemológico?), y se traduce sociopolíticamente como la actividad burguesa en vías de emancipación demoliendo, con ella, los principios del Antiguo Régimen. Disolución del feudalismo, esto es, disolución de una forma sintética y orgánica en la que todos los elementos de la vida civil, tales como la propiedad, la familia, el trabajo eran (en la forma alienada del feudalismo) partes de la vida pública y del Estado. Liberarse del yugo político feudal suponía, aparentemente, romper los lazos que habían mantenido unida la sociedad.

A este grupo de totalidades disueltas en y por la sociedad burguesa pertenece también el monoteísmo cristiano. En sociedades dominadas por el espíritu científico, analítico, la religión no puede ya ofrecer una vía de síntesis. Para ello, la filosofía debe restablecer la unidad mítica entre el individuo singular y su comunidad política particular en el horizonte de un orden cósmico universal. Y ello sin olvidar que el ser humano, según dicta la propia razón, es libre e independiente.

El desarrollo de la Nueva Mitología en el XVIII hasta *Iduna*, de 1796, nos conduce a la concepción del mito presente en Schelling, Hegel y Hölderlin, que escriben a tres manos un texto que sintetiza gran parte de los elementos sobre estética y subjetividad que me interesan, y que coincide en el tiempo con *Iduna*, de Herder: “El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán” [*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*] (ca. 1796). En él encontramos a un sujeto auto-contenido y auto-fundado anhela destruir el estado alienante, basado en la causalidad mecánica, y sustituirlo por un organización en la que todos los miembros, libres, es decir, desligados del mecanicismo, sean parte insustituible del conjunto, merced a un proyecto cultural, poético, que debe ser trasladado al pueblo por una selecta minoría. Es un texto muy relevante sobre el que volveré con más detalle en un capítulo posterior. Me interesa ahora únicamente la función de la poesía, que, a imitación, una vez más, de la antigua Grecia, es el instrumento que el texto señalaba como necesario para construir una nueva comunidad sobre las ruinas del estado burgués, basado puramente en la razón instrumental que aliena al ser humano, lo priva de su humanidad. Michele Cometa (1984), en su valioso monográfico sobre el tema, analizó la concepción del mito en Hegel, Schelling y Hölderlin por esos años (que son los de su juventud), y que no debemos confundir con desarrollos posteriores de los tres autores.

Hegel, en la línea de Herder, reivindicará entonces el derecho de la fantasía, de la imaginación, así como de la sensibilidad como elementos constitutivos del hombre, en pie de igualdad con el entendimiento. Son esos elementos que escapan a la razón los que pueden crear y permitirán captar una religión que transmita valores y virtudes humanas. Ahora bien, si se trata de civilizar espiritualmente a un pueblo, los elementos empleados deben derivarse de su patrimonio espiritual y cultural. Hegel abogará por una mitología, o religión, de carácter nacional, general y comprensible para todos los individuos, de ahí la necesidad de poseer un corpus mitológico nacional, esto es, originariamente teutónico, y no tomado de la cultura greco-latina.

Hegel se interesa por este tema en fecha muy prematura: el rol de la poesía en la sociedad y por ende la función del mito (porque Hegel entendía ligadas, naturalmente, poesía y política). Cometa (1984) nos remite a dos de sus textos más tempranos: “Sobre la religión de los griegos y los romanos” [“Über die Religion der Griechen und Römer”] (1787) (fechado el 10 de agosto de 1787) y “Sobre algunas características que distinguen a los poetas antiguos de

los modernos” [“Über einige charakteristische Unterschiede der alten Dichter [von der neueren]”] (fechado el 7 de agosto de 1788).⁴⁹

La tesis del segundo ensayo de Hegel, extraída del de Garver, es que al poeta moderno le falta un campo de acción, esto es un público que comparta con él una tradición autóctona. El poeta ha perdido contacto con el sistema religioso, político, incluso con la historia. Lamenta Hegel esta pérdida de las tradiciones puramente germánicas, pero insiste en que los Modernos tienen todavía una oportunidad “mitológica”: hay que convertir en sensibles las doctrinas del Cristianismo. El Cristianismo puede garantizar el desarrollo de una religión ilustrada, popular y sensible. Hay una constante epocal bien reconocible: la naturalidad de Homero frente a la artificiosidad de los poetas modernos. Hegel parece avanzar incluso la separación entre poesía ingenua y sentimental, entendida como cesura epistemológica causada por la interiorización del sujeto y la pérdida de contacto con la realidad exterior.

En cualquier caso, Hegel considera el mito, en aquellos años (1787-88), como una forma de verdad garantizada y legitimada por las tradiciones como forma poética y al mismo tiempo como instrumento, él mismo, de legitimación porque conecta con la sensibilidad y no con el frío intelecto; es la herramienta perfecta de comunicación entre el pueblo y el filósofo (de esto habla explícitamente en “Über die Religion der Griechen und Römer” [1787]). Ahora bien, como notará Schiller pocos años después, Hegel señala que, además de la falta de un tronco tradicional común de relatos, existe una diferencia (de clase, y por lo tanto de educación) que dificulta la transmisión de valores y separa la alta cultura de la cultura popular, necesaria para la educación del colectivo. Una parte de la sociedad, de nuevo el poeta, ocupa un lugar superior desde el que debe transmitir sus conocimientos. Es la propia sociedad, dividida en clases, la que obliga al poeta a dirigirse únicamente a un restringido número de personas negligiendo la cultura popular, que debía reunirlos a todos: “Questa crisi è segnata per Hegel dalla perdita di quelle “*abenteuerliche Traditionen*” che, per la loro *Simplizität* e per il fatto di essere radicate nel mondo della “*natura visibile*” presente ai sensi di tutti, appartenevano senza mediazioni al sistema generale dell’educazione (*Erziehung*) e della cultura (*Bildung*) di un popolo” (Cometa, 1984:59). El mito y la religión se prestan a ser instrumentalizados por las clases dominantes y la oligarquía religiosa, que se aprovechan de las supersticiones y la incredulidad del pueblo (uno de los rasgos negativos que había señalado la tradición crítica del XVIII). Ahora

⁴⁹ Ambos están incluidos en *Dokumente zu Hegels Entwicklung*, editados por Johannes Hoffmeister. Stuttgart: Fr. Frommans Verlag, 1936. Sus notas son especialmente valiosas, así como las explicaciones de Rosenkranz (1972; originalmente de 1844), Taminaux (1967) y Harris (1972). Hegel era un adolescente empapado de las ideas de Wincklemann, que escribe algunos ensayos sobre el tema en el *Gymnasium* en Stuttgart. Son textos anteriores al *Stift* de Tübinga, que es donde traba relación con Hölderlin y Schelling, y cuando se inaugura la famosa *Symphilosophie* que Chytry (1989) hace avanzar hasta 1801. La evolución de los tres es muy distinta a partir de entonces.

bien, tales oligarquías del espíritu (sacerdotes y sabios) son necesarias porque solo ellas pueden difundir los conceptos de la divinidad que se presuponen a toda cultura homogénea.

También en Hölderlin, la *Volkserziehung* aparece ligada por aquellos años a la filosofía de la mitología y a la *Querelle*. *Hyperion* puede leerse según esta clave, como novela pedagógica: formación para *Hyperion* y renacimiento cultural de Grecia a través de su experiencia: “L’idea di una *Verjüngung* del popolo greco attraverso la riconquista della bellezza come forma ordinatrice dello stato e della comunità, è quella che informa tutto il romanzo” (Cometa, 1984:62). Inicialmente, Hölderlin estaba de acuerdo con un concepto de *Volkserziehung* de tipo religioso, como el propuesto por Hegel, filtrado, eso sí, por el ideal del Nuevo helenismo impulsado por Winckelmann. La idea de retorno a un tiempo perdido, Grecia, y a la vez orientación hacia un futuro utópico, entendido como aproximación infinita. Idea comparable, por cierto, a la que presentará Pérez de Ayala en *Prometeo*, como veremos: intento frustrado de Juan Pérez de ser Ulises, de vivir en un tiempo mítico, anterior y fijado; una vez fracasada la tentativa, el intento de sintetizar historia y vida en el pequeño Prometeo, también con un fiasco como resultado. La única propuesta viable parece ser la enunciada por su tío: un modelo basado en la aproximación, en el progresivo elevamiento del conjunto por medio de la educación.

La cultura moderna ha perdido su carácter de totalidad (de nuevo por comparación a la Grecia de Winckelmann), y de ahí nace la necesidad de una nueva *Volkserziehung* que la reconstituya. Si un jovencísimo Hegel (1787) distinguía entre Antiguos y Modernos como culturas de unidad y disociación, respectivamente, Hölderlin se centra en Grecia, aunque la compara con la cultura egipcia (basada, como el espíritu oriental, según él, en la represión y el misterio) y la cultura nórdica (disociada, sea por su naturaleza cristianizada o por el avance de la razón pura, que disgrega hombre y mundo.) Solo en Grecia, y más precisamente en Atenas, se dieron las condiciones naturales para crear una religión (basada en el mito) que fuese hija de la belleza y garantizara al pueblo un contacto directo con la divinidad, un estado en el que necesidad y libertad estuvieran unidas en una contemplación religiosa común a todos, esto es en la experiencia de la belleza: un estado legitimado por una experiencia estético-religiosa (mitológica) colectiva. Relación estético-sensible con la divinidad que certifique, por así decirlo, a los ojos del pueblo un estado puramente libre. El mito como interpretación sensible de conceptos abstractos por el extraordinario desarrollo, de nuevo en palabras que nos recuerdan a Winckelmann, de la fantasía. La imaginación y el mito vuelven a presentarse como elementos necesarios para la Modernidad.

Schelling, por su parte, también afronta directamente el tema del mito en su juventud: *Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt* (1793). Como Hegel y Hölderlin, sentencia el joven Schelling, que por entonces contaba solo con dieciocho años, que la

filosofía debe devenir mitológica, y así los filósofos serán capaces de transmitir sensiblemente conceptos abstractos. El mito adquiere así una finalidad pedagógica y política. Como sus futuros compañeros de escritura del *Systemprogramm*, totalmente intoxicado por el Nuevo helenismo de Winckelmann, Schelling señala a Grecia como modelo inalcanzable que condena a los modernos al pensamiento utópico. La problemática ventaja del mito es precisamente su ahistoricidad, que no lo convierte, sin embargo, en universal. Se trata de un razonamiento muy similar al que empleará Ortega en *Meditaciones del Quijote*, al trazar las diferencias entre novela y epopeya, basada en el mito. El mundo de las formas mitológicas es, para Schelling, distinto de la historia, no como mundo pre-histórico, sino sencilla y radicalmente diferente. Los modernos, en cambio, deben conformarse con la alegoría, forma artística basada únicamente en la equivalencia. El mito, en cambio, posee su propia temporalidad, que se traduce en una narratividad específica, cuya veracidad es indecible históricamente. Se basa, además, en el discurso vivo, oral, en la palabra en acto, que se traduce en una gran capacidad de persuasión. La tradición retórica nos enseña la utilidad de las fábulas en el discurso persuasivo. Por eso, dice Schelling, la filosofía mítica es superior a la filosofía moderna, basada en conceptos abstractos.

Los tres autores del *Systemprogramm* se sitúan en una perspectiva similar, los tres adscritos al mito del Nuevo helenismo aplicado a la Nueva Mitología: Antigüedad frente a Modernidad, y en concreto, siguiendo a Winckelmann, Grecia, como cultura de unidad y síntesis frente a las modernas civilizaciones, basadas en el análisis y la disociación (una idea que hunde sus raíces en el Renacimiento y se adentra profundamente en el siglo XX). Temporalidad: lo histórico frente a lo a-histórico, lo relativo y progresivo frente a lo estable e inamovible. Un sujeto interiorizado frente a sujeto integrado en la exterioridad, en el origen de un problema insoluble.

El pensamiento mítico, sea como presupuesto o como estrategia creativa, está en el origen y en el final de la idea de la excepcionalidad del hombre, necesaria para la creación de una sociedad libre. El relativismo introducido por la Modernidad descarta el conjunto narrativo de la mitología griega y demanda la creación de fantasías sintéticas particulares en función de las determinadas características naturales y culturales de las distintas regiones. Iduna, la diosa escandinava de la juventud eterna, de la acción, representa en Herder el impulso creador de una *Nueva Mitología* por parte del filósofo/poeta sensibilizado, consciente del ideal de síntesis original y de la cesura moderna, emerge como mediación para transmitir el anhelo de unidad al conjunto, merced a las renovadas narraciones míticas.

El impulso hacia la síntesis presenta sin embargo no pocos problemas, empezando por las premisas “ficticias” de las que parte: el mito del Nuevo helenismo, por un lado, que establece la idea de que hubo una unidad original que el ser humano debe recuperar, basada, por otro lado, en su propia condición excepcional. El poeta / filósofo, consciente de la cesura y paladín de la restauración de la unidad, establece una diferencia entre diferentes esferas de la población, situándose a la cabeza, lo que lo rescata como individuo, pero socava el proyecto de libertad conjunta desde su base. El problema se agudizará si tenemos cuenta las diferencias entre literatura antigua y literatura moderna.

Recapitulando lo dicho hasta ahora, la necesidad de preservar la integridad del ser humano (en realidad la idea del hombre o de su excepcionalidad) frente a la razón pura, que lo somete a leyes deterministas, provoca la promoción del Yo moral de la razón práctica. Ahora bien, como señala el propio Kant, tanto el Yo moral como el Yo existencial que está en la base de la autoconciencia, al escapar al entendimiento y al lenguaje, esto es, a la conciencia, son irrepresentables. Es necesario, pues, reunir ambos elementos y hacer visible la libertad, que es la autonomía y la dignidad del individuo, en la necesidad, en lo perceptible sensorialmente. Kant señala a la estética como analogía de lo irrepresentable, fundamentalmente la moral, como cierre necesario de un sistema, el de la filosofía crítica, llamado a proteger la idea del hombre. Proponer una realidad incondicionada sobre la base de lo condicionado, lo único que podemos conocer, según decreta Kant en la primera *Crítica*, desliza la idea del pensamiento mítico (que la recorre desde el siglo XVIII hasta bien entrado en XX, según nos muestra Kollakowski [1973]), necesario para salvaguardar una determinada idea del hombre.

Ahora bien, el desarrollo de la filosofía crítica corre parejas con el del Nuevo helenismo de Winckelmann, que decretaba que esa unidad había florecido espontáneamente en un momento y lugar determinados: el Ática, a finales del siglo V a. C., y esa naturaleza “trascendental” representada por cada ser humano griego había sido plasmada en la escultura y transmitida por la épica/mitología. Schiller ahonda en el renovado helenismo de Winckelmann y las ideas estéticas de Kant para establecer el ideal de unidad cuerpo y mente en la estética, no como analogía, sino como identificación y finalidad, de nuevo con la idea de preservar la dignidad del ser humano dotándolo de una finalidad en sí mismo. En última instancia, tanto en Kant como en Winckelmann y Schiller, individuo y naturaleza terminaban remitiendo a un modelo ideal de estado, en el que se respeta la dignidad y la integridad, la libertad, la excepcionalidad humana en definitiva. Pensamiento emancipador asociado a la democracia.

La manera de transmitir este ideal estético, que abarca al individuo, a la naturaleza y al estado, era la mitología (en un sentido distinto al del pensamiento mítico, que presupone la necesidad de la ficción en el seno de la razón), la Nueva Mitología, creación imaginativa de un conjunto de relatos que transmite sintéticamente los valores. Ahora bien, si la razón y el lenguaje, y por lo tanto las producciones literarias, son elementos inseparables a partir del siglo XVIII (cuando la Ilustración plantea y la Contra-Ilustración socava la posibilidad de una razón universal), resulta necesario, y así lo entiende Herder, proponer una idea relativista y por lo tanto actualizable de la mitología. Fruto también de la imaginación productiva, pero de la moderna, es decir, de un determinado clima, lengua y razón. Enésima versión, superadora esta vez, de la *Querrela de Antiguos y Modernos*, porque ya no se trata de oponer épocas, sino de tomar conciencia de las condiciones de la Modernidad.

El sujeto, idealista o romántico, se situaba, en definitiva, a medio camino entre el origen mítico, Grecia, y su proyecto utópico. Unidad pasada, fragmentariedad presente-unidad futura. Un itinerario que avanza en el siglo XIX y descubrimos en Unamuno (que se acogerá a la mitología autóctona, la castellana medieval, como origen nostálgico y como aspiración futura e irrealizable) y en Ortega, todavía atrapado por esos años, como veremos, entre la imagen de Grecia y la de Castilla. Pérez de Ayala se encarga de hacer la glosa literaria.

3.2.1 Castilla como ensayo de una mitología romántica

Curiosamente, también remite a esta época la creación de Castilla como “mitología local”, el primer intento serio de crear una mitología nacional en la Modernidad. En la Alemania de finales del siglo XVIII, y no por casualidad, se desata otro gran debate. En este caso las posiciones enfrentadas se denominan *klassik* y *romantik* (curiosamente dos adjetivos). Este debate es el que consolidará el canon español de literatura “clásica”, que es romántica, según los alemanes. Los hermanos Schlegel, en su etapa post-Jena (que incluye la conversión al catolicismo de Friedrich), tratan de conciliar, sin éxito (Schaeffer [1992] lo explica en detalle), sus teorías literarias que desarrollaron en la pequeña ciudad turingia durante la última década del siglo XVIII con la historiografía de la literatura. August Wilhelm dicta en Viena en 1808 una serie de conferencias que más tarde serán recogidas en tres volúmenes altamente influyentes: *Sobre el arte dramático y la literatura* [*Über dramatische Kunst und Literatur*], y Friedrich hace lo propio y publica en 1815 las lecciones impartidas en diversas ciudades europeas: *Historia de la literatura antigua y moderna* [*Geschichte der alten und der neuen Literatur*]. En Berlín había dictado entre 1801 y 1804 (aunque no publicadas hasta 1884) sus *Lecciones sobre literatura y arte* [*Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*].

Los hermanos Schlegel contribuyen, de hecho, decisivamente en nuestra historia cultural, por cauces directos o indirectos, ya que sus ideas fueron muy relevantes a la hora de fijar el lugar de la literatura española en el mapa europeo. Sus opiniones, además, marcan la historiografía nacional (a través de Bohl de Faber; véase Guillermo Carnero. Crean (o mejor desarrollan) la idea de lo romántico, y por ello han sido tradicionalmente considerados románticos, frente a la literatura alemana clásica, personificada por los dos nombres mayores de la literatura germana: Goethe y Schiller. Ambos grupos, Jena y Weimar, mantuvieron relaciones bastante tensas (tal vez porque los Schlegel no rindieron pleitesía exagerada a Goethe, como era costumbre entre los hombres de letras de la época).

Romanticismo se utilizó, a partir del siglo XVII, como referencia a la literatura en lenguas romances y quedó asociado a la religión cristiana y a los relatos caballerescos, con todas las connotaciones que ambos pueden tener. En ocasiones se utilizaba ‘romántico’ y ‘gótico’ como conceptos intercambiables, aunque, por familias lingüísticas, la primera parecía estar asociada al sur de Europa, y la segunda, al norte.⁵⁰

En el entresiglo XVIII-XIX se afianza este sentido en dos historias generales de la literatura (véase Wellek, 1965: 132-133), la de Eichorn: *Literärgeschichte* (1799), y la monumental (12 volúmenes; los dos primeros de ellos dedicados a las literaturas italiana y española) de Friedrich Bouterwek: *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts* (1801-1805). Lo romántico, en ella, se relaciona con todos los géneros y estilos literarios, y sirve incluso para marcar la separación entre épocas: “altromantisch” se refiere a la Edad Media y “neuromantisch” al Renacimiento. Además, se extiende el uso: Cervantes, Calderón o Shakespeare son también catalogados como románticos. Es decir, es romántica toda la literatura perteneciente a la tradición posterior a la greco-latina, no solo la producida

⁵⁰Lo “Romántico”, en realidad, tendrá diversos significados. H. Eichner (editor, junto a Ernst Behler de los *Kritische Ausgabe* de Schlegel) inventarió hasta ocho acepciones esenciales en su obra: (1) la significación etimológica: “romántico” es idéntico a “de origen románico”. (2) La identificación entre “romántico” y “literatura de lengua románica”: “cuando hablamos de la poesía romántica desde un punto de vista histórico, nos referimos a las poesías de las naciones que poseen una lengua que proviene del latín” (K. A. XI, 111). (3) El término “romántico” se refiere a la poesía de la Edad Media, de expresión románica o diferente. (4) “Romántico” se opone a “antiguo”, dicho de otra forma es idéntico a “post-antiguo”. (5) “Romántico” se opone a “antiguo” y a “moderno” y se refiere a la Edad Media, y de ahí su parentesco con (3). (6) El término es más o menos sinónimo de “increíble”, “fantástico”, “irreal”, “exótico”. Aquí Schlegel no innova, ya que éste es uno de los términos corrientes del término en el XVIII. Sin embargo, mientras que el siglo XVIII atribuía en general una valorización negativa a este significado, Schlegel verá características positivas. (7) “Romántico” se relaciona con la “nostalgia” y el “amor”. (8) “Romántico” es idéntico a “roman” (novela), es decir, a la Novela y accesoriamente a las novelas. Schaeffer (1983) glosa y ordena la lista de Eichner, porque su diversidad responde en realidad a la escisión entre las épocas de Jena y post-Jena. El desarrollo de las acepciones (1), (2), (3) y parcialmente (6), pertenece en realidad a la fase post-Jena. La (8) es fundamental a nivel teórico y la (7), que relaciona “romántico” y nostalgia es tal vez la que más me interesa en este momento, porque podría relacionarse con lo sentimental y con el sentimiento de lo ingenuo, al incluir el término en la dicotomía con la época antigua.

en lenguas romances. Se perfila la diferencia entre clásico y romántico que debemos, detallada, a los hermanos Schlegel. Esta distinción será esencial no solo para entender la historiografía literaria moderna, sino también para fijar la diferencia entre un canon clásico (grecolatino) y los cánones modernos, y distinguirá los clásicos absolutos, los pertenecientes a aquel, de los relativos, pertenecientes a estos.

En *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, Friedrich asociaba lo romántico a lo cristiano y a su idea de progresividad. Por estar escrita en una lengua viva, sea castellano, italiano, francés o alemán, la literatura está en continua evolución y, presumiblemente, en continua mejora, y no es posible alcanzar o realizar un nivel absoluto. Es una idea que ya estaba expresada en el fragmento 116, tal vez el más famoso de los recogidos en la efímera revista *Athenäum*, órgano creado y monopolizado por los Schlegel: “Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie...” La literatura romántica castellana (siempre según la teorización de los Schlegel) tiene su principio en el Cid y su obra cumbre en el Quijote, y la historiografía así lo reflejará (vale la pena señalar que, a nivel político, el período de mayor relevancia, el Barroco, coincide con el reinado de los Austrias, considerado de “esplendor”, frente a la etapa de “decadencia”, asociada a los Borbones). Ahora bien, no queda clausurada entonces, ya que el movimiento de esta concepción literaria tiende hacia la infinita autoperfectibilidad de la literatura mientras esté escrita en una lengua viva. Ahora bien, los rasgos están claramente fijados: cristianismo, caballerosidad condensada en el concepto del honor, amor cortés, ... La literatura castellana se convierte en el romanticismo por antonomasia y se opone a los valores (neo)clásicos de la literatura francesa (de ahí que esta se haya considerado tradicionalmente de decadencia. De nuevo, no es gratuito el detalle de que esté asociada al reinado de los Borbones).

Esta teorización, postiza y forzada, se extiende rápidamente por toda Europa gracias a la fama de los hermanos Schlegel (la popularidad alcanzada por el *Curso de literatura dramática* de August Wilhelm, publicado en 1813, es inmensa) y a una serie de textos escritos según su inspiración, sobre todo *De l'Allemagne* (1810), de la riquísima Anne-Louise-Germaine Necker, más conocida como Madame de Staël; y *De la littérature du midi de l'Europe* (1813), de Simonde de Sismondi. Se insiste en estos dos libros en la distinción teorizada por los Schlegel entre lo Clásico y lo Romántico. Este último se asocia a Cristianismo, Providencia, Perfectibilidad y Progreso, y el primero, a Paganismo, Hado y Perfección. Lo romántico es el sur europeo, y representa valores reaccionarios: religiosidad, honor, machismo, ..., y estas ideas invadieron no solo la historiografía española del XIX, sino que siguieron presentes en el XX (basta pensar con las tesis de Maravall sobre el Siglo de Oro castellano); solo en el entresiglo XX / XXI los críticos parecen empezar a desprenderse seriamente de ellas.

Se trataba de crear una “mitología local”, sobre el modelo de la mitología clásica (de una determinada concepción de la mitología clásica), como “antídoto” frente a la fragmentariedad de la literatura moderna, aunque ambos principios, mitología sintetizadora y literatura moderna se plantearan siempre como incompatibles a causa de la cesura interior / exterior. Basta pensar en la glosa que ofrezco en las páginas iniciales de este capítulo. Se trataba, en fin, de recuperar una concepción sintética del arte que transmitiera sensiblemente los valores abstractos que definirían, supuestamente, a una nación, y contribuyera a la creación de una sociedad orgánica. Todo ello planteado desde la nostalgia del pasado heleno, presupuesto como unidad ya irrecuperable, y el anhelo de restaurar, en el futuro, esa misma unidad. Se establece, y se acepta, en y para España, una “mitología” retrógrada con la que los escritores e intelectuales del 14 tendrán una relación compleja en los años que me interesan (1910-1916). La criticará Ortega precisamente por legendaria y por anihilar al español de la época, en “La pedagogía social como problema político” (1910), aunque sin renunciar nunca a una concepción castellana y centralista del país, con Castilla como fuente original, y sobre todo a la idea de que es necesario transmitir sensiblemente valores abstractos para generar una sociedad orgánica. En *Luz de domingo* (1916), de Pérez de Ayala, ese mismo pasado legendario aplastará al protagonista de la novela, Cástor Cagigal, que no estará a la altura de su referente “mítico”: el Cid. En esa misma idea abunda *Prometeo*, construida sobre las diferencias irreconciliables entre la literatura griega: Homero, y la novela moderna. Proyecto ficticio, en fin, cuando no muy peligroso, que choca continuamente con las premisas que lo construyen: la imposibilidad de actualizar el pasado construido idealmente, aunque se invoque constantemente como modelo literario y en última instancia social.

CAPÍTULO 4. LA ESTÉTICA COMO LEGITIMACIÓN DE LA EXCEPCIONALIDAD HUMANA

4.1 *Desmontando la Tesis de la excepcionalidad humana*

Este determinado modelo de subjetividad, o mejor dicho, esta determinada concepción del ser humano que conjuga finitud e infinitud se remonta filosóficamente hablando, como mínimo, hasta la antigüedad griega (Foucault [2001]), pero se complica a causa de la progresiva interiorización del sujeto, a nivel epistemológico y moral, que termina fijando la conciencia como refugio, y al mismo tiempo como cárcel. Lo protege y lo aísla a un tiempo de la infinitud que intuye en el exterior y de aquella sobre la que descansa su propia conciencia.

A esta concepción de la subjetividad, que aún a finitud e infinitud, Kolakowski la denominó el “mito” de la Idea del hombre en *La presencia del mito* [*Die Gegenwärtigkeit des Mythos*], de 1973. Schaeffer, más recientemente, la Tesis de la excepción humana (Schaeffer [2005 y 2007] [en adelante, la Tesis]:

Elle [la Thèse] affirme que l’homme fait exception parmi les êtres qui peuplent la terre, voire qu’il fait exception parmi les êtres -ou l’être- tout court. Cette exception, nous dit-on, serait due au fait que dans son essence proprement humaine l’homme posséderait une dimension ontologique émergente en vertu de laquelle il transcenderait à la fois la réalité des autres formes de vie et sa propre « naturalité ». Cette conviction, je propose de l’appeler *la thèse de l’exception humaine* (Schaeffer, 2007: 14).

Este modelo presupone en última instancia un vínculo original entre el individuo y la divinidad, que estaría en la base de la visión dualista del ser humano, dividido entre cuerpo y alma o espíritu:

L’homme est l’ élu de Dieu. Cette élection le définit dans son essence, puisqu’elle tient au fait que, de tous les êtres, il est le seul qui a été fait à Son Image, c’est à dire qui a été formé sur le patron de la modalité ontologique transcendante par excellence qu’est l’Esprit Divin. Dans la pensée chrétienne, il y a donc un lien intime entre la thèse de l’unicité de Dieu et celle de l’exception humaine : le caractère « unique » -au sens de : « exceptionnel »- de l’homme est le reflet du caractère « unique » -au sens de : « qui répond seul à sa désignation et forme une unité »- de Dieu. Et cette unicité de l’homme a nécessairement le statut d’une transcendance : puisque l’homme est à l’image de Dieu et que Dieu est transcendante au monde des créatures, ce par quoi l’homme est image de Dieu est aussi par quoi il transcende le monde des créatures (Schaeffer, 2007: 26).

Siempre según Schaeffer, de esta idea se derivan cuatro afirmaciones: la primera marcaría una separación ontológica radical entre los animales, por un lado, y los seres humanos por el otro. No se trata de definir los rasgos diferenciales de distintas especies, sino de establecer la singularidad irreductible del ser humano respecto a cualquier otra especie, a la vida animal como tal. Se trata del postulado de la “ruptura óptica”, que

soutient que les êtres vivants se répartissent entre deux classes d’étants radicalement incommensurables : l’homme d’un côté, les « animaux » de l’autre. Il s’agit d’une conception discontinuiste, puisqu’elle nie l’unité généalogique des formes de vie. Il s’agit aussi d’une vision ségrégationniste, puisqu’elle pose une incommensurabilité entre l’ « être » de l’homme et celui des autres êtres vivants (Schaeffer, 2007 : 390).

Como había señalado Derrida (2006) previamente, buena parte de la tradición filosófica occidental privó al animal no solo del *logos*, sino también de la posibilidad misma de acceder a él; con ello, lo desposeyó de la palabra, la razón, la experiencia de la muerte, el duelo, la risa, la mentira, el llanto, ... lo privó de la cultura, la técnica y de cualquier tipo de institución. De hecho, fue confinado al concepto animal, en singular (que incluye desde la lombriz hasta el gorila), para poder oponerlo más fácilmente al hombre. Derrida violenta el lenguaje para ofrecernos “*animot*” (un singular equivalente fonético del plural “*animaux*”).

La segunda afirmación, el dualismo ontológico, dicta que existen

deux modalités de l'être, la réalité matérielle d'un côté, la réalité spirituelle de l'autre [...] la Thèse réserve ce statut à l'homme et s'en sert ainsi pour justifier le postulat de la rupture ontique entre l'homme et les autres êtres vivants. Mais du même coup elle transpose la rupture ontique à l'intérieur de l'homme lui-même, le pôle « spirituel » devenant le pôle proprement humain, le pôle « corporel » relevant lui de l'animalité” (Schaeffer, 2007: 387-8).

El primer elemento queda, por tanto, ligado al *logos*, a la parte que convertía al ser humano en excepcional; el segundo es precisamente el dominio que el sujeto debía sacrificar en su ascesis hacia la Verdad. El dualismo ontológico podría ser entendido como versión en el propio ser humano de la ruptura óntica, pero, en realidad, en la Tesis de la excepción humana, el camino es el inverso: en Occidente la ruptura óntica se deriva en última instancia del dualismo ontológico.⁵¹

Es necesario notar que el dualismo o pluralismo ontológico no es específico de la Tesis, ni siquiera de Occidente, sino que está presente en muchas otras culturas. La mayoría lo aplica, sin embargo, a buena parte de los seres vivos, e incluso a objetos inanimados.⁵² Por lo tanto,

⁵¹ Es necesario, por lo demás, según Schaeffer, hacer hincapié en la concepción occidental de la “ontología”, entendida como determinación discreta e independiente de diversos elementos, en este caso cuerpo y alma, entre los que no parece haber comunicación posible alguna. Es así como podría haberse generado, además, una separación tajante entre lo humano y lo animal. Esta manera de pensar, excluyente, no existe en otras culturas, “continuistas”, tanto en lo que se refiere al espíritu y al cuerpo como en lo tocante a la relación del ser humano con el entorno. Naturalmente, hoy en día, la consideración científica del género humano, evolucionista, ha modificado estas variantes excluyentes: cuerpo vs. espíritu, humano vs. animal. Sin embargo, no cabe duda de que estos polos “discontinuas”, mutuamente excluyentes, generados por la Tesis, persisten desde un punto de vista cultural.

⁵² Philippe Descola (2015:62-67) ha estudiado el pluralismo ontológico en los Achuar del Amazonas, que son animistas. Consideran estos que las diferencias entre los humanos, las plantas y los animales no son de naturaleza, sino de grado. Así, la mayor parte de las plantas y los animales poseería un alma (*wakan*) similar a la de los humanos, lo que los convertiría de hecho en personas (*agents*), y tendrían conciencia reflexiva e intencionalidad. Serían capaces de experimentar emociones e incluso de comunicarse tanto con los miembros de su especie como con el resto de personas (en este sentido lato).

Kretschmer (2000), por su parte, explica que el Sintoísmo japonés considera que un objeto hecho por la mano del hombre puede poseer un espíritu, de ahí que sea necesario que su poseedor le rinda un ritual funerario antes de deshacerse de él. De otra manera, el espíritu del objeto podría regresar en busca de venganza.

este postulado no es necesariamente segregacionista o especista, es decir, no conduce necesariamente a la ruptura óptica, o al menos no en los términos señalados por la Tesis. Descola (2015) señala que en las culturas animistas, el ser humano se distingue de las otras especies no por el hecho de poseer un espíritu, algo que comparten los seres vivos, sino por la forma material en que este se encarna. Para buena parte de los occidentales, en cambio, lo que compartimos con otras especies, fundamentalmente animales, es precisamente la parte física, dado que solo el ser humano posee un espíritu. En definitiva, es la Tesis la que termina generando la ruptura óptica derivada de un dualismo ontológico que entiende sus polos como mutuamente irreductibles. Además, de las variantes animal vs. humano y cuerpo vs. alma se derivan otros pares: necesidad vs. libertad, naturaleza vs. cultura, afectividad vs. racionalidad, instinto vs. moralidad... El primero de ellos asociado a lo exterior, a lo empírico, al cuerpo, a lo animal, y el segundo, a la residencia de lo propiamente humano, interior y espiritual.

Es curioso notar, en fin, que la progresiva crisis del Cristianismo no debilitó la Tesis, fundamentalmente en los siglos XVIII y XIX. En realidad, en su versión moderna, la Tesis es laica. La división espíritu vs. cuerpo (que no es específicamente cristiana, claro está) implicaba que el alma procedía de la divinidad y, encerrada (o enterrada) en el cuerpo, debía esforzarse por ejercitarse de acuerdo con su propia naturaleza trascendental. La cárcel física lo impedía, erigiéndose en un hándicap insuperable mientras no llegara la liberación, esto es, la muerte. Ahora bien, como hemos visto, a partir del siglo XVI, con la progresiva interiorización de la subjetividad, el hombre dejaba de considerarse imagen en consonancia con un modelo exterior (el logos óptico del que hablaba Taylor [1989]), y procedía a su autofundación: “Désormais l’homme sera donc l’origine et le fondement de sa propre « exceptionnalité »”, apostilla Schaeffer (2007: 45). Pura conciencia de sí, será uno (la conciencia, como el alma, de la que deriva en última instancia, no se divide) e inmaterial (de nuevo como el alma y frente a la exterioridad). Por tanto, las características del alma han sido transferidas a la conciencia. Lo trascendental se inserta en lo inmanente.

La tercera afirmación se refiere a una concepción gnoseocéntrica del ser humano, aunque tampoco el gnoseocentrismo es privativo de la Tesis, sobre todo en su versión moderna. Autores como Platón ya habían señalado que lo propio del hombre es tener un “alma racional”, idea que implicaba que la actividad teórica es fundamental en el ser humano. El alma racional trasciende lo natural, lo racionaliza, le da forma y, en definitiva, lo domina. La teología medieval, por su parte, afirmaba que lo que convierte en excepcional al hombre es el conocimiento del creador. Esto es, solo el hombre puede conocer a su creador porque solo él ha sido creado a su semejanza, aunque sea este un conocimiento insuficiente, postergado, e incluso olvidado. El déficit era interpretado simplemente como el lapso gnoseológico producido por la caída, valga la redundancia, que separa a la criatura de su creador.

La variante moderna del gnoseocentrismo es bien visible en la filosofía alemana, desde Kant hasta Heidegger, pasando por Husserl, pero, según Schaeffer, se origina en Descartes. El *cogito* cartesiano se consolida como fundamento absoluto e indudable, liberado, como veíamos en el punto anterior, de los límites que le imponía la teología. Descartes reduce al ser humano a sujeto pensante capaz de auto-fundación epistémica, lo que contribuye a expulsar al cuerpo a la exterioridad radical, no propiamente humana, si concedemos que lo propiamente humano es el principio gnoseocéntrico. El ser humano se independiza del mundo exterior, sobre el cual crece su dominio, según señala la distinción entre *res cogitans* y *res extensa*: un participio presente y activo frente a un participio pasado pasivo.

Una de las claves está en la interiorización de la subjetividad de la que nos hablaba Taylor (1989), que otorga a la conciencia auto-reflexiva el privilegio epistémico, y en el cambio en la concepción de la verdad, según lo explicaba Rorty (1979). Schaeffer (2007:49) concluye que en el momento en que la verdad deja de fundamentarse en una teoría “externalista” (a la que Rorty se refiere como hilemorfismo), la filosofía cartesiana firma su emancipación del dualismo filosófico de base teológica, ya que deja de ser Dios (como causa externa última de la representación, esto es, como artífice del “logos óntico”) quien garantiza la verdad. La interiorización es lo que relaciona definitivamente el dualismo ontológico y la ruptura óntica: solo hay un elemento específico del ser humano, el *cogito*, que lo separa tanto de su cuerpo como de la exterioridad y de cualquier otra especie. Nada escapará ya a la conciencia, según esta concepción ferozmente “internalista”, o representacional, de la verdad, cuyo criterio de validez será precisamente su pertenencia al dominio de la conciencia.

El dualismo se fortalece: “À travers sa démarche d’autofondation la conscience-de-soi se prouve elle-même sa distinction d’essence avec toute hétérodétermination « physique », renvoyant du même coup tout ce qui relève de la corporéité au statut d’une extériorité radicale, non proprement humaine (puisque le corps est une machine)” (2007:49). La naturaleza, incluido el cuerpo humano, se distingue radicalmente del sujeto que la piensa: el hombre. Objeto vs. sujeto. El ser humano se define constitutivamente, en Descartes, como sujeto de pensamiento, y todo lo que no es este sujeto de pensamiento (u otros sujetos de pensamiento) se instituye en objeto, en exterioridad pura. El sujeto se constituye a sí mismo como conciencia de sí y como conciencia del mundo. Pensamiento puro, es al mismo tiempo exterior al mundo y su soberano. La única manera en que el ser humano está ligado al mundo es por el hecho de pensarlo.

La cuarta y última afirmación de la Tesis es consecuencia de la tercera: la excepcionalidad humana conduce al antinaturalismo y al segregacionismo. No existe la posibilidad de explicar el sujeto, el sujeto humano, en su excepcionalidad, esto es, la *res cogitans*, asociada al espíritu y al principio gnoseocéntrico, desde un punto de vista externo. Es decir, nada puede decirse

de lo específicamente humano del ser humano desde las ciencias naturales y sociales, por ejemplo. Sus métodos externalistas las deslegitiman para estudiar su especificidad y las circunscriben al estudio de la *res extensa*, o de la parte “animal” del ser humano, el cuerpo.

Lo específicamente humano exige una vía de acceso radicalmente distinta. La filosofía, o mejor dicho, buena parte de la filosofía, la anclada en el pensamiento cartesiano, asume el rol y se disgrega progresivamente de los otros saberes (aunque en autores como Kant, pretenderá erigirse como fundamento de esos mismos saberes, marcándoles los límites epistemológicos, pero sin ofrecer ningún principio fundamental desde el que operar). En Hegel, adopta su lugar como disciplina que estudia lo específico de la excepcionalidad humana: el espíritu.

C'est-à-dire que le terme « esprit » index ici ce qui (quoi qui ce soit par ailleurs) est censé être ontologiquement irréductible à l'identité biologique, psychologique et sociale de l'être humain, ce qui donc fonde son exception ontique en même temps que l'autonomie autofondatrice de la conscience-de-soi par rapport à toute éventuelle hétéronomie (biologique, psychique ou sociale). Autrement dit, il s'agit, par définition, d'une philosophie transcendante de l'esprit qui (mis à part l'épisode malheureux de la philosophie romantique et idéaliste de la nature) neutralise la question de la constitution ontologique du pôle de la *res extensa* cartésienne, désormais « abandonné » aux sciences (2007:51-52).⁵³

4.2 La precaria solución estética

Es interesante notar que el intento último de la filosofía kantiana era precisamente preservar la dignidad humana abstrayéndonos de las leyes de lo puramente biológico, del determinismo, de la necesidad, que nosotros mismos establecíamos epistemológicamente. Corríamos el riesgo de quedar sujetos a dichas leyes, como simple medio para la preservación de la especie, atrapados en una red de condiciones condicionadas que nos aislaba de lo incondicionado, de lo infinito, del principio teológico en el que descansa la idea de hombre y la propia naturaleza. Existían, según él, dos índices de nuestra naturaleza “excepcional”, nuestra

⁵³ Schaeffer considera a Husserl un magnífico ejemplo moderno de filosofía fundamentada en esta tesis, o en sus secuelas. La singularidad del hombre queda circunscrita, en *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* [*Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*] (1936), con ayuda de los conceptos libertad y razón. El hombre es libre en tanto en cuanto que es capaz de dotarse a sí mismo y al universo que lo rodea de una forma de razón. Capacidad que deriva de su ya lejana y casi olvidada ligazón a lo teológico: “L'homme est l'origine et le fondement de toute forme de raison; or, la raison est le principe auto-constituant de sa propre validité ; du même coup, elle est le fondement transcendantal de toute validation objective et de toute normativité objectiviste ; l'homme est donc irréductible à toute détermination « externaliste », puisqu'en tant qu'être de raison il constitue l'origine de toute validation, et notamment de toute validation « objective », qui n'est que la forme de raison qu'il donne au monde ambiant» (Schaeffer, 2007: 24).

dignidad, finalidad, o naturaleza “divina”, nuestra “infinitud”: por un lado, en la primera *Crítica*, nuestra capacidad gnoseológica, que descansa sobre la realidad existencial del individuo, y, por otro lado, en la segunda, nuestra libertad como individuos, realidades ambas espontáneas y auto-causadas (que Fichte equiparará).

Dos modos de ser: la condición humana efectivamente vivida (ligada a la necesidad) y un modo de ser que, de una forma u otra (acceso a un estado contemplativo universalmente compartido, a una plenitud del ser), escapa a esa condición humana efectivamente vivida. Supone la emancipación de la subjetividad respecto a la simple necesidad, las leyes de la naturaleza, y liga al sujeto a la divinidad. Un modo de ser que resulta inalcanzable, sin embargo, tanto para las leyes de la necesidad como para la conciencia, pese a que reposa sobre ella. La cesura entre ambos dominios es insalvable, aunque necesaria para preservar la Idea del hombre.

Esta incapacidad de la filosofía, que Kant reconoce, fue señalada también por el Romanticismo teórico alemán (*Frühromantik*). Como explicó Franco Rella, glosando a Friedrich Schlegel:

La filosofía, infatti, tende all’“organica unità”, e dunque finisce per nascondere che questa “unità”, questa “completezza”, che è in contrasto con l’infinito dei suoi obiettivi, mette la filosofia stessa “al suo interno in dissidio con sé medesima” (*Kritische Ausgabe*, XII, 321 e XI, 39). È un dissidio distruttivo, perché la filosofia è incapace di contenere in sé il conflitto, ovvero il paradosso, che è, di fatto, all’origine nel nostro essere nel mondo. Infatti essere nel mondo significa in primo luogo comprendere in una figura il finito, il caduco, il transitorio della nostra esistenza e delle cose che ci circondano, e, al contempo, l’infinito, l’interminato a cui tende la nostra ricerca. Si tratta, in una parola, per dirla con Schlegel, di cercare l’“unificazione dell’inunificabile” (Rella, 2006: 38).

El propio sistema kantiano propuso una solución conciliadora: la conducta estética como medio de concertar ambos dominios, de objetivar, o hacer perceptible a través de los sentidos, esto es, en el terreno de lo fenoménico, la infinitud sobre la que descansa tanto el sujeto consciente como su libertad. La Belleza, en la tercera *Crítica*, nos ofrecía la naturaleza no sujeta a las leyes de la necesidad, sino como digna autonomía, esto es, representando un logos óntico también de origen teológico con el que el sujeto había perdido progresivamente el contacto, y que permitía al individuo percibir por analogía sus propios índices de excepcionalidad. Ser interior y exterior cuya plena representación suponía, por cierto, la desindividuación del sujeto y su muerte.

El juicio estético kantiano (basado en el dudoso criterio de la subjetividad universal, pronto corregida por Schiller, en el *Kallias* [1793], en objetividad universal) definía la Belleza,

primero natural y después artística, como finalidad sin fin específico (desprovista de interés, lo que le acarreó recias críticas por parte sobre todo de Schopenhauer y Nietzsche), abstraída por tanto, al menos aparentemente, de las leyes de la necesidad, de todo interés. Parece ser el reflejo de la profunda e indefinible dignidad humana, no ligada a ningún criterio utilitarista. Por analogía, hace patente lo latente, la profundidad en la superficie. Todo ello de acuerdo, por cierto, con el juicio estético original, el de Paris.

Chytry (1989: xxxvii-xxxviii) analizó el estatus icónico de este episodio en la cultura occidental. A través de Hermes, Zeus ordenó a Paris, hijo de Príamo, que escogiera a la más bella entre tres diosas: Hera, Atenea y Afrodita. En el Monte Ida, el joven escogió a Afrodita, que le había prometido, a cambio de tal honor, a Helena de Esparta. Según Chytry, estamos ante el juicio estético original, o el juicio estético en sí mismo, que idealmente debía marcar la pauta a los siguientes. El juicio lo hace un príncipe troyano, factor que no debemos pasar por alto, porque Troya es descrita en la *Iliada* como una sociedad ideal: bien situada, muy protegida por sus murallas y muy bien gobernada. La persona y el lugar no pueden ser, pues, más apropiados. Paris escoge a Helena, la Belleza, al tiempo que rechaza el poder que le ofrece Hera y el éxito militar que le habría conferido Atenea:

Thanks to this Judgment and its documentation in the *Iliad*, the object of aesthetic judgment could be made clear to Homer's generation as beauty that is emancipated from all consideration of property and power (*Hera*) or of authority and martial success (*Athene*), while revealed at the same time as a risk –this is the heroic core to the exercise of aesthetic judgment– of losing everything one holds dear in order to continue dwelling close to its terrible shine (Chytry, 1989: xxxviii).

La belleza desinteresada como juicio estético puro, que nos pone, sin embargo, en el mayor de los riesgos: la muerte y la desaparición, del individuo y la colectividad, si nos entregamos por completo a ella, al olvidar que somos también un medio, además de un fin en nosotros mismos. Un elemento más importante de lo que podría parecer en el desarrollo de la estética y la literatura a partir de la última década del siglo XVIII, desde el momento en que el ideal conciliador sea considerado negativo, ya que nos priva de nuestra individualidad consciente, nos aniquila. En todo caso, el Juicio de Paris parece responder a la naturaleza de la conducta estética a partir de su nacimiento moderno en Kant. Desinterés como reflejo la dignidad, que impide que seamos considerados como simples medios en la larga cadena biológica, pero al mismo tiempo nos pone en riesgo de ser fagocitados por el absoluto representado por la Belleza.

Kant deviene, en cualquier caso, precursor de la Teoría especulativa del arte, según la denominación de Schaeffer (1992 y 1996):

La Théorie spéculative de l'Art –c'est le nom qu'on peut donner à cette conception– combine donc une thèse objectale (l'art accomplit une tâche ontologique) avec une tâche méthodologique (pour étudier l'art il faut mettre au jour son essence, c'est-à-dire sa fonction ontologique). Théorie spéculative, parce que dans les formes diverses qu'elle revêt au fil du temps elle est toujours déduite d'une métaphysique générale –qu'elle soit systématique comme celle de Hegel, généalogique comme celle de Nietzsche ou existentielle comme celle de Heidegger– qui lui fournit sa légitimation (Schaeffer, 1992:16).⁵⁴

Solo la conducta estética, la percepción de la Belleza, permitirá vislumbrar por analogía las bases de la epistemología (la Verdad) y la moral (el Bien), es decir, la excepcionalidad humana una vez que empieza a perder fuerza su principal soporte, la divinidad. La filosofía se ve obligada a transmitir, a exteriorizar, el dominio del que se había apropiado, el espíritu humano:

La doctrine correspond donc à un moment historique et conceptuel très particulier, celui où la philosophie a (eu) besoin de la conduite esthétique ou de l'œuvre d'art pour asseoir sa propre légitimité comme discours fondateur. Ainsi dans la philosophie kantienne le jugement de goût et plus largement la sphère esthétique sont-ils le lieu de médiation et de passage entre les deux piliers du système criticiste que sont la raison théorique (la connaissance) et la raison pratique (la morale). Sans la théorie de l'universalité subjective du jugement de goût ces deux domaines resteraient séparés par un gouffre infranchissable, mettant du même coup en danger

⁵⁴ Designación acuñada y desarrollada por Jean-Marie Schaeffer. Véase *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIème siècle à nos jours*. Paris, Gallimard, 1992; y *La théorie spéculative de l'art*, Villeurbanne, Nouveau musée-Institut d'art contemporain, 1996. Es la respuesta a la crisis abierta por la filosofía de Kant: "La filosofía kantiana es el punto névralgico de esta crisis, porque el criticismo es tenido por el responsable del desmantelamiento de la ontología filosófica y de la teología racional, ahora frías de un interdicto especulativo. En una cierta medida los románticos aceptan el veredicto kantiano: su tesis filosófica central afirma en efecto la imposibilidad para la discursividad filosófica de acceder al Absoluto. Pero ellos proponen una solución de reemplazo, que no es otra que la teoría especulativa de l'Art: la poesía –y más generalmente l'Art– reemplazará el discurso filosófico deficiente. Se ve: la sacralización de l'Art dota a los arts de una función de *compensation*. Hay que notar que su instauración como revelación ontológica no nace de una deficiencia de la filosofía como *impetus* metafísico, sino de la incompatibilidad entre su forma discursiva (deductiva y apodictiva) y su contenido (o su referencia) ontológico: la obra de arte retomará así el *impetus* metafísico y realizará la presentación del contenido de la filosofía. Novalis, por ejemplo, inspirado largamente por las teorías neoplatónicas, afirmará que la realidad fundamental es accesible únicamente a través de la éxtasis poética que escapa a la discursividad racional incapaz de superar la dualidad entre un sujeto que enuncia y un objeto sobre el que se enuncia: solo el poeta es a la vez sujeto y objeto, yo y mundo, por lo tanto solo él tiene acceso al Absoluto" (1992:20).

El recorrido que traza Schaeffer es similar al que ofreciera Peter Bürger años antes en *Crítica de la estética idealista [Zur Kritik der idealistischen Ästhetik]*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1983. Ha tenido un larguísimo recorrido (solo recientemente el propio Schaeffer ha declarado su defunción (2000), y habría incluido todos los grandes nombres de la filosofía alemana (desde el precursor Kant hasta Heidegger, incluyendo a Hegel, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche o Benjamin) y habría desembocado en el peligroso mito del "absolutismo estético", Bernhard Lypp (1972), que ha tenido usos tremendamente perniciosos en los siglos XIX y XX.

la prétention à la totalisation systématique. Autrement dit, la nécessité d'asseoir la légitimité du jugement esthétique découle de la fonction que le philosophe croit devoir accorder à ce jugement dans le cadre de sa théorie de la connaissance afin que celle-ci forme une unité systématique. La philosophie hégélienne, qui s'inscrit dans le courant de la théorie spéculative de l'art, demande le même service, non plus à la relation esthétique, mais à l'œuvre d'art en tant qu'objet esthétique par excellence. Chez Hegel l'œuvre d'art est en effet le point de passage entre le monde sensible et l'univers du concept philosophique. C'est elle qui évite que ces deux modalités ontologiques ne se dissocient en deux sphères incapables d'interagir, une éventualité qui ruinerait la prétention –fondatrice de l'entreprise hégélienne– à la complétude dialectique censée d'abolir toute extériorité entre le monde sensible et le monde spirituel (Schaeffer, 2000:3-4).

La conducta estética ofrece la Belleza como analogía, no como revelación plena. La coincidencia de lo infinito y lo finito, de la excepcionalidad del hombre, a nivel existencial y moral, en la naturaleza biológica y perceptible, solo parece parcialmente posible como iluminación súbita, como revelación momentánea. Así lo señalará el *Frühromantik*, que se desarrolla teóricamente como derivación de la filosofía crítica y de la Filosofía de la conciencia, ligada fundamentalmente a la Universidad de Jena y a las figuras de Reinhold y Fichte (que ocupan sucesivamente la primera cátedra alemana centrada en la filosofía crítica kantiana), maestros de Hölderlin, Novalis, los hermanos Schlegel o Schelling. La coincidencia de la profundidad y la superficialidad, el escorzo (que dirá Ortega), solo puede ser súbito, momentáneo, pese a que ambas realidades se entienden imbricadas (sobre todo a partir de Spinoza, cuya obra es profundamente influyente en las últimas décadas del XVIII en Alemania). O bien, según previó el propio Kant, en lo sublime. Por un instante, porque en el momento en el que entra en el campo de la conciencia, se torna obligatoriamente finito; el recorrido inverso, que llevaría al sujeto desde la finitud hacia la infinitud, acarrearía su desaparición como sujeto individualizado y consciente. Rella ha expuesto con su habitual sencillez el atisbo de reconciliación que ofrece lo sublime, en la tercera *Crítica* entre la razón pura y la práctica, en realidad la base infinita sobre la que descansan ambos dominios:

Il sublime, infatti, ci spaventa perché non possiamo coglierne il limite, e nello stesso tempo ci riempie di gioia in quanto ci permette di percepire dentro l'illimitato (o almeno dentro il gigantesco, o l'incommensurabile) quanto sia illimitata la ragione, che può spingersi, senza però conoscerlo, verso il regno della libertà e della moralità. Il sublime, dunque, passa dalla dimensione estetica (il che equivale per Kant: dalla sfera del gusto) a quella etica, in quanto dimostra, di fronte alla tracce dello sconfinato, l'infinito a cui è destinata la nostra azione mo-

rale. L'intelletto ha invece uno straordinario potere conoscitivo, che si esercita tuttavia soltanto entro i limiti dell'apparenza (2006:34).

En todo caso, Schaeffer ha explicado con cierto detalle la función compensatoria que terminará asumiendo el arte:

La poésie –et plus généralement l'Art– remplacera le discours philosophique défaillant. On le voit, la sacralisation de l'Art dote les arts d'une fonction de compensation. Il faut noter que son instauration comme révélation ontologique ne naît pas d'une défaillance de la philosophie comme *impetus* métaphysique, mais de l'incompatibilité entre sa forme discursive (déductive et apodictique) et son contenu (ou sa référence) ontologique : l'œuvre d'art reprendra donc l'*impetus* métaphysique et réalisera la présentation du contenu de la philosophie. Novalis, par exemple, s'inspirant largement de théories néoplatoniciennes, affirmera que la réalité fondamentale est accessible uniquement à travers l'extase poétique qui échappe à la discursivité rationnelle incapable de dépasser la dualité entre un sujet qui énonce et un objet sur lequel porte l'énonciation : seul le poète est à la fois sujet et objet, moi et monde, donc lui seul a accès à l'Absolu (Schaeffer, 1992: 20).⁵⁵

Se trata de una tarea compleja, en la que se embarca la estética filosófica con el objetivo de preservar la excepcionalidad humana frente al avance de la ciencia, que parecería ligar al hombre a lo puramente biológico, a la necesidad, privándolo de libertad y dignidad, que se resuelven como realidades infinitas e inefables. Lo infinito y lo finito compartían, sin embargo, el mismo espacio en un sujeto cada vez más interiorizado y ligado a la conciencia. Porque ahí radica el límite del proyecto estético idealista, mostrar como realidad condicionada, accesible al entendimiento consciente, lo que la propia filosofía que desarrolla este modelo considera como principio inviolable: la naturaleza trascendental del ser humano. Rancière (2000 y 2001) insistirá en la precariedad de este equilibrio que ha marcado la historia de la estética moderna.

4.3 *Fin de la excepcionalidad humana, crisis de la estética idealista*

A un determinado modelo de subjetividad, muy extendido en Occidente, basado en la Tesis de la excepcionalidad humana, correspondió, por tanto, un modelo de filosofía del arte o estética que trataba, precisamente, de preservarlo. Así la estética, ligada a la idea moderna

⁵⁵ En realidad, como ya hemos visto, el acceso de la poesía tampoco está garantizado ni es estable, es decir, no es algo que se pueda provocar voluntariamente y el acceso prolongado tiene efectos negativos: el Ideal se equipara a la muerte en el Romanticismo y en los movimientos literarios herederos de este, como el simbolismo.

de subjetividad interiorizada, siguió vigente de hecho hasta bien entrado el siglo XX, con mayor o menor grado de alejamiento respecto a los grandes textos originales, la kantiana *KdU*, la *Filosofía del arte* [*Philosophie der Kunst*] de Schelling o las distintas versiones de la *Filosofía del arte o Estética* [*Philosophie der Kunst oder Ästhetik*] de Hegel. No es hasta finales del siglo XX cuando su crisis se revela flagrante. Es entonces cuando los gritos que claman por el fin del arte estallan, aunque en realidad lo que ha llegado a su fin es una cierta concepción del arte, basada en criterios estéticos que se muestran ya indefendibles. La concepción estética, de cariz onto-teológico, que se había superpuesto a lo que se consideraba Gran Arte y parecía legitimarlo, había entrado en su crisis definitiva. Uno de los textos paradigmáticos a este respecto, ya en los años 90, es el de Arthur Danto: *After the End of Art* (1997), que delata en su título (no tanto en su contenido) un “alarmismo” que será corregido irónicamente por Schaeffer poco después en su *Adieu à l'esthétique* (2000).

Lo que había entrado en crisis y volvía insostenible esta concepción estética era el cambio en la consideración del propio ser humano. Su supuesta e impuesta dualidad, cuerpo y alma, finitud e infinitud, necesitaba de lo trascendente como legitimación de una humanidad cuya realidad tangible no se apreciaba suficientemente, seguramente por temor al determinismo biológico (como había denunciado Nietzsche, por cierto, en su crítica al nihilismo, fruto de todo idealismo trascendente y negador del cuerpo y de la pura vida).

En realidad, buena parte del pensamiento del XIX y del XX había desarrollado la convicción de que el hombre no es una criatura trascendental, por mucho que históricamente se hubiera apelado a ello. En este sentido es fundamental la aportación de Darwin en *On the origin of Species* (1859), que redefinía nuestra posición en el mundo. Es de nuevo Schaeffer (2007:62-65) quien apunta la importancia de las ideas de naturalista británico para diseñar un concepto colectivo de identidad humana anclado en lo biológico. El ser humano dejaba de ser un espíritu que se servía de un cuerpo: su identidad era sencillamente la de un ser biológico. Este sencillo argumento rediseñaba por completo la idea occidental de humanidad. La identidad óptica del hombre se ligaba a la historia biológica de la especie, es decir, al proceso de hominización, que se incluía, a su vez, en la historia global de la vida en el planeta. Desprovisto de toda esencia trascendental, se relacionaba, como el resto de los seres, con una concepción evolutiva no finalista ni teleológica, no trascendental ni inmanente, sino puramente causal, marcada seguramente por las propias necesidades evolutivas.

Si l'être humain avec ses aptitudes cognitives et ses normes de conduite est intégralement le résultat et la continuation d'une histoire qui est celle de l'évolution du vivant sur notre planète, alors la vie subjective ne saura avoir de fondement transcendantal. Comme les autres caractéristiques de l'« animal humain », elle ne saurait avoir qu'une généalogie phylogénétique.

La conscience-de-soi (humaine), loin de pouvoir être dite auto-fondée, apparaît dans cette perspective comme une propriété fonctionnelle hétéro-fondée : elle est le résultat d'une longue histoire évolutive, rythmée par des mutations aléatoires et une pression sélective différentielle. Vue dans cette perspective, l'humanité de l'être humain n'est donc pas celle d'un « sujet existant », c'est-à-dire celle d'un étant qui s'arracherait à l'immanence intramondaine : elle réside dans des aptitudes, des structures mentales, des règles sociales, etc. qui se sont cristallisées au cours de sa généalogie phylogénétique et de son histoire (Schaeffer, 2007: 64).

La obra de Darwin suponía un duro golpe, aunque no definitivo, a la Tesis de la excepcionalidad humana. Lo habría detectado pocos años después el biólogo alemán Ernst Haeckel, el hombre que difundió las ideas del naturalista británico en Alemania. Habló de la corrección del “error antropocéntrico” operada por Darwin, que se sumaría a la del “error geocéntrico”, rectificado por Copérnico en el XVI.

En 1917, Freud retoma la idea en “Una dificultad del psicoanálisis” [“Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse”]. Nos habla allí de tres humillaciones [*Kränkungen*] sufridas por el narcisismo [*Narzissmus*], por el amor propio [*Eigenliebe*] de la humanidad en general. Las dos primeras son las apuntadas por Haeckel. Al principio, el hombre pensaba que vivía en el centro del universo. La tierra en el centro y el hombre señor de ella. Copérnico demostró que era el sol en realidad el centro del universo, y el hombre experimentó su primera humillación, la cosmológica, que condujo además a un profundo cambio de paradigma (Thomas Kuhn). La segunda humillación se la infligió Darwin. El hombre creía predominar sobre los animales y, no contento con este estatus, cavó un abismo entre ellos y él mismo: “*begann er eine Kluft zwischen ihrem und seinem Wesen zu legen*” (1917:4), en lo que supone una definición de la “ruptura óptica”. Sin embargo, gracias al naturalista británico, sabemos que el hombre es simplemente una especie, más similar a unas, más disimilar de otras. La humillación biológica fue, pues, la segunda sufrida por el narcisismo humano.

La tercera humillación, la psicológica, se la “atribuye” Freud a sí mismo. Se trata del descubrimiento del subconsciente (que él relaciona explícitamente, por cierto, con la Voluntad schopenhaueriana en el texto), depósito de los instintos sexuales reprimidos, pero no totalmente controlados, que terminan manifestándose como “síntoma” nervioso, como enfermedad. El hombre redujo su vida psíquica a la conciencia, comportándose como un monarca absoluto que se contenta con las informaciones que le ofrecen sus altos dignatarios, sin rebajarse a escuchar la voz del pueblo [“*Du benimmst dich wie ein absoluter Herrscher, der es sich an den Informationen seiner obersten Hofämter genügen lässt und nicht zum Volk herabsteigt, um dessen Stimme zu hören*” (6)]. El Yo consciente, concluye Freud, se siente humillado porque ha descubierto que no es el señor exclusivo de su propia casa: “*das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus*” (7).

Razonamiento que conduce progresivamente al final de la idea del hombre, a la que se había referido Kolakowski (1973) como el mito del hombre, pues era un “mito” que se imponía al pensamiento y lo determinaba. La necesidad de preservar cierta idea del hombre, el mito de su derivación divina, estaba en el origen de este modelo de subjetividad y estética. Schaeffer, como hemos visto, ha ahondado en la deconstrucción de esta idea, en la línea negadora de toda trascendencia y afirmadora de lo puramente biológico.⁵⁶ Antes que él, otros filósofos franceses habían apuntado decididamente esa línea desmitificadora de la subjetividad moderna: Derrida: *L'animal que donc je suis* (que recopiló en 2006 una serie de artículos previos del autor), Jean-Luc Nancy: *Corpus* (1992), o Michel Serres: *Variations sur le corps* (2002).

Tal vez el último ataque a la Tesis, y tal vez el definitivo, lo está protagonizando la neurociencia. En *Descartes' error* (1995, 2005) Antonio Damasio nos explica el accidente sufrido por Phineas Gage, un obrero estadounidense de ferrocarriles. El 13 de septiembre de 1848, en Vermont, Gage trabajaba en la construcción de la línea Rutland & Burlington. Una de sus funciones era agujerear la roca, introducir pólvora en el interior y cubrirla de arena para que la detonación fuera más controlable. En una ocasión, Gage introdujo el explosivo, pero olvidó verter la arena. La barra de acero con la que trabajaba debió generar chispas contra la roca y la pólvora explotó. La herramienta, de 1.1 metro de longitud, 3.2 centímetros de diámetro y 6 quilos de peso, fue disparada hacia arriba por el estallido, entró por la parte izquierda de la cara de Gage, le fracturó el cráneo y salió por el hueso frontal. Fue encontrada a veinticinco metros de distancia, cubierta de sangre y materia encefálica. Al parecer, Gage no llegó a perder la conciencia y treinta minutos después del suceso fue capaz incluso de explicarle al médico, E. H. Williams, lo que le había pasado. Fue sin embargo J.M. Harlow quien se hizo cargo del caso.

⁵⁶ Además del biológico, Schaeffer apunta el aspecto social como clave de definición de la identidad humana más allá de la Tesis. La distinción entre sociedad y cultura es sumamente problemática, así que Schaeffer remite a un punto de partida sencillo y aceptable. La estructura social es el sistema de que regula las relaciones efectivas entre individuos y colectividades, mientras que la cultura es la transmisión y creación de contenidos y estructuras de valores, ideas y de otros sistemas simbólicos y significantes en cuanto factores en la formación del comportamiento humano, así como de los artefactos producidos por este comportamiento” (2007: 250 y ss.) La identidad humana es una identidad social, entre otras cosas, pero esto no quiere decir que el ser humano sea la única especie social. En el orden de los insectos encontramos especies “eusociales”, que se organizan en castas con una o varias reinas, un harén de reproductores masculinos soldados y obreras estériles. Forman auténticos superorganismos, en el sentido de que ninguno de sus individuos es capaz de sobrevivir solo. Muchas de sus características son genéticas, pero otras son sociales. En el otro extremo están las especies con reproducción social “exosomática”, entre las que la especie humana es el ejemplo más cumplido. Se basan en la transmisión exosomática de contenidos representacionales, de ahí la importancia de la cultura para su formación y subsistencia.

Gage vivió todavía doce años, pero su carácter y comportamiento cambiaron radicalmente. El joven atento, concienzudo y trabajador se convirtió en un hombre grosero, holgazán e incapaz de trazar planes de futuro beneficiosos para sí mismo. Este cambio podía estar relacionado con el accidente que había sufrido. Quizás, cuestiones como la moral, el comportamiento social o el control de los impulsos podían ser alterados, negativamente, al producirse una lesión severa en una parte concreta del cerebro, en este caso el lóbulo frontal, la parte más dañada en el caso de Gage. Harlow expuso el caso y sus conclusiones en dos artículos.⁵⁷

No obstante, el trabajo de divulgación de Harlow sobre Gage no recibió la atención que seguramente merecía, y ello se debió, para ser justos, a que no fue capaz de proporcionar una localización precisa de la lesión cerebral del paciente, a diferencia, por ejemplo, de Paul Broca, que sí podía afirmar con seguridad en qué lugar del cerebro estaban las lesiones que habían causado el deterioro del lenguaje de sus pacientes, su afasia. Estaban en el lóbulo frontal izquierdo, en la tercera circunvolución frontal. También Carl Wernicke había conseguido localizar lesiones en una parte del lóbulo temporal de los cerebros de sus pacientes, una vez difuntos, que exhibían un deterioro del lenguaje. Los problemas eran distintos dependiendo del lugar de la lesión: el área de Broca o el área de Wernicke. Harlow sabía que la lesión se había producido en el lóbulo frontal izquierdo, pero, a diferencia de los pacientes de Broca, Gage no mostraba problemas con el lenguaje.

Un minucioso estudio, dirigido Hanna Damasio y publicado en 1994, sí consiguió determinar con algo de precisión las zonas del cerebro de Gage que podían haber sido afectadas.⁵⁸ La barra de hierro no tocó las áreas motriz y premotriz ni el opérculo frontal (el área de Broca). El daño fue más severo en el hemisferio izquierdo que en el derecho, y más en el sector anterior que en el posterior de la región frontal en conjunto. La lesión afectó las cortezas prefrontales en las superficies ventral e inferior de ambos hemisferios, pero preservó las caras laterales, externas, de las cortezas prefrontales. Esa es la región cerebral crítica para la toma normal de decisiones: la región prefrontal ventromediana.

Hanna Damasio podía decir lo que Harlow solo intuía: la lesión en esa zona concreta del cerebro comprometió la capacidad de Gage para conducirse según las reglas sociales que había aprendido e incluso decidir el plan de acción más beneficioso para su supervivencia. Era difícil aceptar que algo tan cercano al alma humana como el juicio ético y la toma de decisiones (es decir, el libre albedrío), o tan ligado a la cultura como la conducta social, pudieran depender de forma significativa de una región específica del cerebro, pero así resultaba ser. Investigaciones más recientes confirman este descubrimiento.

⁵⁷ J.M. Harlow (1848-9): "Passage of an iron rod through the head", en *Boston Medical and Surgical Journal*, 39, p. 389; y (1868): "Recovery from the passage of an iron bar through the head", en *Publications of the Massachusetts Medical Society*, 2, pp. 327-347.

⁵⁸ Damasio H, Grabowski, T., Frank R., Galaburda A.M., Damasio A.R. (1994): "The return of Phineas Gage: Clues about the brain from the skull of a famous patient." *Science*, 264:1102-1105.

Las conclusiones provisionales de A. Damasio (2005), reafirmadas por el análisis exhaustivo de pacientes modernos con lesiones similares, son: 1) Si el sector ventro-mediano queda incluido en la lesión, el daño bilateral a las cortezas pre-frontales se halla asociado de manera consistente con deterioros del razonamiento/toma de decisiones y de la emoción/sentimiento. 2) Cuanto mayores son los deterioros en el razonamiento/toma de decisiones y en la emoción/sentimiento, la lesión es más extensa en el sector ventromediano; además, el dominio personal/social es el más afectado. 3) En caso de lesión prefrontal en la que los sectores dorsal y lateral resultan dañados al menos tan extensamente como el sector ventromediano, si no más, los menoscabos en razonamiento/toma de decisiones ya no están concentrados únicamente en el dominio personal/social. Estos deterioros, así como las incapacidades en emoción/sentimiento, están acompañados por defectos de la atención y de la memoria funcional, y son detectados por pruebas en las que se usan objetos, palabras o números. En definitiva, una lesión pre-frontal bilateral imposibilita la exhibición normal de emociones y, lo que no es menos importante, causa anomalías en el comportamiento social (Damasio, 2005:74-77).⁵⁹

En su primer libro verdaderamente relevante, *Descartes' Error*, A. Damasio cuestionaba el dualismo ontológico y demostraba que el cuerpo (el cerebro) y la mente están conectados. Es más, demostraba incluso hasta qué punto la toma de decisiones adecuadas está ligada a las emociones. En un libro más reciente, *Self comes to mind* (2010), Damasio ha tratado de explicar qué es el yo (en realidad, el *Self*, el sí mismo) desde la neurociencia. Acepta algunas premisas de la Tesis de la excepción humana, aunque intenta rebatirlas (quizás no con éxito rotundo, vista la dificultad de la empresa). El propio Damasio reconoce que a la neurobiología le queda todavía un largo camino por recorrer antes de poder explicar biológicamente la mente y la conciencia humanas. La mente no solo es muy compleja, admite Damasio, sino también diferente de los tejidos y las funciones biológicas del organismo que la genera. No es extraño que haya quien considere que la mente no tiene una naturaleza física y que sus fenómenos den la impresión de pertenecer a otra categoría: el hecho de considerar a la mente como un fenómeno que no es físico, que está en discontinuidad con la biología que la crea y la sustenta, es el responsable de colocar a la mente fuera de las leyes de la física, una discriminación a la

⁵⁹ Es importante señalar, como explica Damasio, que en el sector ventromediano de la corteza pre-frontal y en la amígdala se concentra uno de los receptores químicos para la serotonina. La serotonina es uno de los principales neurotransmisores (es decir, las sustancias que contribuyen prácticamente a todos los aspectos del comportamiento y la cognición; otros neurotransmisores importantes son la dopamina, la norepinefrina y la acetilcolina: todos ellos proceden de neuronas localizadas en pequeños núcleos del tallo cerebral o del prosencéfalo basal, cuyos axones terminan en la neocorteza, los componentes corticales y subcorticales del sistema límbico, los ganglios basales y el tálamo). Una de las principales funciones de la serotonina en los primates es la inhibición de los comportamientos agresivos. Si se eliminan o bloquean esas neuronas, se desata el comportamiento agresivo. Si hay menos receptores en la corteza prefrontal, el comportamiento agresivo o antisocial aumenta.

que en general no están sujetos otros fenómenos cerebrales, y que explica la consistencia de la Tesis.

Los organismos generan mentes a partir de la actividad de ciertas células llamadas neuronas. Comparten muchas características con otras células de nuestro cuerpo, pero operan de manera distinta. Son sensibles a los cambios que suceden a su alrededor. Gracias a una prolongación llamada axón y a la parte final de esta, la sinapsis, pueden comunicarse con otras células. Las neuronas se concentran fundamentalmente en el sistema nervioso central (el cerebro), pero envían señales al resto del organismo y también al exterior, y las reciben de ellos.

La mente surge cuando la actividad de los circuitos neuronales (la relación entre neuronas, entre estas y otros tipos de células, y el organismo y el mundo exterior) se organiza a través de grandes redes y componen patrones momentáneos. Estos patrones representan cosas y acontecimientos que se hallan situados fuera del cerebro, ya sea en el cuerpo o en el mundo externo, pero algunos de esos patrones representan también el propio procesamiento que el cerebro lleva a cabo de otros patrones. El cerebro construye mapas del mundo a su alrededor así como de sus propias actividades. Estos mapas se experimentan como imágenes en la mente humana, y el término imagen se refiere aquí no solo a imagen de índole visual, sino de cualquier procedencia sensorial, ya sean auditivas, viscerales o táctiles, entre otras.

Una infinidad de criaturas, a lo largo de millones de años, han dispuesto de mentes activas en sus cerebros, pero la conciencia, en sentido estricto, no empezó hasta que esos cerebros desarrollaron un protagonista capaz de ser testigo de las imágenes que el propio cerebro produce, y hasta que no desarrollaron el lenguaje no se hizo ampliamente ostensible que existían mentes. El testigo es ese algo excepcional que pone de manifiesto la presencia de acontecimientos cerebrales implícitos, a los que llamamos mentales. Comprender de qué modo el cerebro produce ese algo excepcional, el protagonista que los seres humanos llevan consigo a todas partes y al que llaman sí mismo, mí mismo o yo, es un objetivo importante de la neurobiología.

Cuerpo y cerebro están indisolublemente integrados mediante circuitos bioquímicos y neurales que se conectan mutuamente. Existen dos rutas principales de interconexión. La primera son los nervios periféricos sensoriales y motores que transportan señales desde cada parte del cuerpo al cerebro, y desde el cerebro a todas las partes del cuerpo. La segunda ruta, que es más difícil que uno tenga en cuenta aunque es más antigua desde el punto de vista evo-

lutivo, es el torrente sanguíneo; transporta señales químicas tales como hormonas, neurotransmisores y moduladores (A. Damasio, 2010:136). Ambas rutas contribuyen a generar el proceso mediante el cual las representaciones neurales, que consisten en modificaciones biológicas creadas en un circuito neuronal, se convierten en imágenes en nuestra mente. Es decir, el proceso que permite que cambios microestructurales invisibles en los circuitos neuronales (en los cuerpos celulares, en las dendritas y axones y en las sinapsis) se transformen en una representación neural, que a su vez se convierte en una imagen que cada uno de nosotros siente que le pertenece (A. Damasio, 2010:139).

Una base neural nos permite apropiarnos de esas representaciones organizadas topográficamente. No se trata de un homúnculo interior, una personilla dentro de nuestro cerebro que percibe y piensa acerca de las imágenes que el cerebro forma. Más bien es un estado neurológico perpetuamente recreado. Ese yo neural sería el “sí mismo”, es decir, el sentimiento de ser. La conciencia surge cuando a un proceso básico de la mente (la creación de una representación neural) se le añade un proceso como el sí mismo. Cuando este mismo proceso de identidad subjetiva no se da en el mente, esta no es, estrictamente hablando, una mente consciente. Se trata de una situación difícil a la que se enfrentan los seres humanos cuyo proceso de conciencia de sí queda en suspenso cuando se hallan sumidos en un sueño profundo, cuando se les administra anestesia o bien padecen una enfermedad cerebral.

Pero ¿hay un sujeto, un sí mismo (*Self*)? Sí, pero no es un elemento simple ni fácilmente identificable, sino un proceso presente siempre que estamos conscientes. Podemos considerarlo desde dos perspectivas distintas:

- 1) un observador (*observer*) que percibe un objeto dinámico, constituido por ciertas formas de funcionar de la mente, ciertos rasgos de nuestro comportamiento y una cierta historia de nuestra vida.
- 2) “sujeto que conoce” (*knower*), es el proceso que registra nuestras experiencias y al mismo tiempo nos permite reflexionar acerca de ellas.

La combinación de estas dos variantes tiene como resultado la noción dual del “sí mismo”. Dos estadios de desarrollo evolutivo del sí mismo, ya que el “sí mismo” que conoce (*self-as-knower*), que es racional, tiene su fundamento en el “sí mismo” como objeto, o el “sí mismo” que percibe un “objeto dinámico” (*self-as-object*).

Damasio sigue a William James, primer psicólogo de Norteamérica y hermano del novelista Henry James, que explicaba en *The Principles of Psychology* (1890) que el “sí mismo como objeto” era la suma total de todo lo que un hombre podía llamar suyo, no solo su cuerpo y sus facultades psíquicas, sino sus trajes, así como su esposa e hijos, sus antepasados y amigos, su reputación y sus obras, sus tierras y caballos, su embarcación de recreo o su cuenta bancaria.

Aquello que le permite a la mente conocer que esos dominios existen, y que pertenecen a sus dueños mentales –cuerpo, mente, pasado y presente...–, es que la percepción de cualquiera de estas cosas genera sentimientos y emociones y, a su vez, los sentimientos consuman la separación entre los contenidos que pertenecen al sí mismo y aquellos otros que no le pertenecen. Los marcadores somáticos, que Damasio había definido en *Descartes' Error*, distinguen entre lo que es el sí mismo y lo que no lo es, y lo hacen como sensación física. Los contenidos que pertenecen a uno mismo provocan la aparición de un marcador, que se une a la corriente mental (*mind stream*) como imagen que se yuxtapone a la imagen que los provocó. El sentimiento que generan nos permitirá identificar el sí mismo como objeto. La construcción de una mente consciente depende en última instancia de la generación de estos sentimientos.

El sujeto como objeto es una colección dinámica de procesos neuronales integrados, centrados en la representación del cuerpo vivo, que hallan expresión en una colección dinámica de procesos mentales también integrados. El sí mismo como conocedor (*knower*), como sujeto, como yo, es una presencia más esquiva, más fugaz, mucho menos completa en términos mentales o biológicos. Es más disperso y a menudo se disuelve en la corriente de la conciencia, a veces de modo fastidiosamente sutil. Este sí mismo como sujeto, como sujeto que conoce, es fundamental en la evolución biológica. Se superpone, de hecho, al sí mismo como objeto, o mejor dicho, supone su continuidad, porque el sí mismo como sujeto que conoce se fundamenta en el sí mismo como objeto.

La conciencia organiza los contenidos mentales centrados en el organismo que produce y motiva esos contenidos. Pero es algo más: sabe que un organismo así, que vive y actúa, además existe. El cerebro consigue crear patrones neurales que acotan las cosas de la experiencia como imágenes orientadas al propio organismo. La simple presencia de imágenes organizadas que fluyen en una corriente mental produce una mente, pero, a menos que se le añada un proceso suplementario, esa mente permanecerá inconsciente (de sí misma). Ese elemento es el “sí mismo”. Lo que la mente necesita para devenir consciente es adquirir una nueva propiedad, la subjetividad, es decir, el sentimiento que invade o se apropia de las imágenes para que las experimentemos subjetivamente.

El paso decisivo no es, por lo tanto, generar imágenes, sino hacerlas propias: hacer que correspondan a sus legítimos dueños, que sean de los organismos singulares y perfectamente delimitados en los que esas imágenes surgen. Desde la perspectiva de la evolución, el sujeto que conoce hizo su aparición por pasos: el proto-sí-mismo (*protoself*) y sus sentimientos primordiales, el sí mismo central orientado a la acción (*action-driven core self*) y, por último, el sí mismo autobiográfico (*autobiographical self*) que incorpora las dimensiones social y espiritual. Si la mente ha de llegar a ser consciente es preciso que en el cerebro se genere un sujeto

que conoce: cuando el cerebro consigue insertar un sujeto que conoce en la mente, surge la subjetividad.

La hipótesis de Damasio sobre cómo se genera una mente consciente consta de ocho fases:

1. El cuerpo es fundamento de la mente consciente. Sabemos que en el cerebro se representan los aspectos más estables de la función corporal, en forma de mapas que aportan imágenes a la mente: las imágenes mentales del cuerpo constituyen el proto-sí-mismo que prefigura lo que será el sí mismo. Estas estructuras fundamentales se hallan situadas debajo de la corteza cerebral, en la región superior del tronco encefálico. Se trata de una parte antigua del cerebro, en términos evolutivos, que los seres humanos compartimos con otras muchas especies.
2. Las estructuras cerebrales del proto-sí-mismo no tratan meramente del cuerpo, sino que se hallan inextricablemente ligadas al cuerpo. Están ligadas a partes del cuerpo que bombardean constantemente al cerebro y son bombardeadas por este, creando un circuito resonante. Este circuito solo lo rompe una enfermedad mental o la muerte. Las estructuras del proto-sí-mismo tienen un vínculo directo y privilegiado con el cuerpo, de hecho, el proto-sí-mismo se construye sobre el cuerpo igual que la mente consciente se erigirá sobre el proto-sí-mismo.
3. El primer y más elemental producto del proto-sí-mismo son los sentimientos primordiales, presentes de manera espontánea siempre que uno está despierto y mentalmente sano. Experiencia directa del propio cuerpo vivo, desprovista de palabras, sencilla y escueta, relacionada con la existencia pura. Una experiencia que abarca una amplia escala desde el placer hasta el dolor. Todos nuestros sentimientos serán de hecho variaciones de estos sentimientos primordiales. Su origen es el tronco del encéfalo. La posibilidad de separar mente y cuerpo parece francamente complicada si tenemos en cuenta que nuestros sentimientos primordiales ponen de manifiesto su unión inextricable.
4. Si aceptamos la idea de que la mente consciente se forja a partir del proto-sí-mismo, debemos concluir que empieza a forjarse en el tronco del encéfalo, y no en la corteza cerebral. Los sentimientos primordiales no son solo las primeras imágenes que el cerebro genera, sino que son también las manifestaciones inmediatas de la sentiencia (es decir, la capacidad de un organismo de percibir estímulos sensoriales). Esos sentimientos son el fundamento que el proto-sí-mismo ofrece a los niveles más complejos del sentimiento de ser sí mismo. La mente consciente se inicia cuando el sí mismo cobra sentido en ella, cuando los cerebros añaden el proceso que es el sí mismo a la

mezcla que es la mente de manera cada vez más firme y compleja. El sí mismo se construye en definitiva sobre el proto-sí-mismo. a) El primer paso es pues la generación de sentimientos primordiales, que surgen espontáneos desde el proto-sí-mismo. b) El segundo paso es la formación del sí mismo central orientado a la acción (*action-driven core self*), a la relación entre el organismo y el objeto, el sí mismo como objeto, en definitiva. El sí mismo central se despliega en una secuencia de imágenes que describen un objeto que envuelve al proto-sí-mismo y lo modifica, incluyendo sus sentimientos primordiales. c) Finalmente aparece el sí mismo autobiográfico: conjunto de imágenes que define una biografía a partir de un conjunto coral de imágenes que recuperan el pasado y anticipan el futuro. El sí mismo central (*core self*) y el sí mismo autobiográfico construyen un sujeto que conoce (*knower*) e invisten a la mente de otra variedad de subjetividad más compleja.

5. Estos procesos necesitan de la colaboración de diversas zonas del cerebro, desde el tronco encefálico hasta regiones extensas de la corteza cerebral. El producto final, la conciencia, es resultado de una obra sinfónica, pero sin un director de orquesta definido. Este será de hecho el resultado del proceso a medida que se vaya perfeccionando.

6. En realidad, la aparición de la conciencia, a juicio de Damasio, debe ser considerada desde la biología evolutiva. La conciencia surge dentro de la historia de la regulación biológica, en un proceso dinámico conocido como homeostasis. Se inicia este en las criaturas vivas unicelulares, tan simples como una ameba, que no tienen cerebro, pero desarrollan comportamientos adaptativos. Progresa la homeostasis en individuos cuyo comportamiento está dirigido por cerebros simples, como los gusanos. Continúa en especies cuyos cerebros generan comportamiento y mente (como los insectos y una gran variedad de peces). Todo organismo que experimenta sentimientos primordiales adquiere una forma primitiva de sentiencia (capacidad de sentir o percibir). Desde ese estadio, el desarrollo hasta la conciencia es posible. Muchas especies generan un sí mismo en el cerebro, aunque sea este únicamente un *core self* (un sí mismo orientado a la acción): pájaros, reptiles y por supuesto mamíferos. Las especies más elevadas añaden un nivel superior: el sí mismo autobiográfico. Los seres humanos lo tienen, naturalmente, pero no es descabellado situar en ese mismo nivel a los lobos, los simios, los mamíferos marinos, los elefantes, los gatos o los perros

7. El sí mismo avanza sobre el proto-sí-mismo hacia el sí mismo central y de ahí, por necesidades evolutivas, hacia el sí mismo autobiográfico. Algunas características de este último: memoria, razonamiento o lenguaje generan, a su vez, la cultura. Esta a su vez abre el camino a formas de homeostasis que salen del hombre, que abandonan la

conciencia individual, para generar sistemas como la justicia, la economía o el arte. Esta homeostasis sociocultural en todas sus variantes (según la denomina Damasio), tiene un objetivo definido: la preservación y supervivencia de organismos vivos. Si la evolución biológica tenía como finalidad facilitar la supervivencia individual, esta segunda variante pretende garantizar la supervivencia colectiva. La homeostasis colectiva se inscribe progresivamente de hecho en el genoma humano.

8. La biología evolutiva nos permite en definitiva ver la mente como desarrollo desde las formas más simples hasta las más complejas. Podemos considerar la conciencia humana y las funciones que hace posibles (lenguaje, memoria, razonamiento, creatividad, cultura) en su forma moderna. Pero también podemos imaginar un largo cordón umbilical que une la mente consciente humana tal y como la conocemos a las profundidades elementales y preconscientes desde las que se deriva. La historia de la conciencia debe ser considerada como una forma de progresiva eficiencia de la parte biológica.

Para Damasio sigue siendo indispensable la perspectiva gnoseológica, aunque esté fundamentada en última instancia en el cuerpo. Ya sucedía en William James, al que Damasio sigue en algunos puntos. James insistía en que la identidad personal tenía un firme anclaje biológico: el sí mismo del que hablaba no debía confundirse con un ente metafísico cognoscente, pero su capacidad cognoscente era clave, aunque fuera tan sutil y resbaladiza como la de Damasio. En realidad, Damasio no parece ir mucho más allá respecto a ese *knower*, ese yo que conoce y es clave para comprender la conciencia humana. Todavía no ha sido capaz de localizarlo, no desde luego con la precisión con la que definirá a sí mismo como objeto, muy similar al *core self*. Parece fácil aceptar, según su explicación, que el *core self*, el sí mismo central, el sí mismo como objeto, se erige desde el proto-sí-mismo y en este juegan un papel fundamental los sentimientos primordiales, que se originan en el tronco del encéfalo merced al intercambio de imágenes (mapas neuronales en realidad) entre el cuerpo y el sistema nervioso central. El paso posterior, el sí mismo que conoce y que avanza hacia el yo autobiográfico individual, es mucho más difuso, o al menos Damasio no consigue explicarlo, no todavía al menos, con tanta precisión (aunque sepamos que se fundamenta en los estadios previos, en la base objetual perceptiva).

La clave es ese sí mismo como testigo de la mente. La biología evolutiva, desde la que trabaja Damasio, ha demostrado la existencia de millones de criaturas a lo largo de la evolución que han contado con mentes activas, pero solo aquellos que desarrollaron un sí mismo capaz de operar como testigo de la mente accedieron a ser conscientes de esa misma mente activa. Solo cuando las mentes desarrollaron el lenguaje y vivieron para contarle se hizo am-

pliamente notorio que existían mentes. El sí mismo como testigo es algo adicional que desvela, en cada uno de nosotros, la presencia de acontecimientos que llamamos mentales. Es preciso comprender de qué modo se crea ese algo adicional. El sujeto es protagonista y testigo.

La clave, para Damasio, está en investigar el desarrollo del sí mismo y la conciencia desde el pasado, de ahí la importancia de la biología evolutiva. Requiere que consideremos organismos vivos primitivos y avanzar en la historia de la evolución hasta los organismos actuales. Es necesario que notemos las progresivas modificaciones del sistema nervioso y establecer su relación con la progresiva emergencia del comportamiento, la mente y el sí mismo. Hay que aceptar además la hipótesis de que los eventos mentales son equivalentes a ciertos eventos cerebrales. Pero sin caer en reduccionismos.

4.4 *El arte moderno contra la Tesis de la excepcionalidad humana*

No fueron pocas, por tanto, las voces que se han levantado contra la Tesis de la excepcionalidad humana entre el XIX y el XXI, y la han hecho tambalearse “humillando” el narcisismo humano sustentado en ella: Darwin, Nietzsche, Freud y más recientemente la neurociencia. También el arte ha criticado este modelo de subjetividad autoconsciente, antinatural y abierta o subrepticamente desligada del cuerpo y del entorno. El arte será representación crítica y denuncia de este proceso desnaturalizador del ser humano. Me ayudaré de ciertos trabajos clave que escenifican esta posición y que coadyuvan al cambio estético, al alarmado fin del arte de Danto, que no es sino el de la estética idealista.

Me apresuro a recuperar un referente artístico imprescindible del siglo XX: Marcel Duchamp. Una de sus obras más célebres: *La Mariée mis à un par ses célibataires, même* (1915-1923), más conocida como *Le Grand Verre*, puede ser interpretada como la incapacidad de escapar a la propia conciencia, a la propia interioridad, y de interactuar con la exterioridad (Figura 1).

Todos los “cuerpos” que pueblan *El Gran Vidrio* son mecánicos, como indicio de su anestesia física y de su incapacidad para actuar intuitivamente con el mundo. La interacción física entre ellos o con la realidad no se contempla. Observemos por un momento a los solteros, representados en el vidrio inferior (Figura 2). Calvin Tomkins (1972: 82-93 y 1996: 1-14) analiza esta obra, a la que Duchamp nunca quiso llamar pintura, con la ayuda de las notas de *La boîte verte* (cuadernos en los que el artista describió el proceso de trabajo). Explica que cada uno de los personajes masculinos representa a un tipo de funcionario, reconocible por el sombrero que portaban a principios del siglo XX. Lo que resulta interesante para mí es que no existe para ellos comunicación posible con la parte superior, donde está encerrada “la



Figura 1. *El gran vidrio*
(obra completa)

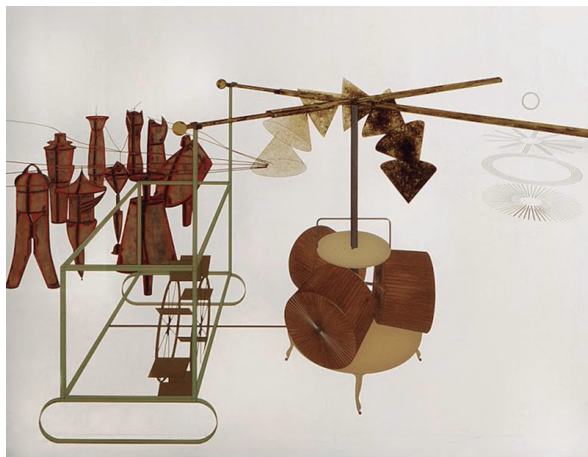


Figura 2. Detalle
(vidrio inferior)

novia” (*la mariée*), a la que, según reza el título del cuadro, “sus solteros” (*ses célibataires*) están “todavía” o “incluso” (*même*) “desnudando” (*mis à nu*).

Los críticos de la obra de Duchamp han puesto de relieve el tipo de máquinas que representan a los solteros en esta obra. Su movimiento es siempre circular, autorreferencial, lo que les impide salir de sí mismos y entrar en contacto físico con la novia. Su relación con ella es puramente mental, sucede únicamente en el escenario de sus conciencias. El resultado, como sucede en otras obras de Duchamp, es la masturbación, que sucede al son de una curiosa letanía producida por la maquinaria al girar: “Slow life. Vicious circle. Onanism. Horizontal. Round trip for the buffer. Junk of life. Cheap construction. Tin, cords, iron wire. Eccentric wooden pulleys. Monotonous flywheel. Beer professor” (Tomkins, 1996:9).

La novia emite una especie de gas o de líquido que despierta la libido de “sus” solteros, que no tienen manera de acceder a ella (las dos partes del vidrio son independientes) (Figura 3). La novia es pues la que dirige la escena, pero tampoco puede encontrar satisfacción más allá de sí misma.⁶⁰

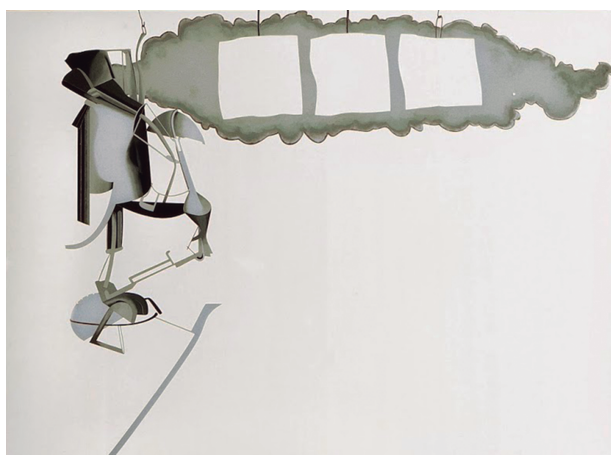


Figura 3. Detalle
(vidrio superior)

Pensemos ahora en otra de las obras de Duchamp: *Étant donné(s)*: 1° *la chute d'eau*; 2° *Le gaz d'éclairage* (Figura 4). Agua y gas estaban también presentes en la obra anterior, explica Tomkins (1996:8), así que podría tratarse de un guiño humorístico frecuente en Duchamp a las fincas francesas, en cuya fachada todavía hoy puede leerse: *Eau & Gaz à tous les étages*. El

⁶⁰ Podría existir cierta analogía entre la obra de Duchamp y uno de los textos más relevantes de la literatura estadounidense de principios del siglo XX: *The Education of Henry Adams*. Adams refiere allí su visita a la Exposición Universal de París en 1900. Expone la impresión que le causó una gran dinamo y señala que la tecnología, la mecánica, ha sustituido a la Virgen María como motor de las acciones de los hombres. Duchamp podría estar dándole la vuelta al argumento, pues es precisamente la razón instrumental la que conduce al hombre a la alienación y al solipsismo. A la anestesia respecto al mundo circundante.

artista trabajó largos años en esta instalación, en secreto, mientras el mundo del arte daba por hecho que lo había abandonado definitivamente.

Hay dos aspectos que me interesan especialmente. En primer lugar, si la relacionamos con *El Gran Vidrio*, el acceso real, físico, al cuerpo de la mujer parece plantearse en términos destructivos. Esta idea permanece ligada a la incapacidad de sentir emociones tales como la compasión por parte del sujeto fascista, límite negativo de la concepción auto-fundada de la subjetividad (véase, por ejemplo, Hal Foster [2006]). De hecho, el cuerpo femenino es representado a menudo en el período de entreguerras como destruido o despedazado, por ejemplo en la obra de Hans Bellmer *Die Puppe* en los años 1934-5, en la que fotografía a una muñeca articulada dañada o mutilada es buen ejemplo de ello (Foster, 1991a: 87-96) (Figuras 6 y 7). El otro aspecto sugerente en esta instalación de Duchamp apunta a un cambio de estética. La intervención del espectador es necesaria para que la obra se actualice, para que sea descubierta e interpretada. El espectador, en un ejercicio de voyerismo, debe mirar por un agujero en la puerta de madera para poder ver el cuerpo femenino aparentemente violado y asesinado (Figura 5).

La corporalidad anestesiada que ejerce violencia y sobre la que se ejerce violencia parecía ser el resultado de la evolución de la subjetividad occidental, de su límite negativo. El terrible espectáculo de cuerpos arruinados tiene su epítome en la Gran Guerra y en la Segunda Guerra Mundial, y sobre todo en las primeras imágenes del genocidio perpetrado por el nazismo, más allá incluso del espectro geográfico del imaginario colectivo; esto es, no solo en Alemania y Polonia, sino también en la antigua Yugoslavia, en cuyos campos de concentración y exterminio se cometían atrocidades que llegaron a espantar a los oficiales nazis (lo cuenta Sebald en *Los anillos de Saturno* [*Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*] [1995]).

No debe extrañarnos que la filosofía y con ella la estética vuelvan ahora su atención hacia el cuerpo. El arte, como hemos podido comprobar con unos pocos ejemplos, no había dejado de hacerlo, como denuncia o como nostalgia. Es el cuerpo, y no la mente (entendida como espíritu o como conciencia) el único componente humano que deja una huella tangible en última instancia. Esta idea de la huella está muy presente en diversos autores que desarrollan su labor artística una vez terminada la Segunda Guerra Mundial. Traeré a colación únicamente el ejemplo de Yves Klein. Las *Anthropométries* (1960) son fruto de su visita a Hiroshima. Quedó impactado el artista francés por las siluetas humanas que habían quedado grabadas en algunos muros de la ciudad. Eran el único rastro de los cuerpos desintegrados por la bomba. Esa huella parecía el último vestigio de la existencia de aquellas personas, y era puramente material. Sus ejercicios sobre este tema incluyen siluetas humanas a fuego y agua (Figuras 8 y 9), y, naturalmente, las impresas sobre lienzo con su color característico y patentado, el azul Klein (IKB: International Klein Blue) (Figuras 10 y 11).



Figura 4. *Étant donnés*: 1° la chute d'eau;
2° Le gaz d'éclairage (obra completa)



Figura 5. Detalle



Figura 6



Figura 7

En ambos casos se trata de obras performativizadas por cuerpos; figuras femeninas actuando como pinceles e imprimiendo su silueta en la tela, ya sea rociadas de agua o actuando directamente como brocha humana.

El arte resalta la importancia del cuerpo y un progresivo alejamiento de la mente, de la conciencia, reducto caduco del sujeto auto-fundado, como lugar de representación del mundo y de la Verdad. Tal vez sea relevante señalar que en este sentido la recuperación de Nietzsche (que se edita por primera vez de manera adecuada en los años 50, gracias a la inestimable labor de los italianos Colli y Montinari), pues había sido él uno de los primeros filósofos en denunciar la genealogía de la concepción idealista del sujeto desde Sócrates en adelante, amén de haber declarado la muerte de Dios (recuperando, eso sí, ideas previas que nos remitirán a finales del siglo XVIII). El propio Nietzsche había lanzado una diatriba a los despreciadores del cuerpo en *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie* [*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*] (1883).

Ahora bien, el giro radical hacia el cuerpo planteará una pregunta incómoda, que parecía discutir tanto el dualismo ontológico como la ruptura óptica: ¿qué nos distingue de los animales? El cuerpo era la parte que compartíamos con ellos, el espíritu / la mente, asociada al

logos, era lo que nos hacía excepcionales. Es el cuerpo, el nuestro y el de los animales, lo que deja huellas tangibles, físicas. Las siluetas de Klein, de hecho, no son fácilmente asimilables a cuerpos humanos, y por eso el artista huyó deliberadamente de la semejanza en algunos casos (Figura 12).



Figura 8



Figura 9

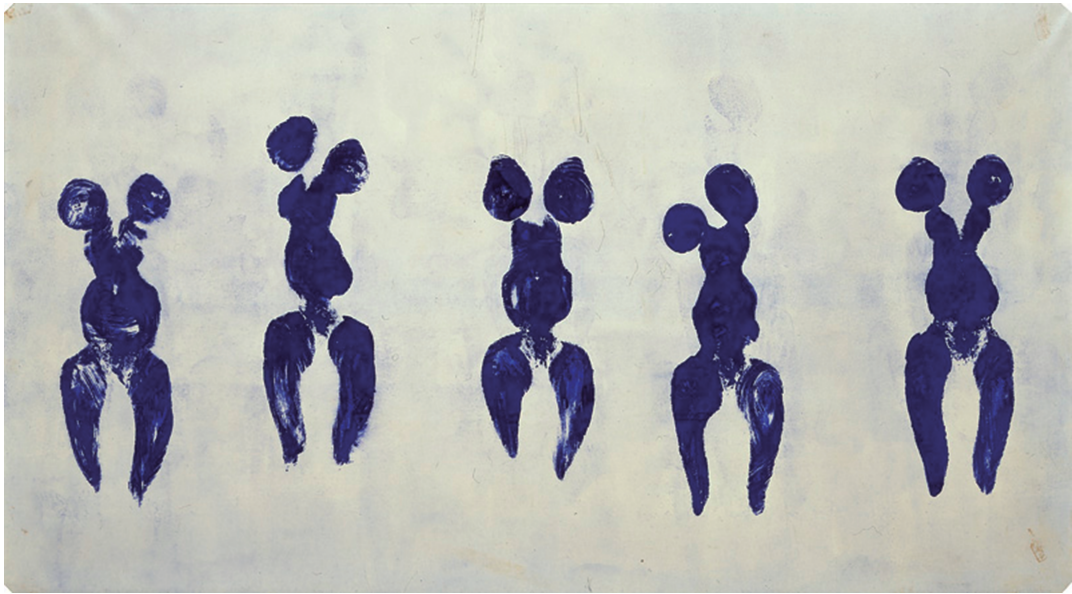


Figura 10



Figura 11



Figura 12

En esos años, otro artista contemporáneo fundamental, Joseph Beuys, realiza dos desconcertantes performances que volvían a señalar la vinculación entre el hombre y el animal: *Lecciones para una liebre muerta* [*Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*] (1965) (Figura 13) y *I like America and America likes me* (1974) (Figura 14).

4.5 La crisis teórica de la estética idealista

El hecho de resaltar el cuerpo y anular o disimular el alma, sobre todo tras la Segunda Guerra Mundial, es el resultado de la sustitución progresiva del sujeto auto-fundado (que he tratado de describir en estas páginas) por un sujeto fundamentado en lo biológico. El espacio auto-suficiente de la auto-conciencia, su capacidad gnoseocéntrica, derivada en última instancia de una base teológica (del divino Soy el que Soy), resulta ya insuficiente para comprender o descifrar la realidad. El proceso había sido en realidad muy largo y complejo. El gnoseocentrismo en la versión moderna de la Tesis, merced a la interiorización del sujeto, había invertido los términos. Si la semejanza con lo divino permitía que la trascendencia fuera inmanente en nosotros, para Descartes lo inmanente se había tornado en trascendente. Ahora bien, introduciendo un conveniente recurso *deus ex machina*, el escenario de mi mente es veraz, según Descartes, porque Dios no quiere que me equivoque.

Es el largo proceso de la muerte de Dios la que hace que el modelo se tambalee, pero mucho más despacio de lo que podría suponerse. Nietzsche, en el aforismo 108 de *Die fröhliche Wissenschaft* (1882), había decretado que “Gott ist tot”. Ahora bien, el aforismo no termina ahí, aunque a menudo se omita su continuación. Dada la naturaleza de los hombres (“so wie die Art der Menschen ist”), dice el pensador prusiano, conservaremos su sombra en cavernas



Figura 13



Figura 14

todavía durante milenios, y termina con una rabiosa imprecación: ¡tenemos que vencer su sombra! (“wir müssen auch noch seinen Schatten besiegen!”). La lenta muerte de Dios debía deshacer la naturaleza divina del ser humano, pero, siguiendo el razonamiento de Nietzsche, la imagen de la divinidad y, por lo tanto, su vínculo con el hombre sobrevivirá todavía por largo tiempo. Podemos aplicar esta misma idea a la muerte del hombre, del hombre entendido desde el prisma de su excepcionalidad. Tal vez haya muerto el mito del hombre, pero tardaremos en desprendernos de su sombra.

En todo caso, las diversas embestidas sufridas a partir del siglo XIX, desde la ciencia, la sociología, el psicoanálisis, la filosofía o el arte, así como el desastroso resultado de las grandes guerras, parecieron debilitarlo en gran medida. Hemos visto desde entonces diversos desarrollos especialmente interesantes, que solo puedo esbozar muy brevemente aquí, entre otras cosas porque escapan a los intereses y coordenadas de esta tesis. Se puede aducir, sin embargo, la enorme influencia del giro ético de la filosofía de Lévinas (1961 y 1974), por ejemplo, basada en el respeto radical al otro, opuesto a desarrollos fenomenológicos anteriores, que trataban de incluirlo, de apropiarse de él: hacer de lo otro lo mismo, poniéndolo en riesgo de destrucción física y mental. La infinitud devenía así totalidad, en términos levinasianos. Lévinas pondrá la idea de respeto “sacro” a la integridad física y mental del otro. Aunque no exista una relación evidente, esta perspectiva basada en el respeto radical podría ayudarnos a entender algunas variaciones en la concepción de la Verdad. Autores como Rorty (1989), desde una perspectiva anti-fundacionalista (del sujeto, del lenguaje y de la Verdad), proponen la necesidad de una verdad consensuada por varios sujetos: la verdad se constituye como proceso intersubjetivo de construcción, no una representación interior subjetiva basada en la comprensión proposicional del mundo o el acceso a un orden exterior inequívoco. Por no hablar del desarrollo más o menos reciente de la llamada teoría de los afectos por parte de autoras como Martha Nussbaum (2001 y 2015) o Sara Ahmed (2014) (por nombrar solo a dos nombres relevantes), que proponen nuevos modos de conformación y convivencia social y política ligados a la sensación física del dolor, el placer o el disgusto, tanto a nivel individual como colectivo, capaces de despertar sentimientos como la empatía, la compasión o el rechazo.

Estos cambios en la concepción del sujeto y en su concepción de la verdad figurados en el arte deberían verse necesariamente reflejados en la teorización estética. Es decir, si la estética idealista podía y debía ser comprendida en relación a un modelo de subjetividad autofundada que necesitaba plasmarse en el dominio sensible para poder ser intuita, la crisis de este modelo de subjetividad y de su estética debía conducir a teorías alternativas. Así, por ejemplo, en 1967 (un año después, por cierto, de la exposición de la última gran obra de Duchamp, en la que la intervención del espectador era necesaria), Hans Robert Jauss lee una célebre conferencia en

la Universidad de Constanza: “La historia de la literatura como provocación de la teoría literaria” [“Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”]. Es el inicio de la *Estética de la recepción*. Jauss anuncia allí una triple ruptura: con la idea de obra cerrada, autónoma y autosuficiente; con la idea de receptor pasivo que accede a una obra ya constituida y clausurada; y con la idea de experiencia estética como mera contemplación, que lo era, en última instancia, de ese elemento infinito que nos hacía excepcionales. Si ampliamos el espectro a las artes plásticas, podríamos añadir un cuarto cambio ligado a la concepción del autor. Si el público deja de ser mero receptor pasivo de la obra, cerrada y con un significado inmanente, no son pocos los artistas que abandonan el papel de genio (en sentido kantiano). Warhol es el ejemplo más popular, pero por esos mismos años Duchamp se declara simple artista; Balthus, artesano (solo Dios crea, añade); y el lema de Beuys es “Cada hombre un artista” [“Jeder Mensch ein Künstler“].⁶¹

Más recientemente, Nicolas Bourriaud (1998) demostró que la práctica artística en las últimas décadas (en las que han proliferado instalaciones, performances o el *Body Art*) es incomprendible sin tener en cuenta la relación entre autor, obra, espacio y tiempo de representación y espectador: la estética actual es, para usar sus palabras, una *Estética relacional*, esto es, implica la participación efectiva de los diversos factores nombrados. El propio Bourriaud propuso otro concepto, el de *Post-Production* (2004) como específico del proceder artístico reciente. El arte contemporáneo trabaja reconfigurando todo tipo de materiales, pertenecientes a diversos campos, no necesariamente artísticos. El término Post-producción proviene, de hecho, del lenguaje audiovisual. Designa, según Bourriaud, no sólo el montaje de materiales ya utilizados por otros, sino también la inclusión de elementos ignorados o infravalorados tradicionalmente por el arte. En definitiva, “La matière qu’ils manipulent n’est plus première. Il ne s’agit pour eux d’élaborer une forme à partir d’un matériau brut, mais de travailler avec des objets d’ores et déjà en circulation sur le marché culturel, c’est à dire déjà informés par d’autres” (Bourriaud, 2004:5). Se trata, pues, de la evolución desde la concepción previa, basada en la producción, en la creación y la originalidad, derivada igualmente del antiguo fundamento teológico del ser humano con capacidad creadora y reveladora de elementos infinitos.

No faltaron las críticas a este modelo, tanto en Francia como en el mundo anglosajón, porque la estética relacional parecía generar intercambios sociales simples, neutros y cómodos entre el autor, el espectador y el espacio donde se relacionan. Claire Bishop (2004) le dio una vuelta de tuerca a las ideas de Bourriaud siguiendo un conocido libro de Laclau y Mouffe (*He-*

⁶¹ Buena parte de esta actitud está prefigurada, naturalmente, en las Vanguardias históricas, pero opino que es a partir de los años 50 y 60 cuando se estructura un discurso filosófico y estético que las sustente.

gemonía y estrategia socialista [1987]), y añadió el concepto “antagonismo” al de estética relacional. El interacción artística planteada en términos similares, pero reproduciendo relaciones sociales complejas o en formación. Obra de arte incompleta, sociedad incompleta. Formación no necesariamente sencilla, sino a menudo confrontacional. Me interesa especialmente que Bishop recurra a Laclau y a Mouffe, precisamente por el modelo de subjetividad que estos invocan, de cuño lacaniano, definida como entidad incompleta que se genera, como la propia sociedad (y la obra de arte), confrontando otros sujetos incompletos:

This understanding of antagonism is grounded in Laclau and Mouffe’s theory of subjectivity. Following Lacan, they argue that subjectivity is not a self-transparent, rational, and pure presence, but is irremediably decentered and incomplete. However, surely there is a conflict between a concept of the subject as decentered and the idea of political agency? “Decentering” implies the lack of a unified subject, while “agency” implies a fully present, autonomous subject of political will and self-determination. Laclau argues that this conflict is false because the subject neither entirely decentered (which would imply psychosis) nor entirely unified (i.e., the absolute subject). Following Lacan, he argues that we have a *failed* structural identity, and are therefore dependent on identification in order to proceed. Because subjectivity is this process of identification, we are necessarily incomplete entities. Antagonism, therefore, is the relationship that emerges between such incomplete entities. Laclau contrasts this to the relationships that emerge between complete entities, such as contradictions (A-not A) or “real difference” (A-B). We all hold mutually contradictory beliefs (for example, there are materialists who read horoscopes and psychoanalysts who send Christmas cards) but this does not result in antagonism. Nor is “real difference” (A-B) equal to antagonism; because it concerns full identities, it results in collision –like car crashes or “the war against terrorism”. In the case of antagonism, argue Laclau and Mouffe, “we are confronted with a different situation: the presence of the ‘Other’ prevents from being totally myself. The relation arises not from full totalities, but from the impossibility of their constitution”. In other words, the presence of what is not me renders my identity precarious and vulnerable, and the threat that the other represents transforms my own sense of self into something questionable. When played out on a social level, antagonism can be viewed as the limits of society’s ability to fully constitute itself. Whatever is at the boundary of the social (and of identity), seeking to define it also destroys its ambition to constitute a full presence: “As conditions of possibility for the existence of a pluralist democracy, conflicts and antagonisms constitute at the same time the condition of impossibility of its final achievement” (Bishop, 2004:67).

La crítica de Rancière a Bourriaud, en *Le Spectateur emancipé* (2008), basada probablemente en un malentendido o en una lectura apresurada, apunta a la función social del arte, que no debe transmitir mensajes, o no necesariamente, sino centrarse en la disposición de los

cuerpos y en el reparto del espacio y el tiempo, que definen la manera en que nos relacionamos o nos distanciamos. Rancière recupera ideas de sus escritos previos, sobre todo *La Méésentente* (1995) y *Le Partage du sensible* (2000), en los que habla precisamente de política y arte como negociación social basada en el desacuerdo entre los miembros o los sectores de una comunidad. Un proceso necesario que define la vida en común.

Bourriaud (2009), cordialmente, da cuenta del equívoco o la simplificación de Rancière respecto a la estética relacional, y lo achaca precisamente a una lectura “literaria” o mejor dicho verbal del arte, al tiempo que explica la voluntad de los artistas que él analizaba en el volumen de 1998. La estética relacional está basada en relaciones interpersonales, pero reducir la ética de la nómina de autores analizada a una postura confrontacional le parece reductor. Y aprovecha para explicar una característica que sí le parece fundamental para buena parte del arte actual a nivel ético: la precariedad (tal vez una respuesta implícita o indirecta al artículo de Bishop). Recurre a Bauman (*Liquid Life* [2005]) para recordarnos que la ideología consumista está basada en la renovación constante, no en la (per)durabilidad.⁶² La propia identidad humana carece a día de hoy de una base mínimamente sólida. Es sencillamente un elemento que se inserta en un sistema más complejo que lo fagocita o lo rechaza. El arte lucha contra esta condición, resultado del capitalismo, rechazando la oposición efímero/perdurable y situándose directa y voluntariamente en el terreno de lo transitorio. En el ámbito de una negociación perpetua con la forma y el contenido, el espacio y el tiempo, las distintas disciplinas, tradiciones y conceptos, que tiene que ver en parte con la idea de Post-producción: “It is this ontological precariousness that is the foundation of contemporary aesthetics” (32).

Reinaldo Laddaga, entre Argentina y Estados Unidos, y siguiendo en parte también a Bourriaud y a Rancière, dibujó una *Estética de la emergencia* (2006). A nivel estético, el tiempo presente es comparable, precisamente, al entresiglo XVIII/XIX en Alemania, pero se ha pro-

⁶² Recientemente se ha estrenado un documental sobre la obra del graffitero Banksy dirigido por Colin Day: *Saving Banksy* (2017), que retrata los problemas de la perdurabilidad de nos pocas obras de arte contemporáneo. Las propias condiciones en que Banksy crea y “expone” sus obras son tremendamente inestables. Cada obra de Banksy, como la de cualquier otro artista callejero, está condenada a desaparecer, ya sea porque otro artista callejero pinta encima, ya sea porque la administración o el propietario de la fachada donde figura la imagen decida eliminarla, ya sea por su propia condición “ilegal”. Curiosamente, esta misma precariedad ha generado un mercado completamente inflacionado en torno a la obra del artista británico. El negocio consiste en retirar la obra de su emplazamiento original (arruinando buena parte de su significado) y ofrecerla posteriormente en subastas que han llegado a alcanzar el millón de dólares. En 2010, Banksy visitó San Francisco y plasmó allí varias de sus obras, la mayoría de las cuales desaparecieron a los pocos días. Brian Greif, un coleccionista de arte local, decidió hacerse con una de sus emblemáticas ratas, pintada en una casa victoriana de Haight Street. La intención de Greif era donar la obra a un museo de la ciudad para que quedara constancia de la presencia de un artista tan relevante como Banksy en las calles de San Francisco. Curiosamente, los museos se negaron a aceptarla porque no estaba firmada por el autor (si lo estuviera, Banksy podría ser enjuiciado por vandalismo). Al mismo tiempo, Stephan Keszler, un galerista neoyorquino, llegó a ofrecer más de medio millón de dólares a Greif por la obra,

ducido un cambio sustancial. Buena parte de las propuestas y procedimientos artísticos no están basados ya en el sujeto individual que intenta revelar una realidad oculta, sino en la creación y la recepción de obras colectivas e interdisciplinarias que tratan de construir o modelar la realidad física. No se trata ya de revelar su sentido oculto, sino de redefinir las relaciones entre el ser humano y el entorno, natural y social. La ecología, crítica al capitalismo y a los modos de producción tradicionales, no necesariamente *mainstream*, están en la base de su descripción. Es necesario rediseñar las relaciones humanas y sus vínculos con el entorno desde la experiencia común. No es gratuito que en su exposición esta nueva estética de la emergencia, por emergente y por precariamente localizable y definible, se oponga precisamente a la teoría especulativa del arte (a la que llega a través de los estudios estéticos de Rancière).

En España, le debemos a Eloy Fernández Porta algunos ensayos que exploran estéticas alternativas en una línea similar a la descrita. Acuñó el término *Homo sampler* (2008) para referirse a un tipo de subjetividad, no necesariamente la del artista (que ya había descendido desde su estatus de genio creador), entendida como un conducto por el que circula información procedente de muchos canales y en muchos formatos (2008: 10), en la línea de la Post-producción definida por Bourriaud. Actividad y pasividad están presentes y son inevitables: el sujeto, el artista, trabaja con materiales ya producidos y sirviendo, al mismo tiempo, como canal informativo de transmisión. Y esos materiales, en la era *Afterpop*, que él mismo había definido un año antes (2007), incluyen necesariamente alta cultura, cultura pop y subculturas.

Contemplada desde el momento actual, con una mirada que abarca y simplifica una complejísima época, el sentido de la evolución artística y estética nos muestra una tremenda variación, que es el resultado de asumir y afrontar una subjetividad progresivamente ajena a lo divino, a la excepcionalidad, que añadía un inestimable plus a lo puramente biológico. Las últimas décadas han centrado su atención, cada vez con más intensidad, en lo que la evolución de la moderna filosofía y estética idealistas habían tratado de arrinconar. Porque la estrategia de estas había sido constante ante el desafío lanzado por cualquier disciplina “externalista” (fundamentalmente ciencias naturales y sociales): recurrir a una táctica ontológica que consistía en esgrimir cualquiera de los pares dialécticos que la filosofía idealista ha esgrimido con

para subastarla. En este caso concreto, la pregunta es cómo preservar el arte al margen del capitalismo. La solución la ofrece el propio Greif, que ha decidido conservar la obra de Banksy y presentarla él mismo en instituciones culturales sin ánimo de lucro alguno por su parte.

tanta frecuencia a lo largo de la historia: cuerpo vs espíritu, naturaleza vs cultura, empirismo vs trascendencia, necesidad vs libertad... El acercamiento “externalista” solo sería capaz de dar cuenta de uno de los polos de estos pares: el “material”, el animal y en definitiva no humano. Lo haría además desde una perspectiva falsa o falseada, pues lo tomaría en sí mismo, sin tener en cuenta su necesaria relación con el otro polo, el “espiritual”, y su unidad última, la única que podría dar cuenta de la excepcional naturaleza humana en su integridad. De ahí, por ejemplo, la preocupación hegeliana por distinguir entre mente y cerebro, porque la ciencia podría dar cuenta de este último como órgano biológico (de hecho empezaba a hacerlo desde principios del siglo XIX), pero no de la mente, del espíritu, dominio de la filosofía. De nuevo, es cierta concepción del ser humano la que alimenta esta separación: la ciencia se hace cargo de la naturaleza igualadora de los seres vivos, de la necesidad, la filosofía (y el arte) de la especificidad, su excepcionalidad, la libertad o la moral. Cada vez que se tambalea la especificidad, que la corporalidad irrumpe, el idealismo debe inventar nuevas estrategias de defensa.

Podemos vislumbrar un cambio de paradigma en este largo proceso. Sin embargo, para esta investigación, era crucial estudiar y entender con algo de detalle la subjetividad fundada en la Tesis y la estética idealista que se deriva de ella, pues, pese a estar hoy en día bastante desfasadas, su vigencia es casi omnipresente en las primeras décadas del siglo XX (aunque su crítica se realice casi desde su mismo origen moderno en el XVIII). Ortega y Gasset sostiene la existencia de dos dominios, la libertad y la necesidad, con una serie de pares dicotómicos que incluyen el más conocido y estudiado: la profundidad y la superficialidad. Detalla asimismo en 1914, en su “Ensayo de estética a manera de prólogo”, que solo a través del arte es posible conciliarlos, justo en el momento en que critica el subjetivismo filosófico, la filosofía de la conciencia de raíz idealista, que había radicalizado la quiebra irrecuperable entre la *res cogitans* y la *res extensa* a causa de la progresiva interiorización de la subjetividad. Ortega entiende, como Kant en el inicio de la estética idealista, que es necesario conciliar ambos dominios, y la estética es el medio para conseguirlo, para hacer emerger la profundidad en la superficie. Todo su proyecto de (re)generación nacional se basa en esta posibilidad, anclada en última instancia en la Tesis de la excepcionalidad humana.

Es de hecho su insuperable aversión por lo biológico, por la sensualidad, su concepción del sujeto tremendamente disciplinado, auto-contenido y auto-determinado, en definitiva,

ferozmente interiorizado, lo que desbarata su intención. Es decir, es en última instancia la idea de la excepcionalidad humana la que provoca el fracaso del proyecto, una constante, por cierto, de la estética idealista desde el siglo XVIII. Salir de uno mismo, de la propia conciencia, cárcel y refugio del sujeto, implica su disolución, su muerte. Pérez de Ayala realizará literariamente la crítica a esta incapacidad sensorial de Ortega, que lo es de la subjetividad autofundada, desde 1912, en el retrato del filósofo incluido en *Troteras y danzaderas*. El novelista asturiano se adscribe también a la Teoría especulativa del arte y su necesaria función conciliadora para la creación de individuos plenos y de un estado estético orgánico, pero también él entiende sus límites, que son los de esta subjetividad tan criticada como salvaguardada.

II PARTE

CAPÍTULO 1. COMO FRUTOS SERONDOS. TEORÍA DE LA NOVELA Y SUBJETIVIDAD EN LAS NOVELAS POEMÁTICAS DE LA VIDA ESPAÑOLA

1.1 Pérez de Ayala en su marco: del noventayochismo al novecentismo

El 4 de junio de 1915 se publica *Prometeo*, la primera de las *Novelas poemáticas de la vida española* (NPVE) de Ramón Pérez de Ayala. Un año antes, el 23 de marzo de 1914, Ortega y Gasset había impartido una famosa conferencia en el Teatro de la Comedia: “Vieja y nueva política”. Esta última era la fecha que parecía definir a una generación, a un grupo de intelectuales que quisieron (re)generar moralmente el país. Figuras similares, aunque enfrentadas en ocasiones, 1915 parece ser un punto de inflexión para Ortega y para Ayala. El inicio de la madurez narrativa para el escritor; el (primer) abandono de la inclinación política del filósofo.⁶³ Porque todo parece resolverse en ese paso complejo que nos conduce desde la inmadurez a la madurez, desde la juventud a la edad adulta. Un tránsito indefinible en el que uno deja de ser lo que todavía no es para alcanzar lo que anhelaba ser. Deja de vivir para imponerse una narrativa vital, para iniciar una autobiografía cotidiana, para hacer historia de la propia vida. Potencialidad que puede terminar, sin embargo, reducida, anulada o frustrada, como indicó Benjamin en un tempranísimo escrito de 1913, *Metafísica de la juventud* [*Metaphysik der Jugend*].

Federico de Onís, también en 1915, el 5 de noviembre, impartió una conferencia en la Residencia de estudiantes de Madrid. Su título: “Disciplina y rebeldía”. Hablaba allí de la juventud, asociada a la rebeldía, como “pura posibilidad”, como “aspiración a todas las cosas” (Onís, 1915:19), porque ser joven es no ser. El joven vive hacia su interior. Para ser, para devenir adulto, es necesario disciplinarse y volcarse hacia el exterior. Interioridad / exterioridad como

⁶³ Julio Matas (1974:22), por ejemplo, señaló que podemos hablar de dos ciclos bien definidos en la narrativa de Pérez de Ayala: novelas *inmaduras* y novelas *maduras*, separadas por la publicación conjunta en 1916 de *Prome-*

límites respectivos del nombrado tránsito.⁶⁴ No debe sorprendernos que estos dos mismos términos dicotómicos hayan sido utilizados para dividir la obra de Pérez de Ayala: la inmadurez inicial, de individualismo infecundo, representado por la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán se resuelve, quieren muchos de sus críticos en objetividad, normativismo, universalidad desde la conciencia histórica nacional en sus novelas “maduras”: ser es vivir hacia el exterior, actuar fecundamente con el entorno, objetivarse en conciencia individual y colectiva.⁶⁵ Para Onís, el adulto se ha individualizado porque es consciente de sus límites, de su situación en el mundo. La inmensidad ha devenido precisión; la rebeldía ha sido atemperada por la norma. Es casi un ideal clásico, el ideal clásico que parecía encarnar, a juicio de Cerezo Galán (1993), la Generación del 14, marcada por su celo disciplinario.⁶⁶

Así, según los términos de Onís, Pérez de Ayala parecía recorrer el itinerario marcado por la oposición conceptual: subjetividad, objetividad. Un itinerario que coincide con el proyecto político y cultural del joven Ortega. Había sido en la conferencia de 1914 en el Teatro de la Comedia donde había señalado que la juventud debía contribuir a revelar, a objetivar, el espíritu de la nación; dar voz, verbalizar, concretar su esencia. Cuatro años antes, en la menos citada conferencia que imparte en El Sitio de Bilbao: “La pedagogía social como proyecto político”, la juventud debía insuflar el espíritu y dar forma a la materia sociopolítica nacional, e incluso a su naturaleza. Ortega, joven intelectual poco rebelde, ya disciplinado, quería ejercer de mediador.

teo, Luz de domingo, La caída de los limones. Novelas poemáticas de la vida española. Antonio Elorza (1984) mostró en un valioso ensayo el desencanto político de Ortega en 1915, momento en que inicia su giro hacia el interior y abandona el proyecto de actuación pública iniciado en 1909. Ese momento coincide con el fin de las mocedades de Ortega, según decretó el propio filósofo en su primera auto-antología: *Personas, obras y cosas* (1916), y su repliegue de la “vida pública” en *El Espectador*: “Lo que ocurre es que no solo tiene lugar un abandono temporal de la preocupación política y un repliegue hacia la esfera individual por lo que toca a esa esfera de intervención pública. *El Espectador* marca también, por vez primera, el triunfo del perspectivismo, la definición de la realidad desde el sujeto de conocimiento, radicalmente individualizado. El objetivismo de la etapa kantiana queda borrado. “La verdad, lo real, el universo, la vida –como queráis llamarlo–, se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo” (O. C. II:19) (Elorza, 1984:87).

⁶⁴ Hay un elemento generacional que debemos utilizar como clave genealógica del dualismo establecido por Onís. La Generación del 14, a nivel europeo (tal y como la definió Robert Wohl [1979]), representa en sí misma la disciplina, la integración civil prolífica e higiénica, frente a la rebeldía infecunda de la “degenerada” generación anterior.

⁶⁵ Las novelas protagonizadas por Alberto Díaz de Guzmán son: *Tinieblas en las cumbres* (1907), *A.M.D.G.* (1910), *La pata de la raposa* (1911) y *Troteras y danzaderas* (1913). Las novelas “maduras” son cinco: *Belarmino y Apolonio* (1921), *Luna de miel, luna de hiel* (1923), *Los trabajos de Urbano y Simona* (1923), *Tigre Juan* (1926) y *El curandero de su honra* (1926).

⁶⁶ La posibilidad de este ideal clásico será discutida, de hecho, por el propio Ortega. Molinuevo recogió una valiosa opinión del filósofo sobre el particular, presente en sus notas de trabajo para las *Meditaciones del Quijote*. Somos forzosa y necesariamente románticos, nos dice: “... Estará muy mal ser romántico pero -¡qué le vamos a hacer!-, lo somos, queramos o no. El que quiere ser clásico es un ingenuo ridículo que hace gestos de figura en el Partenón. Somos irremediabilmente románticos porque somos nacidos en pueblos viejos, sobre los cuales han caído docenas y docenas de generaciones; somos románticos como lo es irremediabilmente el jardín centenario cuya tierra ya casi no es tierra, sino densa turba palpitante formada por las rosas que uno y otro año él mismo engendró y cayeron” (Molinuevo, 1992:60).

Todavía en 1915, el 29 de enero, saldrá a la venta el primer número de la revista *España. Semanario de la vida nacional* (subtítulo que recuerda, por cierto, al de las *Novelas poemáticas*), precisamente bajo la dirección de Ortega y Gasset, que la abandonará transcurrido un año, a principios de 1916; gesto que se ha interpretado precisamente como escenificación de su primera renuncia a la política. *España* fue a buen seguro el órgano de prensa más importante, y sin duda el más duradero, de la generación de los intelectuales, y reunió algunos de los nombres que normalmente se asocian al grupo, entre ellos, Pérez de Ayala. En el número inicial, 29/I/1915, Antonio Machado cedía simbólicamente el testigo a la nueva generación: “A una España joven”.

Un año antes, en 1914, Ortega había publicado las *Meditaciones del Quijote*, respuesta tardía a los textos aparecidos con motivo de la celebración del Centenario de la publicación de la primera parte de la obra de Cervantes, en 1905. Este último texto, planteado en términos de meditaciones intempestivas (en lo que parece una clara referencia al joven Nietzsche, omnipresente en la obra de Ortega en aquellos años), era el primer libro del filósofo, que ya ejercía por entonces, pese a su escasa trayectoria, un gran ascendente en la vida cultural (no tanto en la política) española.

Una conferencia sobre política y un libro sobre literatura, pero que incluía fundamentalmente consideraciones filosóficas y antropológicas, poco antes del lanzamiento de *España*, un proyecto de prensa ambicioso que consiguió aglutinar al grueso de la intelectualidad española con miras a intervenir en la realidad. *España* fue, en opinión de Mainer, “el periódico político más importante de nuestra edad de plata” (1981:147).⁶⁷ Porque en *Meditaciones del Quijote* había hablado Ortega de la necesaria integración del ser humano en su entorno nacional al enunciar la célebre frase sobre el sujeto y su circunstancia, y la necesidad de salvarla a ella para salvarse uno mismo. Es difícil no ensayar una clave paralela entre ambos textos, “Vieja y nueva política” y *Meditaciones del Quijote*, que piden, en esos años, un esfuerzo al joven sujeto intelectual patrio, todavía en formación, para contribuir a dar forma a un país tan caótico, tan invertebrado, al decir de Ortega, como España. Y es difícil no ver en la revista homónima, dirigida por el propio Ortega, el intento definitivo de pedagogía nacional. Se trataría de disciplinar la rebeldía material de España, facilitar su paso desde la juventud hasta la edad adulta.

⁶⁷ Se llamó *España*, dice Madariaga (1982:VI), porque España dolía a los krausistas, a los regeneracionistas y a los hombres del 98 (que habían intentado publicar un diario con tal nombre) tanto como a la nueva generación. Pretendía ser, por lo tanto, el órgano de prensa de la *España vital* de Ortega, que los representaba a todos, y azote semanal de la *España oficial*, contra la que estaban todos, de ahí que se anuncie la colaboración de lo más granado de la intelectualidad española, la vieja (Unamuno, Baroja, Valle-Inclán o Machado) y la nueva (Ortega, Pérez de Ayala, Araquistáin o Azaña, que no participará, en realidad, hasta mucho más tarde), pese a que la voz cantante la llevarán los nuevos, con Ortega, primer director del semanario, a la cabeza.

Minoría selecta todavía en formación y encargada ya de la formación del país. La cultura, representada por los jóvenes europeístas como herramienta fundamental de educación patria en un proyecto titánico que no llega a concretarse por la distancia insalvable entre el intelectual y la masa. La pregunta sobrevuela toda la obra juvenil del filósofo. ¿Dónde debía situarse el sector intelectual, junto a la masa o por encima? Lo tenía claro el proto-filósofo, como su “hermano mayor” Maeztu, desde bien temprano, y esa será una de las causas de su renuncia a *España*, como revista y como país por (re)generar, mientras no se respetara la posición de superioridad del intelectual: la libertad personal del individuo Ortega, señala él mismo, debía estar siempre por encima de la democracia. El intelectual, la minoría selecta, sobre la masa, guiando un proyecto de constitución nacional que se dibujará, siempre en Ortega, como proceso difícilmente realizable. Ese es el límite que marca Ortega en la práctica política de su juventud, y que teoriza como adulto.⁶⁸ La pura posibilidad, el quijotesco querer ser de la Generación del 14, que fue en última instancia el de la España que imaginaron.

El desafío era objetivar el país de acuerdo a un proyecto guiado por la ciencia, por la cultura. El paso de la juventud a la edad adulta, del querer ser al ser, parece, sin embargo, configurarse como esquema truncado de conciliación de ambos elementos: rebeldía y disciplina, subjetividad y objetividad, materia y espíritu. A nivel personal, a nivel generacional y a nivel nacional (sociopolítica y geográficamente). El individuo, el intelectual, la minoría selecta, no logra trasladar su ideal a la realidad nacional, no logra insuflar el espíritu en la materia (según el deseo de Ortega en 1910), ni revelarlo, concretarlo, extrayéndolo de ella (según la variación introducida en 1914).

⁶⁸ Ortega será director de *España* durante menos de un año (29/I/1915-20/I/1916). Después se refugiará en *El Espectador*, revista unipersonal para “el más subjetivista de los objetivistas que quisimos objetivar España” (Madariaga, 1982:VI), a la espera de que el magnate del papel Nicolás María Urgoiti (véase Elorza [2010] y Gracia [2014]) le “financie” un diario: *El Sol*, a partir de diciembre de 1917. Durante su mandato, los temas centrales de la revista *España* fueron la economía nacional, el reformismo sociopolítico, la situación de Cataluña, el Protectorado de Marruecos y sobre todo la Gran Guerra. Sin embargo, pronto empieza a perder la ilusión por el proyecto el joven filósofo, tan pronto como Melquíades Álvarez inicia su acercamiento al Partido liberal liderado entonces por el conde de Romanones (“Un discurso de resignación”, 14/V/1915). Ortega se desmarca también de los ideales conjuntos en un llamativo artículo en el que expone la cuestión clave de su individualismo: “¡Libertad, divino tesoro!” (16/VII/1915): distingue allí entre liberalismo y democracia y se muestra partidario del primero, por no ser un principio de igualdad sociopolítica.

Otro motivo de desilusión para el filósofo es la creciente presencia de un discurso socialista (al que él siempre considero partido plebeyo, aunque fuera consciente de su valor instrumental) en las páginas de la revista. *España* dio amplia cobertura al X Congreso del PSOE, que se celebra en su madrileña *Casa del Pueblo* entre el 24 y el 31 de octubre, y recogió la conferencia de Cossío sobre educación impartida el 23 de diciembre en la Escuela Nueva.

Una tercera causa de descontento de Ortega pudo ser que Luis Araquistáin había entrado en contacto con los servicios de información de la *Foreign Office* británico para tratar de conseguir financiación para el semanario, en situación económica crítica, a cambio de convertirse en órgano de propaganda aliadófila. Ortega, pese a ser aliadófilo declarado, no debió ver esta maniobra con buenos ojos porque podía restar a *España* independencia de juicio. Enrique Montero [1982 y 1983] explica en detalle el proceso de subvención, que se concreta el 14 de enero de 1916 y supone dos mil libras al año (1000 pesetas por número). Cuando Ortega renuncie, Ruiz Castillo ejercerá la dirección de forma interina hasta que se haga con los mandos Araquistáin el 10 de febrero de 1916.

Y es precisamente el impulso objetivista el que termina individualizando, confinando en el punto de vista, a los jóvenes del 14. Lo explicita Ortega con finura en el prólogo a *Palabras, obras y cosas* (1916), donde ya ha decidido ocupar “un puesto y una función en la colmena universal” (O.C. I:419-420). Una bella imagen que nos recuerda necesariamente la distinción tradicional, glosada por Fumaroli (2001), entre abejas y arañas, la organización colectiva frente a la soledad, y que Ortega parece resolver en difícil equilibrio. Frente al subjetivismo reductor de la araña, Ortega parece decantarse por la coexistencia de los diversos puntos de vista, cada uno en su lugar, eso sí, en su función, en su celda, conviviendo en soledad con el resto, sin imponerse, sin anularse. Es el mismo principio que parecía regir el estilo de Cervantes tal y como él mismo lo define en 1914.

La concepción de un determinado tipo de subjetividad parece asomar en el texto de Onís, en el llamado de Ortega a su generación en 1914 e incluso en la supuesta evolución de Pérez de Ayala: el sujeto madura cuando encuentra su lugar en el mundo, en su circunstancia. Más allá de una simple transición personal, señala a una generación que quiso definirse, a nivel europeo, como disciplinada, “higiénica” y útil frente a los individualistas estériles y civilmente infecundos de la generación previa. El 14 español insistirá de hecho en trazar una línea clara de demarcación con sus mayores, con los hombres de la Restauración, pero también con el 98: frente al individualismo agónico y “energuménico”, un proyecto de intervención colectiva en la sociedad civil. Será consigna frecuente en esos años la apelación a la disciplina para dar forma a la “irrealidad” España.

Pérez de Ayala transita entre ambas generaciones, el 98 y el 14, recorriendo ese camino convencional y algo conservador del que nos habla Onís. La inclusión del escritor asturiano en una u otra generación ha merecido, de hecho, una larga discusión, ya que son muchos los críticos que observan a lo largo de su trayectoria creativa adscripciones variables.⁶⁹ Y ello pese a que Gonzalo Torrente Ballester, en 1956, ya había incluido inequívocamente a Pérez de Ayala

⁶⁹ Prieto Jambrina, por ejemplo, señala: “Cronológica e ideológicamente próximo [Pérez de Ayala] a las dos que ocupan los primeros decenios del siglo XX –la Generación del 98 y la del 14–, no todos los autores se ponen de acuerdo a la hora de colocarlo en una de ellas. En mi opinión es a la segunda a la que más se ajusta, sin olvidar, no obstante, ciertas peculiaridades que, al mismo tiempo que le relacionan con la anterior, le confieren determinados rasgos de personalidad singularizadores dentro de la también conocida como *Generación de los intelectuales*” (1998:1).

También Coletes Blanco había apuntado años antes la difícil posición del asturiano en los primeros años del siglo XX: “Motivado por la fecha de su nacimiento (1880), que parecía no “encajar” con ciertos supuestos previos, a causa también de las veleidades modernistas del Ayala de *Helios* y *La paz del sendero*, e igualmente por mor de su conocida afirmación referente a las primeras novelas, que tratarían de “reflejar la crisis de la conciencia his-

en la nómina del 14. Sin embargo, solo tres años después, K. W. Reinink (1959), en una monografía sobre el autor, volvió a situarlo en la órbita de la generación precedente. Acto seguido, Norma Urrutia (1960) reintegró a Pérez de Ayala en el 14. Ambas generaciones estaban naturalmente relacionadas, y el 14, a juicio de Urrutia, reconoció en el 98 “una especie de sembradores, o mejor aún, roturadores del suelo español, en donde los nuevos quieren sembrar nuevas ideas (Urrutia, 1960:19-20). La estudiosa puertorriqueña resaltó acertadamente el impulso intelectual activo de los hombres del 14, pero cometió un error contra el que ya había advertido Torrente Ballester: establecer una relación “filial” entre ambos grupos, herencia probable de las opiniones de Baroja y Unamuno.⁷⁰

Evidentemente, podemos encontrar motivos que expliquen esta problemática y variable adscripción. Si contemplamos el conjunto de la producción de Ayala, localizaremos en sus primeros textos narrativos y poéticos rasgos claramente relacionables con la literatura normalmente recogida bajo el marbete Generación del 98:

Las andanzas y desventuras de su trasunto literario, Alberto Díaz de Guzmán, ofrecen abundantes muestras de la no-luntad y abulia generacional noventayochista: pesimismo innato, conflicto entre lo intelectual y lo vital (educación y naturaleza) que produce la abulia “por deseo de totalidad”, según la expresión consagrada, conciencia de lo irremediable del Mal de España, y un etcétera que se podría hacer considerablemente largo trayendo a colación las citas pertinentes Coletes Blanco (1985:162).

Lozano Marco había apuntado esos mismos rasgos, pero variando la adscripción. En lugar de noventayochistas, los consideraba modernistas: “las obras centrales de este período, las tres primeras novelas de la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán –de 1905 a 1911–, son palmariamente modernistas, con su protagonista problemático, hiperestésico, hipercrítico y abúlico, desorientado normativamente en un mundo al que no puede adaptarse” (1983:102). En 1903, por otra parte, el mismo año en que vieron la luz *Soledades* de Antonio Machado y

pánica a principios de siglo” y, en fin, debido a la parquedad del autor en todo lo que fuera hablar de sí mismo y al olvido casi total de la crítica –al menos la española– hacia su persona y su obra durante muchos años, se ha querido encasillar a Ayala en el Modernismo, en la Generación del Noventa y ocho –como un rezagado– o, lo que es aún más chocante, dentro de los escritores erótico-naturalistas de principios de siglo” (1985:160).

Probablemente Coletes Banco se refería a José Carlos Mainer, para quien la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán suponía el testimonio generacional de los Trigo, Zamacois, José Francés, Antonio de Hoyos y Vincent: “Pérez de Ayala, incluso, consciente como era de lo crítico del momento, escribiría en su ‘saga’ de Alberto Díaz de Guzmán el más inteligente testimonio, a caballo entre lo autobiográfico y lo generacional” (Mainer, 1972: 64-65).

⁷⁰ Sin embargo, la cuestión no quedó ni mucho menos resuelta en 1960. Todavía en 1988, Margaret Pol Stock, sin justificar críticamente esta adscripción, volvió a convertir a Pérez de Ayala en un tardío hombre del 98, el miembro más joven del grupo. Del mismo modo, Donald L. Shaw, un año más tarde lo incluye en su estudio sobre la Generación del 98, aunque lo hace, al menos, en el apartado “Nuevas direcciones”.

Arias tristes de Juan Ramón Jiménez, se había publicado *La paz del sendero*, primer volumen poético de Pérez de Ayala. En los tres poemarios descubrió Mainer:

la existencia y calidad de un “modernismo” –mejor aún, de un simbolismo- español, firmemente entroncado en la variante intimista, descriptiva y coloquial de la poesía universal de aquellos años: piénsese en Albert Samain, Francis Jammes, Georges Rodenbach, Jules Laforgue o en hispanoamericanos como Leopoldo Lugones y Julio Herrera y Reissig (1981:47).

Sin embargo, frente a esta primera etapa, nómbrese noventayochista o modernista, el Ayala “maduro” sería inequívocamente novecentista. Él mismo certificó textualmente su transición en uno de los artículos recogidos en *Política y toros* (1918), y titulado significativamente: “El 98”. El asturiano confesaba en ese texto que, en aquel año, “cuando, adolescente aún, avanzaba yo el pie tímido en los umbrales periféricos de la República de las Letras, el gesto casi obligado de los jóvenes escritores consistía en la agresión demoledora y nihilista frente a todo lo hispánico” (O.C. III:1016). Es importante notar la equívoca adhesión que Pérez de Ayala, en términos claramente alusivos a su temprana edad (“adolescente”, “pie tímido”, “umbrales periféricos”), confiesa a “los jóvenes escritores” de finales del XIX y principios del XX (a los que no cita, ni individual ni colectivamente), consciente, tal vez, entonces de que su primera narrativa podía relacionarse sin dificultad con la practicada por ellos.

A continuación, expone el enfrentamiento de esa “juventud” del 98 contra “la España de entonces, de todo punto y sin distingos fracasada, al parecer, en la guerra con los Estados Unidos” (O.C. III:1016). El error, valora, consistía en que aquellos ardorosos escritores identificaban España con el verdadero objetivo de su ataque: “el estado oficial español”, confusión causada por un inveterado y “absurdo apotegma”, a saber, “que el honor de un pueblo reside en el honor de sus armas” (O.C. III:1016), suponiendo en el descalabro de este último el derrumbamiento de la nación entera. Los jóvenes del 98 no supieron, pues, deslindar pueblo y estado, que “no representa en muchas ocasiones al pueblo sobre el cual gravita” (O.C. III:1016), y dirigieron sus ataques contra el primero, incapaces de derribar el verdadero motivo del fracaso: la organización estatal (léase la Restauración, contra la que Ortega dirige sus ataques desde, al menos, 1909). Desde esta errónea asimilación airearon el naufragio del pueblo español:

por consecuencia, afirmar que un pueblo, en un momento dado, fracasa como pueblo (no como estado oficial, sino íntegramente, en todas las actividades vitales: artes, letras, ciencias, agricultura, comercio, industria, estructura política y social, etc.) y era lo que afirmaba la juventud intelectual de entonces, equivale a reconocer y manifestar el fracaso previo y continuo

de toda la historia anterior de ese pueblo. Y así se confirmó. Aquellos jóvenes comenzaron por opugnar el presente; prosiguieron arieteando el pasado próximo, encarnizadamente; lanzaron luego, con entusiasmo catapúltico, pesadas y aplastantes moles de recriminación sobre el pasado, hasta que minaron con dinamita los primitivos cimientos [...] Finalmente se promulgó un nuevo dogma hispánico: que la historia de España se compone de una serie ininterrumpida de fracasos del pueblo (O. C. III:1018).

Así, desde este temible estado de confusión, brotó la palabra mágica: Regeneración, concluye Pérez de Ayala, que cierra el artículo aludiendo de nuevo, con las mismas palabras que lo abrían, a su relación con la literatura en el 98: “Tal era la situación cuando, adolescente aún, avanzaba yo el pie tímido en los umbrales periféricos de la República de las Letras” (O.C. III:1019).

La generación posterior, de la que se siente parte Ayala, sí fue capaz de diferenciar entre pueblo, nación y estado, intentando dirigir y educar al primero para conformar una idea nación que pudiera plasmarse en un modelo de estado, y orientando sus críticas únicamente contra la organización estatal de la Restauración, verdadera causante, consideraban, del “mal de España”. Frente a la Regeneración “mágica” y espontánea de los hombres del 98, ante la que pronto claudican, los del 14 proponen la generación reflexiva y modulada de una nueva España en torno a un ambicioso proyecto de modernización, que debía articular todos los estamentos sociales liderados por la élite intelectual. No parece descabellado proponer que el propio Pérez de Ayala estaba intentando establecer una separación entre la primera etapa de su obra narrativa, en cierto modo inmadura, marcadamente individualista y de estética todavía “ochocentista”, y la segunda, progresivamente consciente de los problemas de la sociedad española y de estética “novecentista”. Del yo al nosotros; de la rebeldía a la disciplina; de la juventud a la edad adulta. Del 98, al parecer, al 14, más allá de lo discutibles que puedan parecer los argumentos esgrimidos por el novelista.

Buena parte de la crítica ha seguido (y torcido) la lectura de un escrito tardío de Pérez de Ayala para establecer una periodización de su obra que la sitúe en esta línea evolutiva, similar a la expuesta por Federico de Onís en la conferencia de 1915, y a la que parecía aludir el propio novelista en 1918 (véase, por ejemplo, Lozano Marco (1983) o Prieto Jambrina [1998]). Un texto en el que el asturiano trató, en realidad, de explicar su propio fracaso, la frustración de sus proyectos literarios. Se trata del prólogo a la edición argentina de *Troteras y danzaderas*, de 1942. Habla allí Pérez de Ayala de un proyecto estético y literario de gran calado que habría quedado truncado antes de su cabal cumplimiento. Curiosamente ese proyecto solo incluía su obra narrativa y poética hasta 1913, fecha de la publicación de *Troteras y danzaderas*. Esto

es, únicamente su producción “inmadura”.⁷¹ A poco que prestemos atención a la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán, detectaremos un largo proceso de autoconocimiento en las tres primeras novelas de la serie, pese a que a menudo haya querido verse un cambio de tono brusco en *Troteras y danzaderas*. Este proceso tendría como resultado un cambio de actitud que conduciría desde la inmadurez del abúlico e inactivo protagonista, embrutecido por la ociosidad, perfecto fruto de la “degeneración” finisecular, hasta la toma de conciencia del importante papel pedagógico del escritor / intelectual en la sociedad española de su época.⁷²

La evolución de Alberto Díaz de Guzmán, trasunto de Pérez de Ayala, se construye desde la reflexión autobiográfica.⁷³ Este autoanálisis queda explícitamente ficcionalizado en *La pata de la raposa*, en una escena que ha sido leída como gozne que marca el tránsito desde “la postura errónea y sin salida de *Tinieblas [en las cumbres]* –el individualista ideal de gloria es infecundo y lleva a la depresión– a la toma de conciencia de *Troteras*: el escritor debe ser eficaz para el pueblo; debe despertar en los demás anhelos de perfección, sensibilidad para la tolerancia y emoción para la justicia” (Lozano Marco, 1983:78).⁷⁴ De ahí que la cuarta novela del

⁷¹ No era esa la primera vez que Pérez de Ayala anunciaba que sus obras de juventud se insertaban en un esquema evolutivo de creación. Era una de las formas de explicar el cambio de actitud del escritor, un giro hacia su compromiso social y estético. Lozano Marco cita la carta del autor a su amigo Miguel Rodríguez Acosta en la que expone su plan: “Parece ser que el desarrollo del ciclo lo fue pensando a medida que escribía *Tinieblas en las cumbres*, según podemos deducir de lo que dice en una carta dirigida a su amigo Miguel Rodríguez-Acosta y fechada el 22 de enero de 1906: “...a medida que escribo voy concibiendo un vasto plan, lógico, interesante y no ayuno de trascendencia, que he de ir realizando en obras sucesivas...” (1983:78n).

Posiblemente este es el plan del que habla Pérez de Ayala a posteriori en el citado prólogo de 1942 como proyecto truncado.

⁷² En el prólogo de *Troteras y danzaderas* de 1942, el propio Pérez de Ayala, a propósito de *Tinieblas en las cumbres*, definió a Alberto Díaz de Guzmán como “un muchacho, aprendiz de artista y de intelectual [...] (que figura asimismo en A. M. D. G., *La pata de la raposa* y *Troteras y danzaderas*), en cuya alma iban tomando cuerpo los síntomas de la psicología europea, a fines del pasado siglo y comienzos del actual; la actitud individualista, supernacional [sic] y antihistórica, frente a los problemas fundamentales de la vida; la conciencia criticista y disolvente, “el universo soy yo”; la emoción cósmica del eclipse, premonición de una eterna noche venidera, tras los efímeros y necios afanes del mundo temporal de los vivos, le produce terror pánico. El verdadero eclipse se verifica en su conciencia. *Noche oscura del alma*. Las cumbres más sublimes del espíritu, hacia donde el alma tiende con voluntad de vuelo, quedan anegadas en tiniebla, pregenesíaca o apocalíptica. Amor, belleza, religión, moral, arte, literatura, cuya validez ideal ya andaba para él vacilante, por la previa acción morosa y corrosiva de una conciencia en actitud criticista y disolvente, pierden al pronto todo su sentido vital; no son sino sombras falaces dentro de la tiniebla absoluta y fatal” (Pról. del autor, 1942:15).

Es otro de los signos que nos permiten comprender la dificultad de adscribir generacionalmente, 98/14, al joven escritor asturiano.

⁷³ García de la Concha entenderá como parte de este proceso el examen de su infancia al que se somete Pérez de Ayala en A.M.D.G. “porque podía resultar más o menos fácil arrumbar la pasiva sensibilidad enfermiza conformada por la literatura finisecular, de cuño romántico y, a fin de cuentas, ochocentista. Pero era muy difícil librarse de la formación recibida en años decisivos. No es casual que Pérez de Ayala, Miró y, más tarde, Azaña hayan coincidido en realizar el examen de su vida colegial de infancia y adolescencia [...] Sobre estos pedazos de memoria se construye el análisis riguroso de la configuración del propio espíritu” (1980:36).

⁷⁴ Reproduzco a continuación el autoanálisis de Alberto frente al espejo en *La pata de la raposa*: “Encerrado en la habitación de la fonda, se pasaba los días melancólicamente, con las manos tendidas hacia lo porvenir y sin

ciclo, *Troteras y danzaderas*, tenga su fundamento en una idea clave en la supuesta evolución posterior de Pérez de Ayala: el descubrimiento de la necesidad de una educación estética que despierte los romos sentidos de los españoles y los haga aptos para la convivencia civilizada. Superada la crisis de conciencia, orientaría Pérez de Ayala (y su trasunto literario Alberto Díaz de Guzmán) su vida hacia la actuación práctica en “un proyecto vital de cuño institucionista” (García de la Concha, 1980:37).⁷⁵

Precisamente entre 1913 y 1914 toma forma, auspiciada por el Partido reformista de Melquíades Álvarez, la Liga de Educación Política, entre cuyos miembros estaba Pérez de Ayala, y empieza a perfilarse la nueva realidad en la que los intelectuales, activos políticamente, deben esforzarse en la investigación de las realidades patrias y en la defensa del avance liberal (ajeno al liberalismo dinástico): “El proyecto generacional de los intelectuales escritores de 1914 ha de recorrer [...] un trayecto obvio: crear una literatura pedagógica de sensibilidad, que, abriendo al lector hacia los demás, genere una nueva actitud ética sobre la que pueda construirse una nueva estructura de relaciones sociales y políticas” (García de la Concha, 1980:38). El tránsito entre juventud y madurez, según la clave de Onís, que es de naturaleza idealista, es claramente visible en esta teorización tradicional de la obra de Pérez de Ayala, que no debería sobrepasar de 1913 y que el autor consideró frustrada en el nombrado prólogo de 1942.⁷⁶

Esta nueva actitud ética quedaría condensada, siempre según esta lectura, en una palabra: Liberalidad. Para definir este concepto en relación a la narrativa de Pérez de Ayala, la crítica suele recurrir a un famoso texto del escritor: “El liberalismo y *La loca de la casa*”, recogido en el primer volumen de *Las Máscaras* (1917). De manera abstracta, el “espíritu liberal” queda definido allí como “la fuerte aspiración a una colmada plenitud” (O. C. III:50), o bien “simpatía

saber con qué llenarlas. Se propuso examinar en frío su capacidad social: *¿para qué sirvo yo?* Respondíase: *No sirves para nada*. Entonces se miraba al espejo, lleno de compasión hacia sí mismo. Y le decía la conciencia: *No sirves para nada porque estás podrido de molicie, porque el solitario deleite de soñar y pensar como por juego te ha corroído hasta los huesos, porque en tu pereza miserable crees que la vida –que es anterior y superior a tu persona no vale nada en sí, sino en sus ornamentos, con los cuales quieres adornarte y gozar*” (O. C. I: 412).

⁷⁵ Siguiendo a Díaz-Plaja (1975:141), para los hombres de la Generación del 14, se debe hablar, en realidad, de la segunda etapa del institucionismo. La primera correspondió a los “Discípulos de don Julián Sanz del Río”; la segunda, a los “Discípulos de Giner de los Ríos”. Dentro de esta segunda etapa, además, convendría hablar de la Tercera promoción: los nacidos entre 1880 y 1990, conocidos como “los nietos de Giner”.

⁷⁶ Como explicaba García de la Concha: “El objetivo último de aquella generación no era la transformación política sino el cambio moral del individuo, que exige como presupuesto la formación estética” (1980:38). También Marichal había señalado, en la figura de Manuel Azaña, la conjunción, inspirada en su caso en la obra de Maurice Barrès, entre inteligencia y sensibilidad. Al trabajo de precisión intelectual demandado por Ortega a sus compañeros de generación, había que sumar la capacidad para modificar la sensibilidad de los españoles, y una herramienta importante para este segundo supuesto era precisamente la literatura: “Se trata no solo de ‘asegurar el predominio de la inteligencia’, sino también de modificar sustancialmente muchos aspectos de la vida española, de hacer que en esta opere una nueva sensibilidad” (Marichal, 1971:71.) La idea de una educación estética está muy presente. Los análisis más recientes de esta postura generacional se los debemos, entre otros, a Menéndez Alzamora (2006 y 2014) y a Navarra Ordoño (2015), o a las contribuciones al volumen colectivo editado por Francisco José Martín (2014).

cordial con cuanto existe” (O. C. III:53). Para darnos a entender mejor su propósito, Ayala nos presenta un ejemplo concreto:

Si un cordero se tropieza con un lobo, sin duda que al cordero le gustaría que no hubiera lobos en el mundo. Pero, de su parte, al lobo le gusta y le conviene que haya corderos, y darse de manos a boca con ellos. He aquí un conflicto dramático rudimentario. En este pequeño drama, que es, ni más ni menos, que todo el drama de la historia, todo el drama de la vida y todo el drama del arte, nos es muy fácil descubrir en qué consiste el espíritu liberal. Si adoptamos un criterio de mansedumbre y adscribimos nuestra simpatía sentimental hacia el cordero, fallaremos que en este conflicto el lobo es un mal bicho y que no tiene razón ninguna de existir. Si, por el contrario, nos ponemos del lado del lobo, celebraremos que se engulla al cordero y diremos que el cordero no tiene derecho a vivir, sino que ha nacido para que se lo coma un lobo o un hombre. Nos encontraremos, pues, enfrente de dos morales: la moral de los débiles y la moral de los fuertes (O.C. III:52).

Si pretendemos conocer el sentido global de la vida, debemos asumir la existencia necesaria de todos los seres, debemos comprender la existencia de límites que permiten la coexistencia. En la Creación, todos los individuos obedecen a “una fatalidad que les ha sido impuesta; cada ser y cada cosa no es sino la manera aparente de obrar de un principio elemental, cuya última raíz se alimenta de la sustancia misteriosa del creador” (O. C. III:52-53). Contemplar la existencia con espíritu liberal significa apreciar que en la vida no se oponen la mansedumbre del cordero y la crueldad del lobo, pues ambos son necesarios en la naturaleza: tan justo, de acuerdo a sus respectivas naturalezas, es que uno huya como que el otro lo persiga. “Esta creencia en la justicia que a cada cual asiste de ser como es, y el respeto a todas las maneras de ser, esto es espíritu liberal. Todo es bueno en cuanto obedece a su naturaleza y cumple el fin a que está destinado” (O. C. III: 53).

Este principio o espíritu, extraído de una desapasionada e integradora contemplación de la existencia es aplicable a la literatura. Más concretamente, al drama y a la novela, pues, a juicio de Ayala, son las “dos únicas formas de arte que se corresponden con la vida, tomada esta en toda su integridad” (O. C. III:51), esto es, en su “armonía suprema”. Solo los grandes autores serán capaces de reproducir en sus creaciones este necesario espíritu liberal, asemejándose, con ello, al Creador, que

juzga al dragón conforme a la ley de los dragones, y al chorlito, conforme a la ley de los chorlitos; a cada cual según su ley. En esto se asemejan el novelista y el dramaturgo a Dios. El espíritu liberal y la facultad creadora vienen a ser una cosa misma. El Creador imprime en el tuétano o más encerrada sustancia de cada criatura un anhelo simple, un elemental, una ley

o arquetipo. Según se acerque más o menos a la plenitud de su arquetipo, afirmando su propia ley íntima, cada criatura es más o menos buena, sobrentendiéndose que siempre es buena en alguna proporción. Bondad vale tanto como derecho que cada cual tiene a existir tal como es. El espíritu liberal o facultad creadora procura como fin excelso y único de la vida la plena expansión de la personalidad, de cada personalidad (O. C. III:55).

Para modificar la sensibilidad estética, con miras a la formación de una ética en este sentido, habría renunciado Ayala al ejercicio de la literatura pura. Lo que lo situaría en el 14 es su voluntad de participar en el proyecto de (re)generación nacional. Pero no una regeneración “mágica”, como intentó serlo, según el asturiano, la de los abúlicos hombres del 98, y que fue tan criticada por los intelectuales del 14, sino un proyecto sólido de educación, de civilización del país.⁷⁷ Este proceso, entendía Ortega desde bien temprano, debía fundamentarse en una progresiva tarea de culturización de la sociedad española, dirigida por el sector intelectual, minoritario, de la colectividad. Labor pedagógica que tenía como objetivo situar a los españoles, como conjunto, al nivel cultural del resto de países “civilizados” de su entorno, ya que España, en ese momento, todavía no merecía tal calificativo.⁷⁸

A diferencia de Ortega (al menos hasta 1914), Pérez de Ayala consideraba instrumento esencial para la elevación del nivel cultural del país, como expone en *Troteras y danzaderas*, “la formación de una sensibilidad estética de los españoles, paso previo y revelador para lograr una eficaz y armónica convivencia, basada en lo que él considera las dos virtudes fundamentales: la tolerancia y la justicia” (Prieto Jambrina, 1998:3), que en realidad quedan comprendidas en el concepto “liberalidad”. Dos son las vías para acceder a la sensibilidad estética que debe procurar este estado de concordia, engendrador, por así decirlo, del “espíritu liberal” en la mentalidad de los españoles: la vía sintética, que permite la contemplación directa de la armonía sobre la que se sustenta la realidad. Desgraciadamente, solo los niños y los poetas poseen esta visión inmediata de las realidades esenciales ocultas tras la cambiante fenomenología cotidiana. Para el resto, el acceso deberá realizarse a través de la vía analítica, un arduo peregrinaje de purificación que traslada al hombre desde la sombra hasta la luz. Concluido el proceso, el hombre corriente encarnará un ideal para el que Pérez de Ayala escoge un sustantivo

⁷⁷ Ayala, cuyo intelectualismo no es tan puro, no pierde nunca de vista la realidad social española, como apuntó Esperanza Rodríguez Moncillo: “Pero aunque Ayala, como otros intelectuales de su época, estaba vinculado espiritualmente a los ideales de la Institución Libre de Enseñanza y creía firmemente que solo la educación y la cultura podían resolver los problemas tradicionales de España, no dejaba de comprender, con su buen sentido característico, que el progreso cultural del país debía ir indispensablemente unido a su transformación social, sin la cual todas las reformas pedagógicas no pasarían de ser ingenuas utopías” (1980:8).

⁷⁸ Se trata de una preocupación generacional. Coletes Blanco ha estudiado la preocupación constante de Pérez de Ayala por la educación; véase, por ejemplo, “Educación y pedagogía en Ramón Pérez de Ayala”. En *Aula Abierta*, 30, pp. 29-50.

con poco lustre: *hombredad*. Debemos tener muy presentes, en todo caso, estos conceptos, liberalidad y *hombredad*, cuando analicemos las *Novelas poemáticas*, que parecen lidiar con el proceso de objetivación del sujeto al que parece remitir ese concepto. Llegar a ser un “hombre” imbuido de espíritu liberal, un adulto maduro, integrado y educado en la justicia y la tolerancia será el objetivo creativo declarado de Pérez de Ayala.

De lo dicho hasta ahora podemos concluir que la evolución narrativa de Ayala no reduciría sus fundamentos al ámbito meramente artístico, que, por otra parte, siempre atendió esmeradamente.⁷⁹ Debemos tener claro que coexisten, en la obra del autor asturiano, tres esferas simultáneas, a saber, filosófica, civil y literaria, abanderadas por la estética. Escritor de vasta cultura perseguirá sin descanso acceder a “realidades esenciales” de la existencia humana, sin olvidar el recorrido inverso, el ideal de la Generación de 1914, que consiste en participar de ese descubrimiento a la sociedad española y elevarla a la contemplación de las ideas elementales, de marcada influencia platónica, que han de facilitar la armónica convivencia de todos los sectores de la sociedad: la Belleza, el Bien, la Verdad. La finalidad última de la obra de Ayala sería, pues, gracias a la conjugación de estos tres factores, el filosófico, el civil y el literario, la integración del individuo, considerado en su dimensión social, en un proyecto cósmico. Tan ardua meta convierte su prosa en un producto deliberadamente complejo, que le ha merecido el calificativo de “intelectual”.⁸⁰

En este designio ayalino son varios los críticos que han señalado una evidente raíz idealista, krausista, para ser más precisos. El individuo, a juicio de Krause, debe buscar la consu-

⁷⁹ La vocación civil de la intelectualidad española es muy común. Dolores Gómez Molleda los ilustró con una curiosa anécdota: “las condiciones históricas del país hicieron que el intelectual alejado de la *res publica* resultase una figura insólita., como sugiere un texto de Nicolás Salmerón a Giner de los Ríos para reprocharle su alejamiento de la política: «Aquí en España, donde faltan hombres para todo, debemos cada uno de nosotros hacer como los tenderos de los pueblos que venden jabón y libros, rosquillas y rosarios. No tiene usted derecho a hacerse un especialista en una tierra como esta»” (1985:221).

⁸⁰ Se ha asociado frecuentemente esta literatura “intelectual” de Pérez de Ayala con las teorías expuestas por Ortega en *La deshumanización del arte*. Norma Urrutia (1960:12), entre otros, resalta la frialdad deshumanizada de nuestro autor. Fernández Cifuentes (1984) amplía esta particularidad, a mi juicio erróneamente, a toda la Generación del 14, estableciendo una diferencia entre intelectual *humanizado*, el del 98, e intelectual *deshumanizado*, el del 14. Por desgracia, no hay lugar en este trabajo para exponer las diferencias más importantes entre las ideas que expone Ortega en *La deshumanización del arte*, publicada en realidad en 1925, y la poética Pérez de Ayala, pero sí haré, a continuación, una breve exposición al respecto. Sería arriesgado, si no incorrecto, asimilar el intelectualismo de Pérez de Ayala al arte *deshumanizado* del que hablará Ortega en los años 20 (claramente relacionable con la narrativa española ligeramente posterior, la de Jarnés, por ejemplo). Julio Matas (1974:162) distingue dos formas de entender la creación novelística en la época: autores realistas frente a los considerados como intelectualistas. Pérez de Ayala, indudablemente, se alista entre los segundos. No obstante, su intelectualismo no se puede traducir por deshumanización. Es, más bien, todo lo contrario, ya que el ideal de Ayala para el individuo español no es otro que la *hombredad*. Julio Matas sale al paso de esta posible falsa interpretación del intelectualismo ayalino, afirmando que su principal cualidad es la exaltación de los valores vitales, que constituyen la médula de dicho intelectualismo. Por otra parte, este es signo de toda generación. Todos los autores del 14, al menos inicialmente, participan de una misma filosofía, un humanismo liberal comprometido con un proyecto reformista, aunque es bien cierto que están muy lejos del éxito.

mación de su ser más allá de los límites de su propio Yo, como el joven para convertirse en adulto, por cierto; ha de entender que es una concreción finita del Espíritu Absoluto, Dios, una proyección universal en el conjunto de la Humanidad. De la conciencia individual a la conciencia nacional, y de la conciencia nacional a la conciencia universal.

Este recorrido tiene claros ecos, por cierto, en el primer Unamuno, en concreto de *En torno al casticismo* y en no pocas obras de Ortega, empezando por “Vieja y nueva política” y *Meditaciones del Quijote*, donde el pensador madrileño propuso la necesaria integración de la labor de cada grupo social en el conjunto para crear la idea de nación. Como conductores del proyecto de integración de todos los sectores de la sociedad y perfeccionamiento de la misma a través de la confianza en un proyecto nacional deberá figurar, indudablemente, un activo grupo intelectual, una selecta minoría.

Con su obra literaria, o con su presentación teórica como evolución desde lo subjetivo a lo objetivo, Pérez de Ayala pretendía contribuir a este proceso de universalización del individuo, que debía mostrarse a través de su imbricación en lo nacional. Según la concepción historicista de Krause, que bebe directamente de la teoría política alemana de las décadas anteriores, el proceso de progresivo acercamiento hacia el ideal humano consistiría en la evolución desde una “conciencia exclusivamente individualista, con nostalgias universalistas, hasta el estado individual de conciencia que halla su razón de ser en ser precisamente la manifestación de una conciencia nacional e histórica (Prólogo del autor a *Troteras y danzaderas*, 1942:13-14). Este desarrollo desde lo meramente personal hasta lo universal, a través de la clara conciencia de pertenencia a una nación histórica, es precisamente lo que habría tratado de reflejar un primer plan novelístico de Pérez de Ayala, expuesto en el nombrado prólogo.

Evidentemente, la exposición a posteriori de semejante programa (quince años después de la publicación de la última creación literaria del autor, el relato *Justicia*, en 1927, recogido posteriormente en *El ombligo del mundo*) ha despertado las suspicacias de algunos críticos.⁸¹ Otros, como Julio Matas (1974) o Prieto Jambrina (1998), han optado, sin embargo, por confiar en las palabras de Pérez de Ayala. Las han utilizado, de hecho, para trazar un esquema rector que incluya el conjunto de su obra, a pesar de que el autor lo habría concebido, insisto, únicamente para su primera etapa narrativa: la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán, y lo consideró inconcluso. Este proyecto narrativo estaba entroncado con otro poético, que también quedó incompleto, y que estaba articulado en tres fases. Queda desarrollado conceptualmente en el prólogo, y gracias a él quedan expuestas las ideas que Pérez de Ayala trató de

⁸¹ Andrés Amorós, en el prólogo a su propia edición de *Troteras y danzaderas* escribe: “Todo este prólogo de la edición argentina me suena a falso, a bonita construcción mental realizada “a posteriori”. Creo que Pérez de Ayala era muy aficionado a “hacer encajar” sus creaciones artísticas espontáneas dentro de marcos conceptuales mucho más rígidos en los que -con toda seguridad- no había pensado al escribir” (1972:27).

plasmar en el conjunto de su obra literaria temprana. Expone el autor que las tres etapas poemáticas debían haberse titulado: *Las formas*, *Las nubes* y *Las normas*. Esta es la estructura conceptual del proyecto poético; por medio de ella, Pérez de Ayala pretende elucidar el plan narrativo análogo.

En ambos casos, debía quedar desarrollada la evolución trascendente desde *las formas*: el individuo autocentrado, monádico, que intenta imponer su yo al mundo y en el mundo, hasta *las normas*, con el individuo ya inserto en la totalidad: “reconocimiento” de las normas eternas que rigen la existencia; normas, por cierto que deben apoderarse del individuo: debe este dejarse imbuir por ellas. Es decir, el individuo debe abandonar su interioridad radical para volcarse al exterior, idea que resulta muy familiar a estas alturas: el joven debe convertirse en adulto integrándose en la sociedad, en la nación, y de ahí en la norma universal, si hacemos caso al modelo krausista, impuesto por buena parte de la crítica literaria. En la segunda etapa, *las nubes*, “el Yo se siente huérfano y como algo espurio, en un mundo refractario, impasible e indiferente a la quimera de señorío que sobre él nos habíamos adjudicado, a título gracioso y temerario” (Pérez de Ayala, 1942:16) y trata de apoderarse activamente de las normas. Y señala el autor:

A este reconocimiento [el de las normas universales], que es la reintegración humilde del individuo en la norma universal, de lo más próximo a lo más remoto en ámbitos de más universal perímetro cada vez, se puede llegar, ya sea por la intuición de la verdad, que es lo poemático, o bien por el análisis de la dura realidad y de las verdades amargas y presentes cotidianos, que es lo novelesco, espejo fiel de momentos transitorios y fluyentes en el cauce de un presente esencial (Pérez de Ayala, 1942:18).

El poeta, dice Pérez de Ayala, tiene la capacidad de intuir la realidad esencial debajo de la amarga realidad cotidiana, siguiendo, naturalmente, la concepción (post-) romántico/idealista de la literatura en la que entraré en detalle más adelante. Su misión, como la del filósofo platónico, consiste en comunicar a los demás su beatífica visión operada por la estética, como mediación y síntesis necesaria entre el entendimiento y la razón, esto es, la epistemología y la moral, la Verdad y el Bien, sintetizadas en la Belleza. Sin embargo, no todos los poetas cumplen con su cometido tras la revelación. Ayala distingue, por ello, dos diferentes actitudes “éticas” del artífice estético. La primera, o movimiento centrípeto, supone la tendencia hacia la concentración subjetiva de las ideas, los sentimientos y las expresiones; postura detectada y denunciada por Ayala en los poetas modernistas, encontramos un claro ejemplo de ella en uno de los personajes principales de *Troteras y danzaderas*: Teófilo Pajares, posible trasunto de Villaespesa. La segunda actitud, que Ayala nombra movimiento centrífugo, pretende interpretar

las diversas partes que conforman la realidad de manera unitaria, con la intención de descubrir en el conjunto una realidad absoluta gobernada por la armonía. Estas ideas, como recuerda Lozano Marco (1983:80), ya habían sido expuestas por Alberto Díaz de Guzmán en *Troteras y danzaderas*. Para que la tolerancia y la justicia sean alumbradas, por medio de la emoción estética, en la Humanidad, el artista debe poseer “de consuno espíritu lírico y espíritu dramático, los cuales, fundidos, forman el espíritu trágico”; el espíritu lírico corresponde al movimiento centrípeto, esto es, la incapacidad del individuo a salir de su propia individualidad, mientras que el dramático equivale al centrífugo, afán por integrarse en la universalidad, según la teoría de los géneros desarrollada por el clasicismo/idealismo alemán.

La definición de espíritu trágico, síntesis de lo subjetivo y lo objetivo, que nos ofrece el propio Alberto Díaz de Guzmán recoge, en teoría, los aspectos tratados hasta ahora:

Y el espíritu trágico no es sino la clara comprensión de todo lo creado, la justificación cordial de todo lo que existe. Para el espíritu trágico no hay lo malo nacido del libre arbitrio, no hay delitos, sino desgracias, acciones calamitosas; cada nuevo acto llamado voluntario es el último punto añadido a una recta que se prolonga de continuo, esclava de su naturaleza rígida: todo es justo. De esta suerte, el conflicto de la tragedia, como el de la vida, es un conflicto de bondad con bondad y rectitud contra rectitud, conflagración de actos opuestos y justos; justos porque tienen una razón suficiente. Y de aquí viene esa gravitación cósmica, sidérea, que oprime el pecho del espectador de una buena tragedia, como de todo el que está ante una obra de Gran Arte (*Troteras y danzaderas*, 1972:162).

Sin embargo, ¿debemos confiar en estas definiciones y en la posibilidad de conciliación entre conceptos toda vez que el escritor consideró truncado su proyecto precisamente tras la publicación de *Troteras y Danzaderas* en 1913 y visto el fracaso “ejemplar” de sus personajes posteriores? Teniendo en cuenta que el autor los consideraba parte de un proceso o evolución que él mismo consideró frustrado, ¿en qué medida son válidos y operativos para sus novelas posteriores conceptos como movimiento centrífugo y centrípeto, liberalidad, simpatía cordial o proceso sintético y analítico? Más adelante volveré sobre estas distinciones, incluida esta última entre las dos vías, la poética o sintética y la novelesca o analítica, de acceso a la verdad, y juzgaré su función literaria efectiva en las *Novelas poemáticas*.

Por ahora debemos permanecer en el prólogo de 1942 y resaltar que estas palabras, que suponen la justificación de un doblemente truncado proyecto creativo, quedan referidas, en principio, a la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán, en la “que no ha huido todavía la tiniebla en montes y valles, aunque la luz despunta sobre las cumbres” (Pérez de Ayala, 1942:19). Ahora bien, la producción narrativa del autor no concluye con la última novela de la tetralogía. Como

él mismo expone en el prólogo, escribirá, una vez truncado el proyecto inicial, la *Tres novelas poemáticas de la vida española* y el volumen de relatos *El ombligo del mundo*. Narraciones, todas ellas, “con rastros y vestigios todavía del signo de *Tinieblas en las cumbres*”, pero en las que se aspira, al menos en las poemáticas, “a obtener la poesía de la verdad por un procedimiento más sintético que analítico [...] al contrario que en las otras cuatro largas novelas anteriores” (Pérez de Ayala, 1942:19). Y por último, “me apliqué a escribir otras novelas largas, que se proponen la recreación en presente de algunas de las normas eternas y los valores vitales, y son *Belarmino y Apolonio*, *Luna de miel, luna de hiel*, con *Los trabajos de Urbano y Simona*, y *Tigre Juan*, con *El curandero de su honra*” (Pérez de Ayala, 1942:19).⁸²

Es ciertamente complejo (pero intuible después de todo lo expuesto hasta ahora) delimitar la diferencia entre el proyecto inicial y la posterior producción narrativa de Pérez de Ayala. Al inacabado intento de acceder, vía sintética y analítica, poética y novelística, al reconocimiento y aceptación, por parte del sujeto, de la existencia de *normas* eternas, sucede la composición de las *Novelas poemáticas*, que tratan de aunar, en palabras del propio Ayala, las dos vías de acceso a la visión armónica de la realidad. Por último, recrearía en sus novelas consideradas mayores “algunas de las *normas* y los valores vitales”, aunque tampoco es fácil aceptar que la empresa tuviera algún éxito.

Parte de la crítica ha creído conveniente aplicar el esquema al conjunto de la creación narrativa del autor asturiano como un periplo hacia el reconocimiento de las *normas* eternas, algo que, en principio, él solo parece conceder a la primera etapa de su producción novelística. A causa de este progresivo proceso de universalización del individuo, experimentado por el propio Pérez de Ayala, Prieto Jambrina (1998) divide la obra narrativa del autor en tres etapas, tres escalones, independientes de la propuesta inicial truncada del propio autor, dentro del proyecto global, de marcada vocación pedagógica, del autor. Un proceso de expansión del horizonte del “yo” desde la *personalización*, primera etapa, hasta la *idealización*, la tercera, pasando por la de *ejemplarización*. Aplica, por tanto, al conjunto de la obra el mismo esquema tripartito: *nubes, formas y normas* que Pérez de Ayala solo consideraba válido para sus primeras novelas y versos.

La segunda etapa, que es la que ahora nos interesa, quedaría definida como sigue:

En la segunda etapa, la representada por la trilogía que Ayala denomina *Novelas poemáticas de la vida española*, el autor marca definitivamente el horizonte de su apostolado en el territorio

⁸² Este pequeño fragmento es el que decidió a Julio Matas (1974) a proponer para la etapa narrativa madura de Pérez de Ayala, aplicando uno de los términos que el propio autor había utilizado en la teorización de sus truncados proyectos, el lema “novelas normativas”, por el anhelo de presentar en ellas las normas universales que deben regir la existencia del hombre en armonía con la creación, anhelo cuyo éxito es discutible.

nacional. Su magisterio literario se traduce en unos cuantos apólogos o parábolas, mediante los cuales pone de manifiesto, en negativo, algunos de los principales vicios que aquejan a la sociedad española, precisamente como consecuencia de una radical incapacidad de convivencia en régimen de tolerancia. El final de estas tres novelas ha de ser necesariamente trágico, de forma que quede perfectamente remarcado el mensaje moralizante buscado por el autor. (Prieto Jambrina, 1998:3-4).

Parábolas o apólogos negativos sobre la imposibilidad de convivir en régimen de tolerancia en España. Mensaje moralizante. Pérez de Ayala se refería a ellas en 1942, recordémoslo, como narraciones “con rastros y vestigios todavía del signo de *Tinieblas en las cumbres*” (es decir, individualismo infecundo de la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán), pero en las que se aspira a la verdad por medio de un procedimiento sintético más que analítico, en contraposición a las cuatro novelas anteriores. Apólogos o parábolas, individualismo, hombridad, Verdad, convivencia, procesos sintéticos y analíticos. Debemos retener estos variados conceptos para averiguar hasta qué punto están presentes en la teoría y crítica de estas novelas, desde los años veinte, en realidad, hasta uno de los últimos intentos de análisis de las mismas, el volumen de Prieto Jambrina (1998). Pretendo discernir si nos sirven para comprender los textos, o si son simplemente un puñado de conceptos heredados y aplicados acriticamente al estudio de las novelas. Asimismo, debemos tener presentes marcos más amplios: la dicotomía 98/14 encarnada por la evolución del propio Ayala y presentada por el mismo en el texto de 1918 (“El 98”), y la teorización de Onís sobre rebeldía y disciplina.

1.2 *Dos Novelas poemáticas, dos personajes, dos arquetipos generacionales*

Las *Novelas poemáticas de la vida española* se sitúan en un curioso e insoluble límite que a mi juicio abarca, irónica y casi burlescamente, las dos actitudes generacionales a las que ha sido adscrito Pérez de Ayala. Dos actitudes que enmarcan, además, el proyecto literario del joven Pérez de Ayala desde la subjetividad hasta la anhelada objetividad. Incluyen además dos procederes creativos aparentemente irreconciliables: prosa y poesía, y, de manera más específica, novela y épica. Límite generacional, límite literario, límite formal, límite de contenido. La crítica no supo decidir si eran novelas maduras o inmaduras, así que resolvió situarlas en un estadio intermedio, de transición, entre las dos grandes fases narrativas del escritor asturiano: las cuatro novelas protagonizadas por Díaz de Guzmán y las cinco novelas “maduras”. Entre 1913 y 1921, en los ocho años que median entre el fin la tetralogía de la “inmadurez” y el inicio de la pentalogía de la “madurez”, Pérez de Ayala publica solo dos libros de creación:

Las *Novelas poemáticas* (1916), y un volumen de poemas: *El sendero innumerable* (1916), además de un torrente de artículos y ensayos cortos.⁸³

Tal vez a causa de su dificultad, de su labilidad, las tres *Novelas poemáticas* han recibido una atención crítica menor que el resto de la producción novelesca del asturiano, pese a que se escriben y se inscriben casi en el corazón cronológico de la Generación de 1914, de la que Ayala habría sido un miembro destacado. *Prometeo* ve la luz en 1915, en el número 336 de la colección de novelas cortas *Los Contemporáneos*.⁸⁴ No iba entonces cada capítulo encabezado por un poema, como sucederá cuando se vuelva a publicar un año después, en volumen, acompañada por las otras dos: *Luz de Domingo* y *La caída de los Limones*.⁸⁵ Esta última había aparecido también en *Los Contemporáneos*, en el número 383, y aquella, en una colección similar: *La Novela Corta* (nº 27), ambas en 1916.⁸⁶

Pese a que los textos salieron a la luz inicialmente por separado, la crítica que se ha ocupado de la obra de Pérez de Ayala los considera una especie de unidad esencial o natural inseparable a partir de su edición conjunta de 1916: *Novelas poemáticas de la vida española*, editada por la Imprenta Clásica Española.⁸⁷ En ese subtítulo se han leído algunos de los ele-

⁸³ Sin olvidar otras novelas cortas publicadas dispersamente, como señaló Lozano Marco en su utilísima cronología de la narrativa breve del autor (1983:39-41): *La Araña* (en *El Libro Popular*, nº 9, marzo de 1913), *Pilares, novela inconclusa* (en *Por Esos Mundos*, nº 240, 241, 242 y 244, enero-marzo-mayo de 1915), *El Pueblo, El hombre, El Asno. Estampa* (*El Sol*, 19 de septiembre, 1920), *La fiesta del árbol* (*El Sol*, 17 de noviembre de 1920) y *Cuarto menguante* (*La Novela semanal*, nº 14, 1921).

⁸⁴ Se editan en total 898 números entre 1909 y 1925. Sobre la colección en general, remito al artículo de Sánchez Álvarez-Insúa (2007).

⁸⁵ Según explica Ayala a su amigo Miguel Rodríguez-Acosta, a quien va dedicada *Prometeo*: “En rigor son novelas mutiladas, pues yo las escribí como poemas y novelas al mismo tiempo, para ser publicadas paralelamente, es decir, el correspondiente capítulo del poema delante del correspondiente capítulo de la novela, pero no las di en esta forma a esas revistas porque deseo guardar la novedad para cuando aparezcan en volumen, que yo quiero que sea antes del verano” (Pérez de Ayala: 1980:186).

Friera (2007: 40 n27-28) señala en su edición de las novelas que en efecto los poemas solo encabezarán *Luz de domingo* y *La caída de los limones* en la edición conjunta. De hecho, los versos se publican también por separado en *La Esfera* entre mayo y octubre de 1916.

También las dedicatorias figuran solo a partir de la primera publicación conjunta de las *Novelas poemáticas*, en 1916. Se reproducen en las ediciones de 1920 por Calleja y Dutton, y en las posteriores a la de Losada, de 1954. No figuran, sin embargo, en la edición de 1924 en Renacimiento.

⁸⁶ *La Novela Corta* se publicó entre 1916 y 1925, y lanzó un total de 499 títulos.

⁸⁷ Se invoca fundamentalmente, para defender su familiaridad, amén de su concurrencia temporal, la similitud formal: el carácter “poemático” de las tres novelas, en sentido amplio, según Agustín (1927), Gerardo Diego (1962) o Leyra Soriano (1998), aunque, como he señalado, ninguna de las tres fue publicada originalmente con los versos. González García (1992:31) propuso un argumento muy interesante (que él mismo desecha misteriosamente) para cuestionar la naturaleza familiar e indisoluble de los textos: el tipo de público que compró las tres novelas por separado sería distinto del que las compró como conjunto.

Para Amorós (1972) “novela poemática” sería invención de Pérez de Ayala que lo distinguiría como distingue a Valle el *Esperpento* y a Unamuno la *Nivola*. El poema que encabeza cada capítulo sintetiza el análisis en prosa que el lector se dispone a afrontar (véase, por ejemplo, Díez Canedo, en fecha tan temprana como 1917, o más recientemente Martínez Cachero [1992]). Según nos recuerda Florencio Friera en su edición de 2008, Pérez de Ayala había buscado una fórmula ya en novelas cortas anteriores: “‘cuento drolático’ para *El otro padre Francisco*

mentos que señalé más arriba. *Novelas poemáticas*: poesía y novela, esto es, proceso sintético y proceso analítico, como decía Pérez de Ayala el prólogo de 1942 a *Troteras y danzaderas; de la vida española* resumiría su carácter demostrativo y ejemplarizante.⁸⁸ *España*, la revista reformista y declaradamente pedagógica de la Generación del 14, cuyo primer número ve la luz precisamente el 29 de enero de 1915, incluía un subtítulo similar: *Semanario de la vida nacional*.⁸⁹

En las *Novelas poemáticas* encontramos a tres jóvenes “bajo el signo de *Tinieblas en las cumbres*”, nos decía Ayala en 1942. En otras palabras, bajo el signo de su primera novela. Deberíamos esperar encontrarnos, pues, con personajes cegados por el individualismo y abocados necesariamente al fracaso, si tenemos en cuenta que el proyecto de Ayala dictaba la necesaria integración del sujeto en lo colectivo. Ahora bien, las diferencias entre los tres personajes es demasiado llamativa como para aceptar sin matices esta caracterización. Mi hipótesis es que las dos primeras novelas, *Prometeo* y *Luz de domingo*, suponen en realidad el retrato irónico de las dos generaciones españolas de los primeros años del XX, y así plantearé su análisis. Juan Pérez de Setignano, protagonista de la primera, es un hombre del 98, y es en efecto subjetivista, disolvente e “inmaduro” (si queremos utilizar tal denominación), inconsciente de la imposibilidad de plasmar en la realidad su titánico e individualista ideal, que se plantea en términos agónicos frente al colectivo. Rebelde frente su entorno, optará, como los del 98, según Ayala, por una descabellada solución “mágica”: engendrar un hijo que regenere él solo la nación. Respondería al sujeto auto-centrado y monádico de *las formas*, que intenta imponerse sobre el mundo.

Cástor Cagigal, figura principal de *Luz de domingo*, podría representar, por el contrario, al disciplinado y auto-contenido intelectual del 14. Forma parte de la minoría selecta a la que Ortega llama a la intervención pública para educar a la población española y representa cierta evolución respecto a su compañero en las novelas poemáticas. Parece incluso haber entrado en la segunda etapa, la de *las normas*, pues ha reconocido el ideal, aunque es incapaz de trasladarlo a su entorno, frente el que nunca se rebela plenamente y ante el que nunca trata de

(1903), ‘novela de los tiempos medioevales’ y ‘romántica’ para *Cruzada de Amor* (1904), ‘novela dramática’ para *Artemisa* (1911), ‘novela pastoral’ para *Éxodo* (1911), ‘tragicomedia’ en *Padre e hijo o la venganza de don Mendo* (1911) o ‘ejemplo’ en el caso de *El Anticristo* (1914)” (Friera, 2008:18). Esta última es sin duda la más cercana en el tiempo y en la denominación.

⁸⁸ Agustín quiso leerlas conciliando su carácter poemático y su carácter ejemplar. Relacionadas, a su juicio, con las *Tres novelas ejemplares de Unamuno*, “en ellas se ha asido verdad, belleza y bien, primero en acuerdo perfecto entre la real existencia española y la percepción poética, y luego en alta correspondencia el autor ha expresado lo que había claramente percibido [...] Son imágenes de la vida española, entiéndase bien, de la eterna vida española” (Agustín, 1927:144-5).

⁸⁹ En *España* por cierto, se publica la reseña más relevante del volumen conjunto (nº 108. 15/2/1917). La firma Díez Canedo e incluye no pocas de las ideas que serán repetidas por la crítica posterior: “Ramón Pérez de Ayala. *Prometeo. Luz de domingo. La caída de los limones.*”

imponerse. Su historia, por lo demás, como veremos en detalle, no es trágica en el sentido que otorga Pérez de Ayala a tal concepto en la última fase de su proyecto literario de juventud: *las normas*.

Se percibe en todo caso en ambas novelas una etapa de transición hacia la estabilidad del propio Pérez de Ayala, aunque no es descartable su lectura como malicioso ajuste de cuentas con los proyectos intelectuales de las dos generaciones en las que se lo ha querido incluir. El fracaso de Juan Pérez de Setignano parece derivarse de su rebelde inmadurez, que lo incapacita para sentir la disciplinada simpatía cordial, según el esquema propuesto por Onís y por el propio Pérez de Ayala. No obstante, ese esquema no nos permitiría entender el fiasco de Cástor Cagigal, que parece encarnar la disciplina, el ideal “adulto” del 14. Su error es muy distinto. Consiste en la difícil relación del sujeto purificado con su entorno, en la omisión de la parte estética, entendida como sensación, como emoción, como pasión, como impulso. En el retrato que Pérez de Ayala nos ofrece de Ortega en la figura de Antón Tejero, en *Troteras y danzaderas* (fecha en 1912, pero publicada en 1913), veremos a un sujeto, como Cástor, completamente purificado, incapaz de contactar estética, por sensorialmente, con la realidad, torpeza aún visible en las *Meditaciones del Quijote*, pese a los evidentes esfuerzos de Ortega por superar el idealismo. Es la semejanza entre ambos lo que nos permite entender *Luz de domingo* como una crítica a la juventud del 14.

Esta fase transicional de la obra de Pérez de Ayala, en la que incluyo sus narraciones entre 1913 y 1921, es decir, entre *Troteras y danzaderas* y *Belarmino y Apolonio*, pasando, claro está, por las *Novelas poemáticas*, puede ser leída de acuerdo con esta clave, como crítica a la incapacidad de las dos generaciones en las que ha sido tradicionalmente incluido el novelista. Fracasa el 98, pero también el del 14, al desvanecerse la ilusión de participación pública fecunda, tal vez por la excesiva disciplina de los miembros del grupo, empezando por Ortega, que los incapacita para interactuar fecundamente con su entorno, con la circunstancia. Pérez de Ayala parece estar representando literariamente, y no sin una buena dosis de ironía, los motivos del fiasco justo en el momento, por cierto, en que el líder Ortega renuncia a su función pública de liderazgo de la juventud intelectual, es decir, justo en el momento en que Ortega se desvanece políticamente y abandona la voluntad de regenerar su entorno.

Las dos (de las tres) novelas que analizo a continuación presentan, pues, al lector a sendos jóvenes dispuestos a actuar sobre la realidad nacional. España es presentada en ambos textos como una posibilidad, no ya por regenerar (concepto agotado por los hombres de dé-

cadadas pasadas), sino, sencillamente, por generar, como efectivamente hacen los dos protagonistas, padres de sendos vástagos.⁹⁰ Es un juego que podría llevarnos a explorar la obsesión de Ortega por las generaciones, la anterior, la del 98, y la propia, la del 14, a partir de 1909, pues quedan ambas definidas gracias a su esfuerzo. No se trata ya de discutir las visiones liberal y conservadora que sobre el país vierte el XIX, según Álvarez Junco (2001) y Santos Juliá (2004), previo buceo en los momentos críticos de la historia nacional. La España de la Restauración es, desde el entresiglo XIX/XX, un cadáver.

Ortega riza la metáfora en forma de esqueleto que se volatiliza en el fantasma de un organismo evaporado, en espera de que su vitalidad vuelva a ser actualizada, extraída del cuerpo social (“Vieja y nueva política”) o de la naturaleza (*Meditaciones del Quijote*).⁹¹ El filósofo establece dos generaciones y lidera a la propia, distinguiendo entre gente nueva, la suya, la que él llama a su lado para actuar como colectivo, para objetivar las distintas subjetividades y revelar el espíritu nacional, y gente vieja, unamunianamente agónica y egoísta. Espíritu clásico frente a espíritu trágico o romántico, respectivamente (como señaló Cerezo Galán [1993 y 2003]), posturas ambas frente a una misma realidad. Ni el del 98 ni el 14, ni el individualismo titánico ni de la actuación intelectual, racional, sobre la realidad nacional. Pérez de Ayala, una de las presencias continuas en torno al joven Ortega, nos presenta novelísticamente el problema de la “generación” de España como realidad, y de las generaciones que trataron de vertebrar el país.⁹²

Juan Pérez de Setignano y Cástor Cagigal, protagonistas respectivos de *Prometeo* y de *Luz de domingo*, son dos jóvenes intelectuales universitarios que aspiran a modificar la vida

⁹⁰ Me centro únicamente en estas dos novelas y dejo de lado *La caída de los Limones*. Lo hago por varias razones. En primer lugar, porque no estoy convencido, pese a la insistencia de la crítica, de la familiaridad esencial de los tres textos. Solo las dos primeras, en mi opinión, comparten suficientes rasgos relevantes: *Prometeo* y *Luz de domingo* tienen lugar en Asturias, en el universo ficcional del autor, y cuentan con un protagonista masculino destacado, casado y padre de un hijo que es su esperanza vital. Esta peculiaridad no existe en *La caída de los Limones*, cuyo protagonista, Arias Limón, está algo diluido entre el resto de caracteres. Su historia está basada, por lo demás, en un caso criminal verídico acaecido en Castilla y que ya había sido literaturizado por Pío Baroja: *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*.

Prometeo y *Luz de Domingo* contienen, además, subtextos míticos o legendarios de naturaleza épica: la *Odisea* y el *Cantar de Mio Cid*, respectivamente. Bobes Naves (1980:32) señaló al Romancero como fuente, pero los versos que marcan el desarrollo de *Luz de domingo* pertenecen, como veremos, al *Cantar*. El contexto literario de *La caída de los limones* serían para esta autora los cuentos de hadas. Gracias a estos referentes y a la naturaleza de los textos poéticos que las acompañan, las dos novelas en las que me centro pueden ser analizadas a la luz de la dicotomía entre épica y novela, y entre profundidad y superficialidad, que establece Ortega en *Meditaciones del Quijote* (1914).

Como explica Santos Juliá (2002), el “patriotismo del dolor” y la “retórica de la muerte” son en realidad lugares comunes del regeneracionismo desde finales del siglo XIX. Ortega, de hecho, se los atribuye a Joaquín Costa en el elogio fúnebre que le dedica en *El Imparcial* (20/II/1911): “La herencia viva de Costa”.

⁹² Proceso que, por otra parte, puede leerse en clave más amplia, ya que supone la enésima representación del fracaso intelectual europeo, que Lepenies enunció en su tesis doctoral: *Melancholie und Gesellschaft* (1967, 1969), y sobre el que volvió décadas más tarde en *Qu'est-ce qu'un intellectuel européen? Les intellectuels et la politique de*

pública española. Son pura posibilidad en un país que asimismo lo es. Los dos engendran un hijo, y este alumbramiento puede ser leído, naturalmente, en clave geográfica, como generación de España. No descubro nada diciendo que el fracaso de estos dos jóvenes es rotundo (la crítica ha abundado en la ejemplaridad de su derrota, aunque sin señalar en qué consiste esta específicamente ni dónde reside). Se ha dicho que ninguno de ellos logra madurar, llegar a ser, devenir adulto (véase, por ejemplo, Prado [1981] o Prieto Jambrina [1998]), pese a que en realidad esa crítica solo sería aplicable, según mi lectura (también defendida por Frieria en su edición de las novelas [2008:27-8]), al rebelde Juan/Marco Pérez, pero no al disciplinado Cástor, siguiendo la teorización de Onís (1915). El problema reside, a mi juicio, en que ninguno de ellos logra conciliar ambos principios.

La primera novela incluye a un héroe y a un titán: Odiseo y Prometeo. La protagoniza Juan Pérez de Setignano, un hombre que se debate en la insoluble dicotomía entre acción y reflexión, en lo que parece ser una remisión clara a los personajes novelísticos de la Generación del 98.⁹³ Fracasa en su búsqueda personal, que es puramente individual, y abraza una solución alternativa, derivada: procrear. Juan Pérez de Setignano es el hombre que no quiere ser; se transforma en Marco de Setignano, el hombre que acepta ser; Odysseus es el hombre que le hubiera gustado ser; Prometeo, el semidiós en el que debe convertirse su hijo. Juan deja de ser Juan para convertirse en Marco, queriendo ser Ulises y pretende resolver su paradoja en la figura de Prometeo. Trata de regenerar la decadencia contemporánea desde un ideal titánico, esto es, deviniendo un superhombre, pero entiende que ese gesto es imposible para él y planea, como alternativa, como “solución mágica”, generarlo, esto es, engendrarlo en la mujer perfecta.⁹⁴ Es interesante notar que Pérez de Ayala no plantea la regeneración del protagonista de la historia (que se declara, por cierto, “noventayochescamente derrotado”), sino la generación de un nuevo sujeto. En términos geográficos, circunstanciales, no se aboga por la regeneración del país, sino por una nueva generación que deberá ser llevada a cabo por Prometeo.

El niño, España, nace físicamente deforme y se suicida en la adolescencia, es decir, antes de llegar a ser.⁹⁵ Es difícil encontrar una interpretación unívoca. Pérez de Ayala parece plantear

l'esprit dans l'histoire européenne, curso dictado en la cátedra de Estudios Europeos del Collège de France en 1991-92. El intento de intervención intelectual sobre la realidad también tuvo lecturas muy críticas, desde el clásico *La Trahison des clercs* (1927), de Julien Benda, hasta el impagable texto del doctor Enrique Suñer, *Los intelectuales y la tragedia* (1937), que culpa en bloque a la *Institución Libre de Enseñanza* y a los órganos pedagógicos y de investigación adyacentes de haber provocado la Guerra civil española.

⁹³ Véase Feeny (1985), que la relaciona con el 98 y añade a su análisis el ideal krausista de humanidad. Esta es también, sin embargo, una de las claves de *Meditaciones del Quijote*, que puede, como veremos, ser retrotraída, vía Nietzsche (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* [1874]), hasta el corazón de la estética idealista, esto es, hasta la obra de Schiller (*Über naive und sentimentalische Dichtung* [1795]).

⁹⁴ Evidente alusión a Nietzsche que vio Sobejano (1967:596).

⁹⁵ La trama ha sido relacionada a menudo con *Amor y pedagogía*, de Umanuno. Véase, por ejemplo, Fabian (1958) o Macklin (1979), pero no podemos olvidar uno de los proyectos novelescos inacabados de Clarín (al que Pérez

la imposibilidad de generar espontáneamente un nuevo hombre, un nuevo país, de plasmar el ideal en una realidad concreta positiva. El niño es monstruoso, como lo es el entorno para las sucesivas oleadas regeneracionistas desde finales del XIX. Juan Pérez encarna a un intelectual formado que realiza a disgusto una función pública (es profesor universitario) y que renuncia a ejercer de pedagogo de su hijo. Enseña una lengua muerta, el griego clásico. Es, por lo tanto, capaz de leer el *Symposio* en el original (tal y como había reclamado Ortega en los años previos, por cierto, a la intelectualidad española...) y posee una amplísima formación cultural, pero su labor es estéril académica y pedagógicamente, como lo será, según veremos, su ajetreada vida sexual, que solo da un fruto conocido: el propio Prometeo. Pretende dar forma a la realidad casi mágicamente, ya que desatiende por completo lo que sucede a su alrededor, incluida su función familiar y social.⁹⁶ Pérez de Ayala parodia el estilo homérico para poner en evidencia además la frustración, la incapacidad del héroe moderno, y en definitiva de la novela.

Luz de domingo también incluye un referente mítico. El nombre del protagonista, Cástor, no Castor, coincide con el de uno de los dioscuros: el hermano mortal.⁹⁷ ¿Por qué el hermano mortal?, podría preguntarse el lector. Tal vez porque el fracaso del protagonista al intentar encarnar el ideal, la infinitud. Cástor es un joven licenciado en Derecho, además de pintor, que trabaja como funcionario público, como secretario en el Ayuntamiento de Cenciella (en la Asturias imaginada de Pérez de Ayala).⁹⁸ Desempeña, por lo tanto, un cargo político práctico, activo y fundamental para el funcionamiento de la vida pública, aunque sea en una pequeña localidad rural. Cástor está a punto de casarse con Balbina, una guapa y hacendosa moza del pueblo. Días antes de la ceremonia, la muchacha es violada por los hijos del cacique local ante la mirada de Cástor, atado y amordazado, pero, sobre todo, embobado. El muchacho opta por disimular la afrenta y la pareja emprende una huida itinerante que acabará con sus vidas de ca-

de Ayala había leído con gran atención): *Una medianía*. Joan Oleza, en su edición de *Su único hijo* (2001:101-119), analizó en detalle la relación entre la novela efectivamente escrita por Alas y el proyecto no completado. Antonio Reyes, la medianía que termina suicidándose al descubrirse como tal, era el hijo de Bonifacio Reyes, que también había concebido la paternidad como forma de justificación y redención personales.

⁹⁶ Settignano es un pequeño pueblo cercano a Florencia. Si insistimos en buscar una motivación al nombre del personaje, podríamos nombrar al escultor Desiderio da Settignano (1430-1464), virtuoso del mármol que modeló frecuentemente a niños. La intención del personaje es en última instancia generar al niño perfecto. Podríamos también referirnos al ideal recurrente en Ortega de esculpir la realidad española (véase Aranguren, 1964).

⁹⁷ Curiosamente solo dos críticos han notado y desarrollado esta referencia: Cvitanovic (1981) y Viñuela (1991).

⁹⁸ Es interesante notar que Juan Pérez podía remitir tal vez a un virtuoso escultor, mientras que Cástor Cagigal es un consumado pintor. Tal vez sería posible relacionar al primero con el ideal escultórico de la realidad nacional mostrado por Ortega en diferentes etapas de su vida. La pintura, en cambio, aspira a mostrar, a transmitir, a proveer un ejemplo al espectador, más acorde, sin duda, con el modelo de educación estética defendido por Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas*. Es el espectador el que debe elevarse moralmente gracias a la contemplación. El golpe del martillo y el cincel frente al poder de la imagen.

mino al “país del futuro” (esto es, Estados Unidos, según la opinión de Ayala en aquellos años), donde siempre brilla la luz de domingo, representación del ideal inalcanzable en la novela.

Si en *Prometeo* la referencia era la épica de Homero, en *Luz de domingo* juega Ayala con los cantares de gesta castellanos, fundamentalmente con el *Poema del Mío Cid*, con la épica nacional, al fin y al cabo, y con la distinta manera de afrontar la afrenta salvaje en el cuerpo de la mujer. Tiene que lidiar Cástor, casto pintor del ideal, no solo con la materia bruta y brutal del tejido social español, sino también con el pasado legendario del país. Ortega se había referido a ambos elementos en una Conferencia de El Sitio de Bilbao de 1910: “La pedagogía social como programa político”. Realidades patrióticas “pasivas” a las que el intelectual depurado debía oponerse activamente desde el ideal.

Juan Pérez peca por exceso, su pecado se relaciona con la *hybris* clásica, con la rebeldía, el subjetivismo, con el desafío a los dioses y a las normas establecidas por parte de un individualismo feroz que fija para sí una finalidad y que solo podía acabar en el fracaso del héroe según el código literario antiguo. Terminará arrodillado llorando junto al lecho de su mujer, como un niño, cuando vea la carne deformada de su hijo. Cástor Cagigal, en cambio, peca por defecto, por bondad, por inocencia, por indefinición, por pureza, por completa disciplina, y tanto él como su esposa y su hijo perecen en una huida que pronto se revela interminable. Ni uno ni otro, representantes respectivos de las dos generaciones de intelectuales del país, el 98 y el 14, llegan a ser otra cosa que el reflejo oblicuo y deslucido de un personaje legendario, consciente y voluntariamente en el caso de Juan, involuntaria e inconscientemente en el caso de Cástor, lo que afianza y exagera el espíritu individual de uno frente a la vocación comunitaria del otro.

Enfrentados a una imagen que necesariamente degrada al héroe novelesco según la moderna teoría de la novela, ambos fracasan. Juan Pérez quiere generar España según su propio ideal. Cástor Cagigal, por su parte, ha logrado encarnar el ideal de pureza de la subjetividad idealista, domina instintos y pasiones, pero es devorado por la circunstancia, por la realidad concreta española de la época. Ni el ideal titánico de rebeldía con el que Juan trata de modelar la realidad a través de su hijo, ni el auto-contenido modelo de disciplina de Cástor conducen al éxito. Ni el modelo del 98 ni el del 14 son viables en la realidad española. Pronto adivina el lector que el justo medio entre uno y otro debería ser el modelo, y es el modelo que preconiza el propio Pérez de Ayala ya en *Troteras y danzaderas* (1913). Ni el intelectual agonista y subjetivista, ni el intelectual disciplinado y objetivo. Solo la conciliación de ambos sería efectiva.

1915-1916, momento inmediatamente posterior, insisto, al fracaso del proyecto literario original de Pérez de Ayala y del proyecto socio-político de la generación liderada por Ortega, que es el del intento intelectual de educación de la sociedad española. Es además el momento

de transición personal, según explica Matas (1974) en relación al novelista, de la inmadurez a la madurez, o bien del paso de la mocedad a la edad adulta, según dice Ortega de sí mismo en 1916 (en el prólogo a su auto-antología: *Personas, obras y cosas*). El ideal no ha emergido ni se ha plasmado en la parcela sensible, ocupada por el cuerpo social. Ortega insiste, desde 1910, en pensar su proyecto para España en tres dominios: la nación o las masas ocuparían el lado sensible, mientras que los intelectuales, desde una posición intermedia, tendrían que insuflarles o bien extraer de ellos el espíritu. El intelectual siempre como mediador entre el cuerpo y el alma de la nación, alma como proyecto o como esencia. Falta, como rezará el programa de Pérez de Ayala, el componente estético para facilitar la mediación. En NPVE, el escritor asturiano parece lanzar una crítica que incluye a los hermanos mayores y sus soluciones “mágicas”, así como al líder generacional, por haber negligido, en su proyecto, la materia, la sensibilidad, la estética.

1.3 *Prometeo: épica vs. novela*

No son pocos los críticos que se han enfrentado a *Prometeo*, aunque carecemos a día de hoy de un análisis que sitúe la novela en el contexto cultural de su época. En cuanto a la forma narrativa, solo Fernández Cifuentes (1982) parece percibir su evidente relación con las *Meditaciones del Quijote* (1914), de Ortega, sobre todo con la “Meditación Primera”: “Breve tratado de la novela”. El haz épica-novela, que centra parte del análisis del filósofo madrileño, se materializa en la construcción del relato de Pérez de Ayala, que incluye fragmentos de apariencia épica delante de cada capítulo en prosa, al tiempo que glosa en su cuerpo textual la imposible conciliación entre ambos formatos. En lo tocante al contenido, ha pasado casi inadvertida su evidente relación con el debate coetáneo sobre la eugenesia como medio de regenerar el “degenerado” mundo occidental, pese a que el propio Pérez de Ayala escribió al respecto en 1913 en una serie de artículos recogidos en *El país del futuro: mis viajes a los Estados Unidos, 1913-1914, 1919-1920*.⁹⁹

Prometeo está dividido, de hecho, en dos partes claramente diferenciadas. La primera expone la imposibilidad de actualizar la *Odisea* en un texto novelesco, y a su protagonista, Ulises, en la figura de Juan Pérez de Setignano.¹⁰⁰ El narrador especifica en la “Rapsodia a manera de prólogo”, donde se nos explica “cómo el moderno Odysseus encontró a la moderna Nausikáa” (Pérez de Ayala, 1916:8), que buena parte de los lances y aventuras de Juan Pérez

⁹⁹ Solo Margarita de Hoyos González (1994) analiza la relación entre estos artículos y el contenido de *Prometeo*.

¹⁰⁰ Además de la obligada referencia a James Joyce, son varios los autores de principios del siglo XX que pueden ser relacionados con la *Odisea*, desde Konstantínos Kaváfis y su poema *Ithaki* (1911), hasta *Der Bogen des Odysseus*

“repiten la fábula antigua” (1916:9), aunque con los necesarios cambios introducidos por la mudanza de los tiempos.¹⁰¹ El moderno Odiseo nace en la ciudad donde el Bautista destronó a Ares (Floencia, según la descripción de la *Commedia*) y construye buena parte de sus vivencias sobre el patrón homérico hasta el momento en que halla por azar a la moderna Nausica, versión actual de la hija de Alcinoos, rey de los feacios.¹⁰² Tal vez no sea gratuita la elección de Nausica, de acuerdo con el análisis de Chytry (1989:xxxix) de este episodio de la *Odisea*. Feacia es el modelo ideal de polis en el poema homérico. El panorama social del lugar en que naufraga Juan / Marco, que incluye aristocracia, burguesía, pueblo llano y sector intelectual español, dista mucho, sin embargo, de compadecerse con su modelo. Está lejos de ser ideal, y parece señalar la distancia entre la Feacia homérica y la España de la época.

La historia se aleja entonces del esquema de la *Odisea* para referir la aventura personal del Juan-Marco en la segunda parte del relato: “lo único que verdaderamente nos interesa en este punto” (Pérez de Ayala, 1916:12), esto es, la concepción o generación de Prometeo, que

(1914), de Gerhart Hauptmann. Curiosamente, en un poema de 1902, “Maia”, incluido en *Le laudi*, Gabriele D’Annunzio equipara a Ulises con el superhombre. Odiseo, solitario, aspira a conquistar su destino. Una idea interesante y muy presente en esta breve novela de Pérez de Ayala.

En España, Antonio Machado equipara al propio Pérez de Ayala con Odiseo en su retrato del escritor, incluido en *Nuevas canciones*:

Lo recuerdo... Un pintor me lo retrata,
No en el lino, en el tiempo. Rostro enjuto,
Sobre el rojo manchón de la corbata,
Bajo el amplio sombrero; resolutivo
El ademán, y el gesto petulante
-un sí es no es- de mayorazgo en corte;
de bachelor en Oxford, o estudiante
en Salamanca, señoril el porte.
Gran poeta, el pacífico sendero
Cantó que lleva a la asturiana aldea;
El mar polisonoro y sol de Homero
Le dieron ancho ritmo, clara idea;
Su innúmero camino el mar ibero,
Su propio caminar, propia Odisea.
(1924:169)

¹⁰¹ Cito siempre por la primera edición en volumen: *Prometeo; Luz de domingo; La caída de los Limones. Novelas poemáticas de la vida española*. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1916. Entre las ediciones posteriores más relevantes: la segunda, en Madrid, Saturnino Calleja (1920); la tercera, también en Madrid, en Renacimiento (1924); la edición argentina, en Losada, es de 1954, poco antes del regreso de Pérez de Ayala a Madrid; y por último la edición crítica en KRK (Oviedo), en 2008, a cargo de uno de los mayores expertos en la obra del escritor asturiano: Florencio Frieria Suárez.

¹⁰² Las referencias a la *Divina Commedia* y al Cristianismo, que solo puedo apuntar, fueron notadas con acierto por Johnson (1955) y por Albiac (1986). Es un ángulo de lectura muy fructífero, ya que Juan Pérez de Setignano no parece consciente en ningún momento de las señales cristianas que se superponen y desbaratan su visión helénica del mundo.

debe elevar por sí solo y como por arte de magia el nivel de la nación española. Es decir, la segunda parte de la novela como proyecto sociopolítico, algo que no debemos descuidar, dado que el texto se inscribe en el corazón cronológico de la generación intelectual.

El narrador se declara gran amigo de Juan Pérez de Setignano, profesor de griego de la universidad de Pilares (Oviedo en el universo literario de Pérez de Ayala) que en sus raptos de entusiasmo báquico, esto es, en momentos de suprema ebriedad, se identificaba con Ulises hasta el punto de sentirse “como un desterrado en el tiempo que hubiera nacido con treinta siglos de retraso” (1916: 24). Es el “falso Odiseo” (24) el que establece la comparación entre sus vivencias y las de su modelo. El anhelo imitativo de Juan decide al narrador a contarnos la historia de su amigo “en un estilo alegórico, épico y desaforado” (24). Ahora bien, al mentido Odiseo le corresponde un aeda que “ha degenerado en novelador” (24) y narra con “voz muda y gráfica, esto es, por medio de la palabra escrita y sin otro acompañamiento que la estridencia lánguida de la pluma deslizándose por el papel deleznable” (9). El propio tema “heroico”, que no mítico, del relato determina el tono en el que recibimos las correrías de Juan Pérez y, a su vez, el tono paródico en relación con la Odisea se debe a que la diosa “de estos días plebeyos” (8) ya no canta, sino cuenta. Es cominera, correveidile, fisgona y chismorrera, tal vez porque depende de la escritura, derivada y alejada de la supuesta autenticidad de lo oral. La primera parte de la historia, esto es, el prólogo y el primer episodio, puede y debe ser leída, de hecho, como una reflexión sobre teoría de la novela y función del mito en la Modernidad.

El establecimiento de estos dos niveles, épica y novela, el segundo como parodia o reflejo degradado del primero, no es una elección gratuita, y se reproduce, como decía más arriba, en la propia forma del texto: un poema encabeza cada capítulo en prosa.¹⁰³ Es el resultado de la distinción tajante establecida Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*, y que remite en realidad a la teorización romántico-idealista de la literatura, cuya derivación más célebre

¹⁰³ Existen muchas interpretaciones, todas ellas en el fondo relacionadas, sobre la función de los poemas y sobre la relación que se establece entre estos y los capítulos en prosa. Algunas de ellas son muy tempranas. Hayward Keniston, en el prólogo a la traducción de las novelas al inglés, vio en los versos “a device which inevitably suggests the musings and forebodings of the chorus of Attic tragedy; they form an organic part of the whole, as essential to it as thought to the brain” (Keniston, 1920:xv). Interesantes tanto la remisión a la tragedia griega como la metáfora biológica que parece asociar el pensamiento a la poesía y el cerebro a la prosa. Gerardo Diego en la necrológica de Pérez de Ayala, publicada en *ABC* (17/VIII/1962), apunta también la función coral de los versos: “comento a manera de coro griego, escrito en verso y como para afirmar su [de Pérez de Ayala] nunca renunciada vocación poética”. Brown (1972:39-40), años después, parece insistir en estas ideas y propone la existencia de un juego lector-protagonista correlativo al de prosa-poesía. Correspondería al protagonista la visión subjetiva de la prosa, mientras que el espectador adoptaría la visión objetiva, armoniosa y sintética de los poemas. De nuevo se plantea una propuesta interesante: la poesía, la épica, es objetiva; la prosa, la novela, subjetiva.

y casi coetánea es *Die Theorie des Romans*, de Lukács (1920, pero escrita en 1914-15, casi al mismo tiempo, pues, que las *Meditaciones*).¹⁰⁴

María Dolores Albiac (1986), por su parte, se pliega a las explicaciones de Pérez de Ayala en el prólogo de Pérez de Ayala a la edición argentina de *Troteras y danzaderas* de 1942, y apunta el juego entre lo sintético y lo analítico que el autor propone en ese texto. El proceso literario sintético concibe la poesía como vislumbre instantáneo de la conciencia cósmica (paráfrasis de las palabras de Ayala); el analítico, ligado a la prosa, encierra un complejo proceso narrativo ejemplificador, una revelación explicada, si puede ser esto posible. En ambos casos se trata de salir del yo personal para, ampliando el horizonte individual, llegar a colocarse lo más cerca posible de la Verdad total, de forma que nos sintamos partícipes de ella reconociéndola como nuestra verdad.

Albiac tilda los poemas de moralejas que sintetizan los capítulos de espejos deformantes, siendo estos ya de por sí ejemplares y didácticos, por su mensaje y por su prosa sencilla y apodíctica. Los versos configurarían una especie de presente eterno en el que se tratarían en abstracto y de manera universal los temas del texto en prosa, subjetivos y anclados espaciotemporalmente. El interpelado lector se situaría en esa perspectiva objetiva frente a la individualidad agónica de cariz unamuniano, representada por el protagonista masculino de las novelas. Idea muy similar a la propuesta por Keniston. Dos realidades, prosa y verso, de signo distinto y que producen un nuevo texto complejo y de difícil solución. Prosa-poema, humor-heroísmo, concreción-abstracción, personaje épico-héroe, ejemplo-escarmiento. Los textos ejemplificarían el fracaso de la individualidad masculina, siempre marcada, como veremos, por el signo de la inmadurez.

¹⁰⁴ Schaeffer, en un volumen sobre la teoría literaria del *Frühromantik* titulado, no por casualidad, *La Naissance de la littérature* (1982), distingue dos corrientes básicas de estudios sobre la Novela, que glosa a continuación: 1. La corriente fenoménica trataría de analizar las novelas en tanto que objetos literarios y de instituir una teoría de la “empiría” novelesca en tanto que objeto no trascendente. 2. La corriente ontológica, en la que la teoría literaria es una teoría sobre el Ser. La Novela funciona aquí como reveladora de una estructura ontológica y esa es la razón por la que interesa al teórico, y no en tanto que objeto literario. El objeto literario es, de hecho, una excusa para establecer tesis ontológicas.

Esta segunda corriente, que no necesariamente se presenta aislada, sino que a menudo se conjuga con la primera, es herencia inequívoca del Romanticismo: la poética romántica, la del *Frühromantik*, supone, para Schaeffer, la transformación del discurso poético en discurso ontológico, y afecta de pleno a lo novelesco. El mayor representante de la corriente ontológica, en la que se inserta también Ortega, es Lukács, el Lukács, claro está, de la pre-marxista *Die Theorie des Romans*. J. M. Bernstein (1984) no duda en afirmar que es “the most philosophical account of the novel available” (viii). En el prólogo de 1963, Lukács distingue cuatro factores en el impulso de creación de su teoría de la novela:

1. El postulado de la intuición de la esencia de la Novela a través del estudio de algunas de sus realizaciones individuales ejemplares está tomado de la *Geisteswissenschaft*, tal y como la conciben Weber o Dilthey.
2. La estética hegeliana, de donde proviene la dicotomía novela/epopeya, el sistema dialéctico de los géneros así como la noción de Totalidad que gobierna todo el texto
3. La filosofía de la Historia de Fichte, en concreto *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters* [*Los caracteres de la Edad Contemporánea*] (1806), sería la responsable de la desvalorización de la época contemporánea. Consecuente con ella Lukács acepta caracterización de la época contemporánea como “*Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit*” [“el estado de la acabada pecaminosidad”, según la traducción de José Gaos de 1934]. El estatus problemático de la Novela está ligado al hecho de que está íntimamente ligada a esta época del pecado cumplido.
4. El romanticismo, es decir, las teorías estéticas del joven Friedrich Schlegel y las de Solger, pero también la teoría goethiana de lo demoníaco (*das Dämonische*).

Todas estas ideas están en la órbita del *Frühromantik* y se plasman en cuatro elementos esenciales: (a) la época histórica de la Novela está caracterizada por una escisión entre el alma y el mundo, (b) que la Novela explota. (c) Esta disociación entre el alma y el mundo se diferencia en dos formas: o bien el alma más vasta que el mundo, o bien el mundo más vasto que el alma. (d) Conclusión: existen dos tipos novelescos, en el primero el alma es más vasta que el mundo, y, en el segundo, la premisa es la inversa. Las dos novelas escogidas por Lukács para ejemplificar sus teorías son *L'Éducation sentimentale* y el *Quijote*. La novela de Flaubert sería el retrato ideal de *Die Desillusionromantik* [*el romanticismo de la desilusión*] (alma más grande que el mundo), mientras que la de Cervantes lo sería de *Der abstrakte Idealismus* [*el idealismo abstracto*] (mundo más vasto que el alma). El resto

Se relaciona con la separación que establece, entre otros autores del *Goethezeit*, Friedrich Schiller en un conocido ensayo de 1795, entre lo ingenuo y lo sentimental: *Sobre poesía ingenua y sentimental* [*Über naive und sentimentalische Dichtung*]. Distinguía allí el célebre autor alemán dos procederes creativos; con el primero de los conceptos, lo ingenuo, se refería a las producciones que presentan una perfecta conciliación, de lo subjetivo y lo objetivo, lo universal y lo particular, lo natural y lo cultural, la libertad y la necesidad; aquellas producciones, en definitiva, capaces de presentar con intuitiva naturalidad e inmediatez la realidad. Lo sentimental, en cambio, representaría la vigencia de estas diversas e irreconciliables dicotomías desde el momento mismo en que el sujeto se piensa sujeto y se sabe escindido de la naturaleza. Movimiento sellado, o mejor derivado de la filosofía de Kant y de Fichte, que hacen del sujeto principio y fin de toda posibilidad de conocimiento. Es esta escisión la que provoca precisamente el sentimiento de lo ingenuo, esto es, el anhelo de recuperar la perdida unidad, de volver a entrar en contacto intuitivo e inmediato con la naturaleza, deshaciendo el filtro de la cultura y de la subjetividad reflexiva y autoconsciente.¹⁰⁵

No son pocos los autores, de hecho, que han identificado la estética alemana del entre-siglo XVIII / XIX en la obra de Lukács (Levin [1965] y Schaeffer [1983] son buenos ejemplos

de las novelas seguirían de cerca estos modelos “esenciales”. Notaremos que la deducción apriorística de las dos formas novelescas posibles es de hecho una deducción ontológica, que pone en obra la problemática dualista de las relaciones alma/mundo. No hay por tanto un a priori formal, sino metafísico: la novela es expresión de la estructura ontológica.

El libro de Lukács es en realidad una ontología histórica que moviliza buena parte de la teoría romántico/idealista:

1. Schiller y el romanticismo para la dicotomía antigüedad/modernidad, interpretada como oposición entre el mundo antiguo, el de la unidad, y el moderno, el de la disociación.
2. Schelling y Hegel para el estatus ambiguo de lo novelesco: forma transitoria, forma incapaz de realizar la totalidad objetiva característica de su paradigma antiguo, la epopeya, forma no-poética, en fin, sino prosaica, en el sentido peyorativo del término.
3. Fichte, y más generalmente el romanticismo post-Jena para el odio visceral de la época contemporánea, es decir, de la decadencia prosaica.

¹⁰⁵ Friedrich Schlegel escribe poco después (también en 1795) *Sobre el estudio de la poesía griega* [*Über das Studium der Griechischen Poesie*], en cuyo prólogo expone una teoría similar a la de Schiller; tan similar, aparentemente, que no son pocos los que lo acusan de copiar simplemente las ideas expuestas por este (empezando por Goethe, cuya opinión probablemente ha marcado en buena medida la consideración posterior del texto de Schlegel). El menor de los hermanos propone, sin embargo, a lo largo de esos años tres términos en lugar de los dos que ofrecía Schiller. En lugar de Ingenuo y Sentimental, Schlegel habla de lo Antiguo, lo Moderno y lo Romántico. Podríamos asimilar el primero y el último respectivamente a la dicotomía expuesta por Schiller, pero el segundo de los conceptos, lo Moderno, introduce una idea que me resulta de especial utilidad. Este sería el concepto aplicable a aquellos textos que han dejado de ser fruto de un espíritu ingenuo, pero que todavía no son conscientes de la escisión que representan entre sujeto y objeto “Le concept de romantisme est de plus en plus assimilé à celui de poésie véritable et se distingue de l’ancienne notion de poésie moderne. La notion de modernité renvoie à un type précis de littérature très achevée dans sa composition et très réfléchie dans son élaboration littéraire, mais dépourvue de la saveur poétique du romantisme [...] Le romantisme véritable transcende la sphère nécessairement limitée du langage humain et permet entrevoir l’infini” (Behler, 1992:109-110).

a este respecto). Paul De Man (1988) recalca la dificultad que enfrenta el lector de la *Teoría de la novela* precisamente por su gran carga estética y filosófica, además de su hegelianismo intelectual inherente y la retórica post-nietzscheana que inunda su expresión. De Man cita específicamente a Schiller (1988:53), pero en realidad, la concepción de la novela que presenta está claramente relacionada con las ideas del *Goethezeit* en general. La oposición entre totalidad (Clasicismo: Grecia) y fragmentariedad (Romanticismo: Europa “moderna”) que ofrece Lukács en los dos primeros capítulos de su obra recorre toda la teorización romántica e idealista:

The distinction between the epic and the novel is founded on a distinction between the Hellenic and the Western mind. As in Schiller, this distinction is stated in terms of the category of alienation, seen as an intrinsic characteristic of the reflective consciousness. Lukács’s description of alienation is eloquent, but not strikingly original; the same could be said of his corresponding description at the beginning of the essay of a harmonious unity in the ideal Greece. The original unified nature that surrounds us in “the blessed times... when the fire that burns in our souls is of the same substance as the fire of the stars” has now been split in fragments that are “nothing but the historical form of the alienation (*Entfremdung*) between man and his Works (seine *Gebilden*) (De Man, 1988:53-54).

Simplificando la prolífica discusión moderna sobre los géneros: la épica griega como forma “ingenua” que revelaría la unidad transcendental del mundo, opuesta a la novela, forma relacionable con la “sentimentalidad”, que representa la cesura en un mundo desencantado en el que la realidad, en sentido onto-teológico, ha dejado de ser inmediatamente accesible para el sujeto. La épica reflejaba, en efecto, el mundo antiguo de manera objetiva, un mundo fijo, esencial, que podía ser abarcado y transmitido. La novela, en cambio, es fruto de un mundo fragmentado, no objetivable y no transmisible, de ahí, por ejemplo, su propia naturaleza formal: abierta y transgénica. En el fondo subyace una cuestión epistemológica: la progresiva interiorización de la subjetividad y el cambio de perspectiva desde una concepción de la verdad hilemórfica (ojo-cosa) a una representacional (ojo-proposición) (explicada por Rorty [1979]). Todo texto literario “sentimental” está invadido, sin embargo, por la nostalgia o el sentimiento de lo ingenuo, es decir, anhela ser “antiguo” o “ingenuo”.¹⁰⁶ Forma romántica

¹⁰⁶ En las *Meditaciones del Quijote* (1914), Ortega y Gasset demuestra ser conocedor de esta estética. Parece evidente que su concepción de la épica y la novela remite a las teorizaciones derivadas de Schiller, presentes naturalmente en las lecciones de *Estética* de Hegel. La fuente más probable de Ortega para situarse en esta tradición, como identifican Orringer (1979) o Villacañas (2004), es Hermann Cohen (1912), pero tampoco ellos sitúan estas ideas en un contexto más amplio, pese a que el neokantismo de Cohen podría haberlos puesto sobre la pista de la teoría estética y literaria que empieza a desarrollarse en Alemania, precisamente a raíz de la *Kritik der Urteilskraft*. Solo Anthony J. Close (1978:178 y ss.), hasta donde yo sé, señaló en Ortega la concepción de la épica expuesta por Schelling.

(en sentido hegeliano) la novela representa, frente a al clasicismo de la épica, la desintegración de lo subjetivo y lo objetivo [“zerfallen des Subjektiven und Objektiven“ (Hegel, 2006: §282, pág. 362)].¹⁰⁷ Este giro hacia la subjetividad es lo que llevó a Cohen (1912), siguiendo probablemente las lecciones sobre estética de Hegel (aunque no lo especifica), a relacionar la novela con la lírica.

También distingue Ortega en *Meditaciones del Quijote* entre novela y épica, y a sus respectivos protagonistas como dos formas irreconciliables asociadas a una distinta concepción del tiempo y de la realidad. La épica se sitúa en un pasado ideal, en una edad mítica cuya antigüedad es anterior a nuestro propio pasado histórico: un pasado que nunca fue presente. Esta lejanía esencial la libera de la temporalidad y, por lo tanto, de la degeneración. Ni Homero pretendía contar nada nuevo, ni su auditorio lo esperaba. A diferencia de lo que sucede en la Modernidad, en la que lo real es la apariencia fenoménica filtrada por la subjetividad, para los griegos, lo era la esencia. Las palabras del rapsoda heleno quieren arrancarnos de la realidad cotidiana. Las frases son rituales; los giros, solemnes y un poco hieráticos; la gramática, milenaria. El mito que canta fue forjado por la conciencia étnica, de ahí que permanezca ajeno y despreocupado de la originalidad. La novela, en cambio, se nutre de la actualidad, está sujeta al tiempo. Frente a las figuras épicas, que eran naturalezas únicas e incomparables con valor poético intrínseco, los personajes de la novela son extra-poéticos, están tomados del contorno real vivido por autor y lector.

La novela necesita, por ello, de la perspectiva épica, de lo esencial, porque la actualidad mirada directamente nunca podría convertirse en sustancia poética, no podría servirnos de norma, que es privilegio de lo mítico. La novela aspira, pues, a lo mítico, pero no pasa de ser su espejismo. Sobre esa base, delata su vulgaridad, que degrada al mismo tiempo, con su mirada oblicua, el propio mito sobre el que se construye imposibilitando su actualización. La realidad novelesca agrade al ideal mítico de la epopeya. No se hace poética, solo lo parece al tratar de absorber el ideal. La novela deviene, por lo tanto, necesariamente, una parodia de la épica.

Esta idea es esencial para comprender *Prometeo*, que mira oblicuamente a la épica: el Odiseo novelesco, Juan Pérez, es auto-construcción consciente que degrada, al emularlo, al Odiseo épico, habitante de otro mundo temporal y epistemológico. Sus aventuras solo son un reflejo variable de las de Ulises, como es variable la realidad fragmentaria a la que el protago-

¹⁰⁷ En su *Filosofía del arte o estética / Philosophie der Kunst oder Ästhetik* (Verano de 1826). Cito siempre por la edición bilingüe de Annemarie Gethmann-Siefert y Bernardette Collenberg-Plotnikov. Madrid: Abada editores | UAM Ediciones, 2006. Sigo siempre esta edición, que es la de los cursos impartidos por Hegel en Berlín durante el semestre del verano de 1826. Recoge los apuntes tomados al dictado en clase por F. C. H. V. Kehler, más fiables, al parecer, que la edición tradicional realizada por Heinrich Gustav Hotho en 1835 (y de la que existe edición en castellano en la editorial Akal).

nista aspira a otorgar apariencia de totalidad, la totalidad de la épica, y la forma literaria, la novela, en la que actúa. La inmadurez, la juventud, la ausencia de límites, es consustancial a la novela, forma literaria predilecta de la Modernidad, marcada por la subjetividad disociada, interioridad / exterioridad, de autor y personaje, incapaces de acceder directamente a la realidad esencial del mito.

1.3.1 El héroe en busca de sí mismo. La *Odisea* en *Prometeo*

Cuando Juan Pérez de Setignano se doctora, su tío materno, el duque de Setignano, le entrega la herencia pecuniaria de su madre, Beatrice: setenta mil liras, y lo convierte en único dueño de su futuro, esto es, en exclusivo responsable de su éxito o de su fracaso. Juan “tenía el ánimo heroico y no sabía lo que quería; no sabía en qué resolverse” (Pérez de Ayala, 1916:27). Pronto concluye que solo quiere “ser él, él mismo” (28), aunque no acierta a definir de qué manera. Las dos pistas que nos ofrece el narrador: “ánimo heroico” y “quería ser él, él mismo”, son de indudable adscripción orteguiana.¹⁰⁸ Los hombres de Homero, nos decía Ortega, pertenecen al mismo orbe que sus deseos, actúan sin necesidad de anhelar. Los héroes, en cambio, que no existen en la épica, sino en la novela, empiezan queriendo ser lo que no son: ellos mismos.¹⁰⁹ Juan, huérfano, carece de un pasado personal y familiar, y por eso decide construir su identidad desde la tradición. Anhela convertirse en un “dique levantado en el caudal de las edades, que detiene y recoge todas las aguas del pasado en un ancho y profundo remanso, y luego las va vertiendo al futuro en una eminente e impetuosa cascada” (28). Quiere devenir

¹⁰⁸ Reconocible también en Hegel: “Lo humano es lo interesante. [Nuestro] epos moderno [es] la novela. El héroe de una novela no puede ser el héroe de un epos, pues en lo romántico lo ético y legal se han convertido en relaciones estables; en este mundo estable, al individuo como tal solo le queda la particularidad, su formación, y [el] esfuerzo por alcanzarla, por llegar a ser conforme a ella. *Lo que él está abocado a hacer es su propia subjetividad* [la cursiva es mía]” (2006: § 420, pág. 505). [“Das Menschliche ist das Interessante. [Unser] modernes Epos [ist] der Roman. Der Held eines Romans kann nicht Held eines Epos sein, weil im Romantischen das Sittliche und Rechtliche zu festen Verhältnissen geworden ist, dem Individuum als solchem nur die Partikularität bleibt in dieser festen Welt, seine Bildung, und [das Bestreben,] diese zu treffen, ihr gemäß [zu] werden. *Das, was ihm zu tun überlassen ist, ist seine eigene Subjektivität* (2006: § 420, págs. 505-6).]

¹⁰⁹ Constante también en la teoría de la novela “ontológica” coetánea a Ortega de adscripción romántico/idealista. Bajtin, en “épica y novela (acerca de la metodología del análisis novelesco)”, recogido en su *Teoría y estética de la novela*, distingue entre el héroe conflictivo y abierto de la novela y el personaje cerrado y acabado de la épica. En un sentido similar, Lukács, en el segundo capítulo de la *Teoría de la novela*, describe el yo empírico de la épica, asociado con la vida, porque de acuerdo con el Nuevo helenismo, que sitúa a Grecia por encima de la época contemporánea, trascendencia e inmanencia se dan la mano en el mundo antiguo y se trasladan así a la épica. Frente a ese yo empírico, el deber ser, que asoma, dice Lukács, en el drama y mata a la vida. El ser frente al deber, lo inmediato frente a lo mediado.

un punto de inflexión para la humanidad y hacerla avanzar actuando como catalizador de toda la tradición. Su proyecto es decididamente titánico.¹¹⁰

Se entrega entonces al estudio, pese a que su tío le advierte que basta con la inteligencia común o el instinto canalizados a través de la voluntad para alcanzar el éxito.¹¹¹ La voluntad de acción del personaje épico definido por Ortega se ajusta perfectamente a esta máxima del duque: querer es poder; la voluntad debe ver el objeto en una sola faz y caminar hacia él en línea recta. La sabiduría nos lo muestra en toda su complejidad y paraliza la voluntad. Juan desoye estas advertencias y continúa paladeando los libros y el vino, acumulando las inquietudes y anhelos de la humanidad. La suspensión entre los dos dominios: tradición y voluntad, nos recuerda a un temprano texto de Nietzsche, autor de referencia continua en esta novela, en concreto a la segunda de sus *Consideraciones intempestivas* [*Unzeitgemäße Betrachtungen*]: *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida* [*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*] (1874), glosada por Paul de Man en *Blindness and Insight* (1983). La orientación hacia la historia, hacia la tradición, impide al hombre encarar libremente el futuro, actuar desde el presente como nuevo comienzo. En la línea que desarrollaría en escritos posteriores, Nietzsche afirma que la historia debería ser anulada para que la vida pudiera ser plena, actual. Sin embargo, el paradójico signo de la Modernidad, basada en el progreso, en el avance, decreta al mismo tiempo su anclaje en el pasado, en la historia. El comienzo del siglo XX español está regido por una dicotomía ligada a esta misma idea: acción vs. reflexión, en la que vemos capturado a Juan Pérez.

Se convence este por fin de que debe pasar a la acción para conseguir el éxito, “esto es, la realización cabal del propio destino” (Pérez de Ayala, 1916:32). Solo la vivencia directa al margen de la letra muerta le permitirá cumplir su insistente anhelo: “ser él, él mismo” (32). Decide entonces establecer sus propias normas de acción. Esta tesitura lo convierte definitivamente en un héroe, porque ser un héroe consiste en asentar en uno mismo el origen de los

¹¹⁰ Adivinamos por primera vez este ideal titánico en la novela. Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia* [*Die Geburt der Tragödie*], utiliza una fórmula similar para referirse a Prometeo y a su hermano Atlas: “Aquella marea súbitamente crecida de lo dionisiaco toma entonces sobre sus espaldas las pequeñas ondulaciones particulares que son los individuos, de igual manera que el hermano de Prometeo, el titán Atlas, tomó sobre las suyas la tierra. Ese afán titánico de llegar a ser, por así decirlo, el Atlas de todos los individuos y de llevarlos con anchas espaldas cada vez más alto y cada vez más lejos, es lo que hay de común entre lo prometeico y lo dionisiaco” (2001:94) [“Jene plötzlich anschwellende Flut des Dionysischen nimmt dann die einzelnen kleinen Wellenberge der Individuen auf ihren Rücken, wie der Bruder des Prometheus, der Titan Atlas, die Erde. Dieser titanische Drang, gleichsam der Atlas aller einzelnen zu werden und sie mit breitem Rücken höher und höher, weiter und weiter zu tragen, ist das Gemeinsame zwischen dem Prometheischen und dem Dionysischen” (1994:155)]. Metáfora, por cierto, que Ortega ya había utilizado en 1914, en el “Prospecto de la Liga de educación política”, para definir la labor de los jóvenes intelectuales.

¹¹¹ El duque de Setignano nos remite a las figuras de autoridad que habían tratado de guiar a la abúlica generación anterior: Yuste en *La Voluntad* (1902), de José Martínez Ruiz, pero sobre todo Iturrioz en *El árbol de la ciencia* (1911), de Baroja.

actos propios, anhelando, ahora, el ideal del sujeto auto-fundado. Quiere devenir uno de esos hombres que se niegan a repetir los gestos de la tradición y aspiran a rendir el hábito y la materia, erigirse en voluntad práctica que venza a la costumbre, de nuevo en clara referencia al texto de Ortega.¹¹² La voluntad de desasirse de la tradición aparece precisamente a través de una imagen presente en otro texto de Nietzsche: la flecha.¹¹³ El símbolo emerge en uno de los poemas que acompañan a la prosa de *Prometeo*, en razón del episodio homérico sobre el arco de Ulises. El establecimiento de nuevas reglas remite al sacrílego ideal prometeico, y por eso el arco del que nos habla Pérez de Ayala apunta hacia el cielo (Pérez de Ayala, 1916: 66).

Ahora bien, no resulta fácil encontrar “las acciones nobles e inauditas en las que emplearse” (32). Italia está sujeta a una tradición, es un país ya resuelto, acabado como una escultura clásica y por lo tanto estéril. El aroma de naranjo, típico del Levante que llevan su padre y su abuelo en el apellido (Fillol y Novella, respectivamente), resuelve a Juan Pérez a marchar a España, que es carne joven movida por una “herencia ciega” (34). España es patria “virgen, casi niña, para [que] los hombres de acción y de pensamiento” (34) actúen sobre ella. El resquicio de esperanza podría, pues, ser España, en la que Juan quiere buscar la tradición viva. Pero Juan no es todavía un hombre, sino un adolescente que ha decidido trasladarse a un país infantil para desarrollar un ideal titánico. En el barco que lo conduce a España su vago anhelo inicial toma forma definitiva cuando reconoce aspirar al tipo prometeico, ideal que, si él mismo no alcanza, está dispuesto “cuando menos a concebirlo, a comprenderlo, a adivinarlo, a ayudar a su gestación” (34). Se mueve todavía en una completa vaguedad, que remite a la inmensidad no concretada de la juventud.

Es interesante notar hasta qué punto están imbricados el (trans)género novelesco, abierto y en continua formación, el modelo heroico encarnado por el joven Juan Pérez y la definición que se da de España. Cada uno de ellos encuentra un correlato en el texto: la épica, el sujeto que la protagoniza y, en este caso, Italia como representante de la “Antigüedad”. Frente a la totalidad, la objetividad o la plenitud esenciales, la clausura, en fin, que se ha objetivado, encontramos la fragmentariedad, la subjetividad, la apertura, definida biológicamente: Juan

¹¹² Explica Ortega: “Hay hombres decididos a no conformarse con la realidad; se niegan a repetir los gestos de la tradición. Estos hombres son héroes, que no existen en la épica, sino en la novela, por el componente subjetivo presente en esta. Ser héroe consiste en ser uno mismo, asentar en uno mismo el origen de los actos propios, al margen de la tradición. Con cada gesto trata de rendir el hábito y la materia, erigirse en voluntad práctica que venza a la costumbre. El héroe empieza queriendo ser él mismo: esa es su tragedia: se quiere lo que uno no es” (1984:232).

¹¹³ Pienso en *Así habló Zaratustra* [*Also sprach Zarathustra*] La imagen de la flecha es recurrente a lo largo del libro. En la tercera parte queda asociada a la Voluntad, al deseo de superar límites y convenciones. La imagen de la flecha y el arquero ligada a la juventud está muy presente por lo demás en la obra del joven Ortega, seguramente por influencia del propio Nietzsche. Basta citar un ejemplo: “la juventud es aquella flecha, aún no partida de la mano del arquero, presa aún en la muesca de la ballesta, señalando con un aguijón de metal ideal, un blanco imaginario” (VII, 378-9).

es un adolescente que quiere actuar sobre una patria virgen, niña. La cuestión es si se puede plasmar en objetividad plena la inmadurez abierta a la infinitud que una y otro parecen representar como promesa, y que la propia naturaleza de la novela parece desmentir.¹¹⁴

En España presenciaremos el periplo existencialista de Juan sobre la base de la *Odisea*. Itinerario oblicuo por la geografía nacional, por cierto, que nos recuerda además a los realizados por no pocos personajes del 98. Pienso, por ejemplo, en los barojianos Fernando Osorio, en *Camino de perfección* (1902), y Andrés Hurtado, en *El árbol de la ciencia* (1911). Vemos a Juan en Sevilla, nueva tierra de los lotófagos, “invadido por la dulce pereza de los sentidos” (Pérez de Ayala, 1916: 36) y atrapado en las carnes magras de Lolita, remedo moderno de Circe. Solo la falta de dinero lo libera del embrujo. Viaja entonces en busca de la entelequia que supone la corporeización del ideal de la tradición viva, fusión de contrarios irreductibles compuesta por tres elementos: gracia, fuerza y astucia, o inteligencia práctica (el primero genético, los otros dos basados en el cultivo del cuerpo y la mente), que forman una misteriosa perfección.

En una ciudad castellana centenariamente muerta, Salamanca, encuentra a un sabio con cara de búho, Tiresias (seguramente un trasunto de Unamuno), que le comunica una terrible verdad: “Infortunado, has venido a unas regiones adonde no se puede llegar sin haber perdido la humanidad. Ya no eres hombre ni podrás recobrar tu estado de hombre. Serás, de aquí en adelante, un recuerdo de hombre” (38). Enigmáticas palabras que se resisten a la interpretación, aunque tal vez puedan ser leídas de acuerdo con la lectura que estoy ofreciendo. Juan ha pasado de la juventud a la edad adulta, pese a que su proceso de maduración, como el de España, está lejos de haberse cumplido. El querer ser, el deber ser, no se ha concretado, y por ello ha devenido en recuerdo del ser. El proyecto de sí mismo en historia propia antes incluso de haberse objetivado.

La dicotomía vida-historia (recuerdo o reflexión) es sencillamente inconciliable para el sujeto moderno. El sujeto se debate entre la promesa no concretada y el recuerdo. El cambio

¹¹⁴ Paul de Man (1983), en su análisis del texto del joven Nietzsche, señala que “vida” e “historia” remiten a la dicotomía enunciada por Schiller varias décadas antes: lo “ingenuo” frente a lo “sentimental”, respectivamente, que es precisamente la dicotomía de la que se sirve Lukács para distinguir a épica, lo ingenuo, de la novela, lo sentimental. El poeta ingenuo, asociado con Grecia (gracias a la impagable contribución cultural de Winckelmann), es capaz de conciliar subjetividad y objetividad en su yo empírico (o mejor dicho, no distingue entre ellas porque trascendencia e inmanencia se dan para él conjuntamente), de ahí que pueda presentar el mundo de manera intuitiva, natural, como una totalidad. El poeta sentimental, sujeto moderno e interiorizado, aquejado del sentimiento de lo ingenuo, esto es, de la nostalgia de totalidad, ya no es capaz de percibir ni presentar otra cosa que un mundo fragmentario, personal, estilizado de acuerdo con su propia inclinación, su propia voz. La dicotomía acción vs. reflexión en la que está atrapado el sujeto moderno se reproduce literariamente en el anhelo épico, esto es, de totalidad, de la novela. el sujeto moderno está anclado, en la reflexión, en la prospección o el recuerdo. Juan Pérez es un magnífico ejemplo de ello, si pensamos que ninguna de sus vivencias es inmediata o inmanente, ya que reproduce, o refleja, conscientemente las aventuras de Ulises.

se hará efectivo con la variación nominal del protagonista en su paso a Madrid. El vulgar Juan Pérez (de Setignano), “un conjuro vehemente a la Némesis plebeya” (Pérez de Ayala, 1916: 38), es sustituido por Marco de Setignano. Marco, ‘borde’, ‘margen’ o ‘frontera’, como deseo de establecer límites, individualizarse, madurar. Aunque no pasa de ser nominal, porque en Madrid reproduce el episodio de los bueyes del sol, porque vivió de noche sin hacer nada productivo. Para huir de las penurias económicas, se agarra a una higuera, como hizo Ulises para escapar de Caribdis, esto es, a una cátedra de griego en la Universidad de Pilares. Obtiene, por fin, cierto control sobre su vida, pero sin abandonar la bebida ni ofrecer la menor resistencia a sus persistentes comezons eróticas. Tiene 33 años, referencia bíblica doble, otra más, en mitad de las paganas: a los 33 años crucificaron a Cristo y con 33 años fue creado Adán.

En carta al duque de Setignano, Juan se declara hombre frustrado y perfecto a un tiempo. Porque llegar a lo que él considera la perfección del cuerpo y de la mente coincide con el inicio del declinar humano. El paso a la edad adulta equivale a la frustración porque la posibilidad pura que representa la juventud nunca llega cumplirse; sencillamente se malogra, como se ha malogrado el proyecto titánico que Juan había decretado para sí mismo. Vida e historia, acción y reflexión, son inconciliables, la vida, para el sujeto moderno deviene proyecto, promesa, sobre modelos conocidos, o bien recuerdo frustrado. Del anhelo de ser, el sujeto pasa a la historización de sí mismo.

Se reserva el frustrado hombre perfecto, eso sí, la oportunidad de concebir a un superhombre. Está decidido a buscar a la mujer en la que engendrar a uno de “los Prometeos” (41), extraordinarios sujetos que son “sutura viva en intersección del cielo con la tierra” (41). Irónica premonición, por cierto, del destino que le espera a su propio hijo, que morirá ahorcado, colgado entre cielo y tierra, entre el ideal abstracto y su concreción sensible que el mismo Juan/Marco mismo quería representar. Su tío le responde con sensatez que es la humanidad la que aúpa a los hombres de excepción: “No es virtud de la cima del árbol ser cima, que lo es del tronco y de las raíces” (42). Porque la humanidad debe hundirse firme en el lodo y solo desde esa base emergerá el fruto prometeico. De nuevo una alusión proléptica al final de la historia: Prometeo suspendido de la rama un árbol, no formará parte, pues, ni del contingente humano que debe afianzar las raíces de la sociedad ni alcanzará la cima. Si nos centramos en el contexto cultural del escritor asturiano, las palabras del duque remiten en todo caso al proyecto de pedagogía social propugnado por los intelectuales de la Generación del 14: elevar el nivel general de la nación a través de la educación. La sociedad española, “patria virgen, casi niña”, por su inmadurez, debe afianzarse antes de producir grandes hombres, los Prometeos, quizás la minoría selecta, que la harán avanzar. Da la razón Juan a su tío burlescamente: “Mi tío está algo chocho, pero no va descarriado” (Pérez de Ayala, 1916: 43), es decir, no se aparta de lo razonable, aunque él no le haga caso.

La búsqueda de la madre de Prometeo por parte de Juan-Marco empieza siendo puramente instintiva, dominada por las pasiones, como lo ha estado su completo periplo por España. Las pulsiones eróticas lo empujan en brazos de Federica Gómez, la nueva Calipso, “mujer sentimental, vehemente y metida en mantecas, viuda por contera” (43). Pasa en su compañía 40 días y 40 noches, en meridiana alusión a la estancia en el desierto de Cristo, asediado por las tentaciones. A diferencia de Jesús, Marco sucumbe a ellas hasta quedar exhausto. Decide huir de Federica y, por puro accidente, esto es, tras un naufragio, conoce a Perpetua Meana, la moderna Nausica. El encuentro remeda la narración homérica, incluyendo las palabras que Ulises dirigía a la muchacha, y se produce entonces el relato de las aventuras de Juan-Marco, concreción de su historia, de la misma manera que Odiseo escuchó la de sus hazañas en Feacia, en el palacio de Alcínoo, padre de Nausica, modelo de sociedad ideal en la *Odisea*, y muy distante de este reducto rural que sitúa a la nobleza y la burguesía (y el pueblo llano) en torno a un intelectual que quiere elevar el nivel de la sociedad española produciendo, casi por arte de magia, a un superhombre. Comienza entonces “la parte que de verdad nos interesa”, la aventura genuina de Marco Setiñano: engendrar al Prometeo moderno, que él, recuerdo ya de sí mismo antes de haber alcanzado su ser, no ha podido encarnar.

Frente al titán antiguo, cuya rebeldía no aspiraba en último término a destruir el orden, el Prometeo moderno trata de establecer su propio destino en soledad, sin el auxilio de las normas ni de la gracia divina.¹¹⁵ Esta idea remite inmediatamente al *Übermensch* nietzscheano.¹¹⁶ El ideal titánico moderno no puede concretarse en un orden político estable y equilibrado, porque, sencillamente, el ideal que persigue no puede concretarse en la realidad. El titán heleno original conjugaba, según el pensador prusiano, lo apolíneo y lo dionisiaco. Apolo aboga por el conocimiento de uno mismo y establece líneas fronterizas sagradas. Pero ese lago de aguas calmadas debe ser agitado de tanto en tanto por lo dionisiaco, trasladado al lenguaje de Onís (1915), la disciplina debe ser agitada, de tanto en tanto, por la rebeldía. Doble

¹¹⁵ La formulación literaria del mito ha llegado de manera parcial hasta nosotros a través de la obra de Hesíodo y de una tragedia de Esquilo (cuya autoría ha sido discutida recientemente): *Prometeo encadenado* (se conservan fragmentos de las otras dos que componían la trilogía: *Prometeo liberado* y *Prometeo portador del fuego*). Como señaló Díez del Corral (1974) (siguiendo en buena medida la monografía escrita por Kerenyi [1943]), la rebeldía del titán en Esquilo plantearía la posible sustitución de una generación de dioses por otra, situación necesariamente conflictiva, pero dirigida hacia la reconciliación dentro del orden de Zeus. Goethe quiso contribuir a la historia literaria del mito con su *Prometheus* (apenas un esbozo), y algunos de sus versos condenan la *hybris*: “Denn mit Göttern/soll sich nicht messen/Irgend ein Mensch...”. También Shelley escribió un *Prometheus unbound* (1820), igualmente alejado de los ideales de la tragedia ática, pero que aspiraría a la institución de un reino de concordia.

¹¹⁶ Es explícita en el texto de Pérez de Ayala la voluntad de Juan-Marco de establecer su destino de manera individual, sin auxilio divino alguno, aunque el referente mítico, la *Odisea*, es evidente y existe además un subtexto cristiano; de hecho, el protagonista llegará a invocar la gracia de Cristo mientras su esposa Perpetua dé a luz a Prometeo (69).

signo, pues, el del Prometeo antiguo. La inmensidad de Dionisio matizada por Apolo, dios de la individuación, de los límites y de la justicia, del control. Sin embargo, Apolo parece estar ausente en la figuración moderna de Prometeo.¹¹⁷

El personaje épico no estaba escindido: la realidad era para él inmanencia y trascendencia. El héroe novelesco, heredero del drama y de la lírica (según Hegel y Lukács), de la interiorización, debe, sin embargo, enfrentarse y resolver una serie de dicotomías ligadas al par interioridad/exterioridad, que se presentan en él necesariamente disociadas, para restaurar la totalidad que al personaje épico se le ofrecía directamente. Ahora bien, la propia interioridad y la preservación de la individualidad establecen un curioso itinerario en el que, para llegar a ser uno mismo, para objetivarse, incluso para devenir adulto, según Onís, es necesario la ley, el orden, el control. Es en este punto donde el haz épico-novela se cruza con la evolución de la subjetividad occidental, según la genealogía crítica que establecía Foucault en *L'hermétique du sujet* (un curso impartido en el *Collège de France* en 1981-1982 y publicado póstumamente en 2001). El filósofo francés comentaba la máxima socrática “conócete a ti mismo” (*gn̄ thi seauton*), inscrita, por cierto, en el templo de Apolo, en Delfos, según explica Pausanias en su *Descripción de Grecia*. Conocerse a uno mismo y convertirse en un individuo significaba controlar las propias pasiones y rechazar las tentaciones.

Adorno, en El excurso I: “Odiseo, o mito e Ilustración”, en la *Dialéctica de la Ilustración* (1944), nos ofrecía una magnífica lectura crítica de la *Odisea* en la que Ulises es el primer

¹¹⁷ También Hegel nos había invitado a prestar atención a la historia de Prometeo, un dios antiguo, un titán, todavía venerado en Atenas, pero alejado del mundo autoconsciente representado por los nuevos dioses (los olímpicos), de ahí que se lo represente encadenado, castigado (Hegel seguiría el comentario a Esquilo de Schütz: *In Prometheus vincitum et Septem adversus Thebas*). Su caracterización de Prometeo, que carece de la norma, de la ley, y que obliga a la humanidad a buscarla en otra figura, sería como sigue: “Es un benefactor de los hombres, [pero por eso mismo] es un Prometeo encadenado; [ha] llevado a manos del hombre el fuego, el comer y preparar la carne, el elemento natural, y les ha enseñado a aprovecharse de los animales. Con esto, lo que se le atribuye no es algo ético, espiritual, ley del derecho, costumbre en sentido propiamente dicho, sino solo astucia de emplear las cosas naturales para su provecho. Platón habla en su *Político* del mito de Prometeo como una peculiar sōtēria [salvación]. [Habría] robado en el fuego la sabiduría artística de Hefesto y Atenea (simplemente con respecto a lo técnico), donándola a los hombres. Habría enseñado las artes para la vida, pero los hombres todavía no tendrían *politeia*; esta se encontraba en manos de Júpiter, y Prometeo no habría podido robarla. Lo jurídico, lo ético es así lo opuesto a lo técnico. Con ello se indica de inmediato lo característico de | Júpiter, el hecho de que la política sea suya” (2006: § 223, págs. 297-8). [“Er [Prometheus] ist Wohltäter der Menschen, [aber ebendeswegen] ein gebundener Prometheus; Feuer, Fleisch essen und zu bereiten, das Naturelement [hat er] in die Macht des Menschen gebracht und sie gelehrt, die Tiere zu benutzen. Was ihm hierbei zugeschrieben wird, ist nicht etwas Sittliches, Geistiges, Gesetz des Rechts, Sitte im eigentlichen Sinn, sondern nur die List, Naturdinge zu ihrem Nutzen zu verwenden. Platon spricht als einzige σωτηρία in seinem Politikos von dem Mythos des Prometheus. Die künstlerische Weisheit des Hephaistos und der Athene [habe er] gestohlen in dem Feuer (bloß [in] Rücksicht des Technischen [verstanden]) und sie die Menschen geschenkt. Die Künste für das Leben habe er gelehrt, aber die πολιτεία haben die Menschen noch nicht gehabt, die sei beim Jupiter gewesen und [die] habe er nicht stehlen können. Das Rechtliche, Sittliche ist der Gegensatz so zu diesem Technischen. Damit ist sogleich das Eigentümliche des | Jupiter angegeben, daß die Politik bei ihm sei“ (§ 223, pág. 298).]

héroe moderno, o mejor, el primer héroe burgués. El poema homérico ilustra la huida del sujeto (en camino hacia la autoconciencia) de las potencias mitificadas de la naturaleza. Es una ruta de formación que debe conducir al control instrumental, a la dominación, por parte del sujeto, de esa misma naturaleza mítica, que puede ser leída en clave de los instintos e impulsos que forman parte de la propia naturaleza humana. Control de las pasiones (en sentido cartesiano, esto es, como uso instrumental de ellas) y represión de las mismas para la constitución del sujeto burgués autoconsciente.¹¹⁸

Ser uno mismo, objetivarse, convertirse en adulto, conlleva la anulación, o mejor la dominación y la peligrosa represión de la parte incontrolable, por parte del sujeto, con miras, entendemos, a preservarse, a purificarse, aun a riesgo de no poder recuperar la totalidad, que incluye necesariamente la naturaleza, el cuerpo. El fracaso de Juan/Marco Pérez incluso como héroe novelesco se habría debido a su incapacidad para acogerse a este modelo, para objetivarse. A diferencia del Ulises del que nos habla Adorno, el personaje de Pérez de Ayala sucumbe a todas las tentaciones que la naturaleza le presenta en su odisea novelesca. Es decir, a diferencia del Odiseo primer héroe moderno, nuestro personaje no ejerce control alguno sobre la naturaleza, sobre su cuerpo. El narrador insiste en sus frecuentes “comezones eróticas” y en su infatigable afición al alcohol. Ni siquiera su decisión de marcharse a España puede ser entendida como racional: aquella noche había bebido más de lo acostumbrado. Presente Apolo solo a nivel nominal: Marco, ‘margen’, como autocontrol y limitación, como signo de la edad adulta y la madurez, según Federico de Onís, se desvanece para el personaje la posibilidad de conocerse a sí mismo, de ser él mismo.

Tanto Ulises, según la lectura de Adorno, como el antiguo Prometeo del que nos habla Nietzsche son capaces de reconciliar ambos aspectos: lo apolíneo y lo dionisiaco, son capaces de limitarse. El héroe moderno debe luchar por domar su rebeldía, por hacerse a sí mismo, por dominarse. La parte “épica” de la novela se cierra como fracaso del protagonista, que parece sucumbir al desafío planteado por novela. Juan Pérez no llega a ser él mismo porque no llega a conocerse, es decir, a limitarse, más allá de la variación nominal: Juan > Marco. Carece del instrumento de objetivación, lo apolíneo, anulado por su moderna *hybris*, que se tra-

¹¹⁸ Ahora bien, el sacrificio de la naturaleza en aras de la civilización puede traer problemas. El primero de ellos, lo veíamos más arriba, es poner en riesgo la dignidad humana, desde el momento en que el sujeto se somete a sí mismo al control instrumental que la sociedad le impone. Otro de los problemas que acarrea el sacrificio de la pasión, del instinto natural, es que no es posible su eliminación, sino solo su interiorización, su represión. Ulises se expone continuamente a la naturaleza mítica (ya debilitada en la *Odisea*, por otra parte, y reclusa en pequeños espacios) y continuamente se vence a sí mismo: sacrifica las pasiones naturales. Pero la astucia del héroe en su camino hacia la autoconciencia lleva aparejada la conservación, reprimida, de lo que se quería anular. Buen ejemplo de ello es el engaño a las sirenas: su exposición a medias. Lo racional se encuentra con cálculo y protección con lo irracional. El deseo de Ulises se desata y cuesta creer que la penosa superación de la prueba no vaya a tener consecuencias para el héroe.

duce en ambición desmesurada. El límite, el marco efectivo, le será impuesto en la segunda parte de la historia.

Porque, consumado y reconocido el fiasco de la pura voluntad, abandonamos la mirada oblicua de la novela sobre la épica y entramos en la genuina aventura del personaje, que lo sitúa, ahora sí, en un marco puramente novelesco: el de la historia de amor, que no existía en la épica (según Cohen [1912]). Es el terreno de la famosa “corrección de lo fantástico” [“Korrektion des Phantastischen”] (2006: § 281, págs. 361-2), de Hegel. Es decir, el héroe enamorado, pero, sobre todo, casado, es decir, limitado por las instituciones sociales. El lector puede empezar a adivinar la naturaleza de esa corrección a la ambición fantástica, por desmedida, de Juan, convertido ya en Marco, y no solo nominalmente, sino también a nivel social. La corrección de su fantasía será su propio hijo. Porque, qué hijo podemos esperar de un adulto inmaduro movido por la *hybris*, los impulsos étlicos y la comezón erótica, muy lejos del modelo cívico de utilidad social del que hablaba Federico de Onís (1915) y que propugnaba la Generación del 14.

1.3.2 Degeneración y eugenesia. *Prometeo*, o la importancia de la educación

El segundo fracaso de Juan-Marco, el derivado en su hijo Prometeo, debe ser leído en relación con la prolija discusión llevada a cabo en el entresiglo XIX-XX sobre la degeneración occidental y su regeneración a través de la eugenesia.¹¹⁹ Pérez de Ayala escribió al respecto una serie de ensayos recogidos en *El país del futuro: mis viajes a los Estados Unidos, 1913-1914, 1919-1920*. Se decantaba en ellos por la pedagogía social frente a la reproducción selectiva como medio para el avance de la sociedad, en línea con los presupuestos de la Generación del 14.

Juan-Marco decide asumir el papel prometeico de creador del hombre y engendrar en la mujer perfecta a la otra variante de Prometeo, a la que él mismo había renunciado: el ladrón del fuego sagrado, símbolo del avance de la humanidad.¹²⁰ Expone el plan en la ya citada misiva a su tío: “Aún no conozco a la mujer con la que me he de casar. Voy a buscarla con toda par-

¹¹⁹ Basta pensar, a nivel cultural, en *Entartung* (1892), de Max Nordau. Daniel Pick (1989) nos ofreció un estudio comprensivo de la evolución del concepto “degeneración” en la segunda mitad del siglo diecinueve y las primeras décadas del veinte en Francia, Italia e Inglaterra. Aborda en su análisis aspectos médico-psiquiátricos, políticos, sociológicos y legales, así como su plasmación literaria. El regeneracionismo español, que cuenta con su propia historia, puede ser incluido también en este contexto europeo más amplio.

¹²⁰ Cuando Perpetua está gestando a la criatura, “Débiles relámpagos esclarecían, a veces, el horizonte, como súbito parpadeo de una gran pupila. Y Marco evocaba a Prometeo, que arrebató la lumbre viva del hogar de los Inmortales y la puso al servicio de los hombres” (75), todo ello entre presagios a los que Marco no presta atención. Esos relámpagos asoman en la cumbre de un collado coronado por un cementerio.

simonia y serenidad. Será fuerte, como yo soy fuerte; será hermosa, como yo soy hermoso; será inteligente, como yo soy inteligente. Iré al matrimonio con la conciencia de ser instrumento providencial y dilecto del genio de la especie” (Pérez de Ayala, 1916: 42). Desnudo y hambriento tras el naufragio, se topa con Perpetua Meana, que viste ese día “sus más lindos trajes” (20), haciendo caso al sueño “chusco” (20) que le auguraba el encuentro inminente con el hombre que la desposará. “Si yo creyera en agüeros...”, sentencia la joven irónicamente, pese a que se cumplirán, como todas las señales, las buenas y las malas, sembradas en el texto.

Marco celebrará poco después el nombre de la muchacha, Perpetua, “reputándolo muy bello y significativo” (45), aunque le disgusta su apellido, Meana, “por carecer de eufonía y por otros motivos” (45). La reunión de aspectos contradictorios no se limita al nombre. Perpetua es buena moza, bien repartida de carnes, pero sin curvas. Muy rubia, muy blanca, pero con la piel cubierta de vello plateado y los ojos negros. Andaluza, pero sin gracia; llana, sin ser extrovertida. “Era la esencia de la femineidad” (32), concluye el narrador, aunque tenía “un sí era no era de hombruno” (47). Un adulto inmaduro encuentra a una mujer varonil. Perpetua Meana encarna, como Marco, toda una serie de contradicciones aparentemente irreductibles. Ambos se sitúan en un estadio intermedio, incompleto, todavía posibilidad no realizada, personificación de elementos opuestos, que se reproduce incluso en su primer encuentro: hombre desnudo y demacrado/mujer vestida con sus mejores galas.

El poema de apertura del capítulo siguiente, que lleva por nombre ya “Marco y Perpetua”, se centra en el gozoso ayuntamiento de mujer y varón, lo único que parece darle sentido a la naturaleza.¹²¹ Cuando conversen a solas, Perpetua reconocerá haberse sentido atraída de inmediato por el físico de Marco, algo que este celebra, porque ella lo ha conocido en “su individualidad más concreta” (66), esto es, la física. Recordemos que Perpetua, en cambio, se ha presentado ante él por primera vez con sus mejores galas, muy lejos de su descuidado aspecto habitual. Apunta entonces Marco una idea clave: “el matrimonio debe ser una obra de sabia selección de la especie” (69), cosa que raramente sucede. “Un filósofo de la antigüedad quería

¹²¹ Parece referencia a un libro que causó gran impacto en las primeras décadas del siglo XX: *Sexo y carácter* [*Geschlecht und Charakter: Eine prinzipielle Untersuchung*] (1903), de Otto Weininger, judío vienés de brillante carrera académica, cuya misoginia solo se veía superada por su antisemitismo. Analiza en el libro las leyes de atracción sexual que pretendía haber fijado científica y definitivamente, aunque lo fundamental de su argumentario parece extraído (dijo él que involuntariamente) de las ideas de Schopenhauer en *Metaphysik der Geschlechtsliebe*. Aparecieron estas como observaciones complementarias a su *El mundo como voluntad y representación* [*Die Welt als Wille und Vorstellung*] (1819-1859) y también en *Über die Weiber*, en *Parerga und Paralipomena* (1851). Para Schopenhauer no existe sino el amor sexual. Todo remite al instinto. El amor es una estratagema de la que la naturaleza se sirve para lograr sus fines: la propagación de la especie. La idea clave es que la naturaleza aspira a la perfección del tipo futuro, y por eso se esfuerza en reunir, por medio del genio de la especie, a aquellos individuos que cabalmente se completan. Pérez de Ayala conoce bien estas ideas, según se desprende no solo de la novela que nos ocupa, sino también del análisis que realiza de ellas en la colección de artículos sobre Don Juan publicados en *Las Máscaras* (1917-1919), donde remite explícitamente a Weininger y a Schopenhauer.

que no se verificasen uniones sino entre individuos perfectos y adecuados el uno al otro. Y quería más: que al fruto de estas uniones, si por accidente naciera defectuoso, no se le consintiese vivir” (68). Esta curiosa exposición de Marco es el preludio a la petición de matrimonio a Perpetua con el fin de engendrar en ella a Prometeo. La base del proyecto no parece excesivamente firme, a no ser que, como Schopenhauer, reduzcamos el amor al sexo entre personas complementarias como estratagema de la naturaleza para producir vida. En este caso, la atracción física que la muchacha siente por Juan-Marco se complementa con los anhelos procreadores de este.¹²²

¹²² Es difícil pensar que Pérez de Ayala eligiera el nombre del protagonista, Juan, sobre todo por la cercanía temporal entre la composición de la novela y la de los artículos. En ellos, además, Don Juan y Prometeo aparecen ligados a través de una obra de Bernard Shaw que Pérez de Ayala analiza: *Man and Superman*. La idea del superhombre desarrollada por un devoto seguidor de la eugenesia que nombra a su personaje principal Tanner, Tenorio, según señala Pérez de Ayala.

Pérez de Ayala plantea en estos artículos una cuestión capital sobre uno de los tipos literarios por excelencia: si cada individuo masculino tiene acomodada una mujer única y viceversa de acuerdo a las ideas de Weininger, ¿qué hacer con Don Juan, al que todas las mujeres desean y buscan? Qué hacer con esta masculinidad que es complemento teórico de todas las feminidades, teniendo en cuenta que a él le basta con saciar sus apetitos y huir de la escena en cuanto le sea posible. Don Juan es el varón por excelencia. En *Prometeo*, nuestro Don Juan particular, Juan Pérez, se enreda en no pocas aventuras sexuales, de las que el narrador destaca dos: Circe y Calipso. Esto es, Juana la de la Carne, joven y magra, complemento nominal de don Juan; Federica Gómez, gruesa y avejentada. Termina huyendo de ambas. Escoge por fin a Perpetua Meana, que reúne en sí lo masculino y lo femenino a partes iguales. Tres tipos muy distintos que sucumben ante nuestro don Juan. Esta masculinidad absoluta, radical, de don Juan inquieta a Pérez de Ayala, que insiste en que Don Juan, centro de gravitación para todas las mujeres, nunca podrá encontrar la feminidad absoluta, perfecto reverso de su masculinidad plena.

Las ideas de Pérez de Ayala, su análisis de la relación entre los sexos y la propagación de la especie está integrada en sus análisis del donjuanismo, que, como masculinidad radical, se va adornando de todos los rasgos positivos que la tradición literaria y pseudo-científica le ha otorgado al varón. Don Juan termina reuniéndolas todas: la inteligencia discursiva y creadora, el juicio ético y estético, el ansia de perfeccionamiento, el espíritu de justicia, el amor a la acción y a la especulación, la voluntad de poderío, la libertad, la rebeldía, la genialidad (*O.C. V: 379). Todos los rasgos, no siempre compatibles, que adornaban a Marco. Se trata de una figura satánica, como lo es Prometeo, como el es Fausto. Todos ellos son hombres condenados por haber solicitado demasiado a la vida, por haberse obstinado en sobrepasar, así en la esfera de los sentidos como en la de la inteligencia, las lindes con que la naturaleza limitó y cercó la penetración humana.

Prometeo, idea que nos devuelve a la novela, cuyo protagonista se llama Juan y tiene aspiraciones prometeicas. Prometeo, Don Juan, Satán. Los tres parecen reunidos en el relato, basado precisamente en la creación de un individuo semidivino que haga avanzar a la humanidad, un individuo resultado de la atracción, mediante en genio de la especie, de dos individuos sobresalientes.

Ahora bien, la evolución de Don Juan no es positiva. Tirso de Molina había fijado el tipo en su *Burlador de Sevilla*. Hombre que aspira, básicamente, a la satisfacción de sus deseos sexuales, de ahí que, según Pérez de Ayala (y Gregorio Marañón, que analiza el tipo también en aquellos años), no sea apto para la reproducción, sino solo para el disfrute. Todas las mujeres lo desean, y ello lo convierte en un ser progresivamente inactivo en labores amorosas. Pérez de Ayala y Gregorio Marañón apuntarán, de hecho, hacia su progresiva homosexualidad, lo que tal vez podría encontrar su reflejo en el hecho de que elija, en la novela de Pérez de Ayala, a una mujer hombruna para reproducirse. Ahora bien, su pasividad en cuestiones amorosas, dirigida únicamente a la satisfacción de sus apetitos lo han convertido en un garañón estéril, esto es, un hombre sexualmente potente, pero infecundo. La perpetuación de la especie no figura entre sus prioridades, de ahí que no conste que haya tenido hijos. Esta idea nos dará otra clave de su fracaso como padre de Juan Pérez.

De regreso a la casa de la marquesa de San Albano, donde se alojan, y a la luz de la luna, propicia a las confidencias sentimentales, conversan los futuros esposos: “Has hablado antes del matrimonio, dice Perpetua, como si se tratase de la cría de caballos, perros o cerdos de casta. Si no es más que eso... no quiero casarme” (Pérez de Ayala, 1916: 70). “Eso debe ser, sostiene Marco; pero, además, es el amor” (70), al tiempo que toma a Perpetua de la mano y la mira a los ojos en un gesto tan vacuo como el que achaca la muchacha a los amoríos ajenos. El amor equivale como indefinible estratagema ornamental usada por la naturaleza para propagar la especie. Durante la cena, de hecho, Marco se muestra más hambriento que enamorado, y verbaliza insistente su propósito: “El amor necesita de alimento para lograr la plenitud del fruto, y yo soy el padre del futuro Prometeo” (71). El amor es sexo, y el sexo sirve para engendrar el fruto. Una buena alimentación mejorará la calidad del vástago.

En 1913 Pérez de Ayala había señalado en “La fuerza de la castidad” que el mejor estimulante para el progreso de las naciones era formar un promedio de la raza dotado de la máxima eficiencia física, que tuviera la capacidad de hacer, de transformar el deseo en acto. Notemos, para empezar, que el escritor asturiano habla aquí de promedio de la raza, no de contados individuos excepcionales. Es difícil, por otra parte, no pensar en aquel “querer es poder” del duque de Setiñano que Marco se sintió incapaz de cumplir. Héroe novelesco, es ajeno a la perfección del personaje épico, para el que acción y deseo son equivalentes. Los griegos, continúa Pérez de Ayala, comulgaban con el ideal de mejora del “cachorro humano”, como si de la cría de vacas se tratara, y Platón no dudaba en aconsejar que se diera muerte a los recién nacidos defectuosos o débiles, en perfecta consonancia con las palabras de Marco.¹²³ En EE.UU., concluye el autor, tratan de evitar el emparejamiento de seres humanos afligidos de enfermedades. Ideas todas entroncadas con el temor de la degeneración social que abrumba a Occidente a partir del XIX.

Dicho artículo se abre, de hecho, con alusiones a la sociedad corrompida y a los hombres decadentes: son perversos físicamente y gustan de las diversiones. En la mente de Marco, en cambio, tanto él como Perpetua son individuos aptos para criar al “cachorro humano” perfecto por ser ellos mismos acabados modelos de humanidad física y psicológicamente (son hermosos, fuertes e inteligentes, nos dice Marco). El fruto de este “amor” será capaz de transformar el deseo en acto, esto es, de superar el estadio de héroe y devenir un semidiós, según la terminología de Ortega que había regido la primera parte del relato. Ahora bien, el resultado de tal unión, Prometeo, es “una criatura repugnante, enclenque, deforme, el cráneo dilatado, la es-

¹²³ Podría incluirse aquí a un autor de tremendo éxito entre la *intelligentsia* española de principios del XX: Cesare Lombroso, autor, entre muchos otros libros, de *L'uomo delinquente* (1876), donde propone que las medidas biométricas del cráneo o la forma de las orejas sirven para definir e identificar al criminal, que podría ser eliminado nada más nacer.

palda sinuosa” (Pérez de Ayala, 1916: 76), es decir, según estas ideas, fruto de una pareja degenerada.

“Eugenesia”, también de 1913, nos ayuda a perfilar la perspectiva de Pérez de Ayala sobre la cuestión. El artículo alude al tema de la novela: “¿Qué otra cosa es la eugenesia sino la aspiración a convertir a cada ciudadano en un Prometeo, en un semidiós, o cuando menos, en un ser capaz de rivalizar con los dioses, llamémosles fuerzas naturales?” (1959:69). De nuevo piensa Ayala en el conjunto: “cada ciudadano”, no en la excepcionalidad individual. Se muestra el escritor asturiano partidario además de potenciar el factor moral, pedagógico y humano, que es superior a los métodos científicos, que consideran al ser humano poco más que un animal cuya cepa se puede optimizar. Se quejaba Perpetua de la visión del matrimonio que exponía Marco, semejante a la cría de caballos, perros o cerdos de casta, y es especialmente llamativo que la mujer quede al margen de la anti-romántica perorata de Marco, como había sido eludida la individualidad femenina de su proyecto desde el inicio. La madre era, según explicó a su tío, simplemente una casilla que ocupar, un cuerpo en el que engendrar él, Marco, “instrumento providencial y dilecto del genio de la especie” (1916: 42), al excepcional superhombre. Sin embargo, Pérez de Ayala, en su artículo, consideraba a la mujer el único instrumento útil de la eugenesia. La inmadurez individualista de Marco es evidente, y a ella hay que añadirle otros síntomas de degeneración, de acuerdo con las ideas de la época: el alcoholismo y los impulsos eróticos improductivos, estériles.¹²⁴

A juicio de Philipp Blom (2008), subyace en la devoción por la eugenesia del entresiglo XIX-XX una profunda crisis de la masculinidad de clase media-alta, condenada por sus vicios “decadentes” a la esterilidad, frente a la fecundidad de las clases bajas. Se adivina, en definitiva, el miedo a la masa.¹²⁵ Asomaba la amenaza utópica de la nivelación social, de ahí que fueran

¹²⁴ Pérez de Ayala iniciaba su serie de ensayos sobre donjuanismo estableciendo filiaciones espaciotemporales que pueden ayudarnos a perfilar estos datos aparentemente gratuitos. La mujer como centro del universo amoroso es idea surgida en Grecia e implementada por la tradición del amor cortés en Europa Occidental. La culminación de este modelo es la Beatriz de Dante, capaz de enamorar a los hombres con la sola fuerza de su mirada. La madre de Juan Pérez se llamaba precisamente, y no creo que por casualidad, Beatrice. Don Juan es precisamente la figura que desbarata el modelo basado en la femineidad, lo hace bascular hacia el polo masculino como eje. Don Juan hundiría sus raíces en el judaísmo y pasaría desde él a la religión musulmana. Son ideas más o menos discutibles, pero me centro únicamente en el desarrollo planteado por Pérez de Ayala y su reflejo en la novela que analizo. Critica el novelista asturiano a Lord Byron que hiciera de su Don Juan un perfecto español “limpio de sangre” judía y musulmana. Don Juan debe tener necesariamente ese componente. Hay un dato llamativo en *Prometeo*. Ya hemos notado los apellidos levantinos del padre y el abuelo de Juan Pérez, pero también su lugar de origen es relevante, de acuerdo con el razonamiento seguido por Pérez de Ayala en estos ensayos. El abuelo Juan Pérez era murciano, precisamente del Valle de Ricote (Ricote, personaje cervantino, es seguramente el morisco más célebre de la literatura española). Puede ser un dato gratuito, pero es llamativo que Pérez de Ayala remita a la zona en que durante más tiempo habitaron los musulmanes convertidos en la Península Ibérica.

¹²⁵ Blom dedica un capítulo entero de su libro *Vertigo Years* a la eugenesia, y lo titula “1912: Questions of Breeding”, porque en julio de ese año se celebró el Primer Congreso Internacional de Eugenesia, en *University College*, en Londres. Un año antes, por lo tanto, de los artículos escritos por Pérez de Ayala. Opina Blom que el más ca-

precisamente los intelectuales de clase alta los voceros creativos de la nueva religión científica.¹²⁶ Pérez de Ayala, que la desestima, juega, sin embargo, con los tópicos epocales e incluye en *Prometeo* a varios hombres acomodados y estériles, como el fallecido indiano casado con Federica Gómez, o entregados a todo tipo de diversiones sexuales improductivas: Tesifonte Meana, padre de Perpetua debía descender de conquistadores, dice el narrador, por su afición a conquistar criadas, aunque sin resultado visible. Antonio Pérez Fillol, padre de Juan-Marco, dedicaba sus casi únicos esfuerzos a retozar con mujeres y a despilfarrar en diversiones vacuas la herencia de su esposa. El propio Juan-Marco es presa frecuente de impulsos eróticos, pero su capacidad fecundadora es puesta en duda en el texto. El único fruto tras su estancia de 40 días con sus noches en compañía de Federica Gómez es el de la parra que trepa por la fachada de la casa, y es agraz, es decir, excesivamente temprano.¹²⁷ El cuerpo de Prometeo, su único vástago, será también descrito como un “fruto serondo” cuando cuelgue de la higuera, deforme y liviano. Serondo, agraz, que tarda en madurar o aparece fuera de tiempo. La primera acepción remite a la inmadurez de Marco; la segunda entronca con el *décalage* temporal sufrido ya por el imitador de Odiseo, que además fuerza a su hijo a vivir fuera de su tiempo, ya que la sociedad española todavía no está preparada para producir superhombres.

Inmaduros son, pues, casi todos los hombres en el texto, únicamente preocupados por la satisfacción inmediata de sus impulsos y por eludir cualquier tipo de responsabilidad. Abunda en esta idea la novela al señalar que Juan-Marco fue rescatado dos veces por “Hermeias, Dios de la eterna adolescencia, que tiene alas en los tobillos” (Pérez de Ayala, 1916:15). El dios de la perpetua mocedad en la que parece estar estancado Juan-Marco. Antonio Pérez, su padre, se suicida lanzándose al Arno en cuanto dilapida el dinero de su esposa, pese a que tiene un hijo del que ocuparse. Su apellido, por cierto, es ‘Fillol’. De origen levantino o catalán, significa ‘ahijado’, esto es, dependiente de otros. Consciente o inconscientemente, el autor

pacitado de los científicos que habían discutido en décadas previas cuestiones hereditarias era Sir Francis Galton, primo de Darwin y autor de *Hereditary Genius* (1869, 1892). Pérez de Ayala alude a él en su artículo sobre “Eugenesia”, aunque equivoca la ortografía y lo nombra Valton, quién sabe si por errata tipográfica, por descuido o por desconocimiento. Galton opinaba, creador precisamente de la palabra eugenesia, que la sociedad solo podía avanzar si se daba primacía a los individuos valiosos sobre los débiles con el objetivo de crear una raza de superhombres que asumiría el poder. Para ello había que programar de un modo acertado los matrimonios durante varias generaciones.

¹²⁶ Basta pensar en Virginia Woolf (miembro de la *Eugenics Education Society*, fundada en 1907, y que hoy en día se llama *Galton Institute*), que llegó a escribir en su diario que habría que eliminar a los inútiles. O en George Bernard Shaw, que opinaba que solo la eugenesia podría salvar a la civilización del hundimiento, y escribió una obra de teatro relacionada con el tema, y glosada por Pérez de Ayala: *Man and Superman* (1903).

¹²⁷ Don Juan es también una figura importante, aunque de distinto signo, en Ortega y en Maeztu como señal de esfuerzo baldío, estéril, típicamente español (que Ortega equipara con el de don Quijote y con El Escorial). En una imagen que alude probablemente a Valentí Almirall, que habló en *España tal como es* (1887), del páramo castellano por el que vagan los espectros de don Quijote y don Juan. Se podría decir que en esta novela de Pérez de Ayala vagan por España varios espectros ebrios y poco fértiles de don Juan.

pronto nos ofrece una importante clave de interpretación: paternidad e inmadurez como combinación peligrosa.¹²⁸

El valioso libro de Blom (2008) glosa otro elemento característico de esta masculinidad amenazada por la esterilidad: la belleza física, reflejada en el magnífico porte que muestran todos los miembros de la familia Pérez (a excepción del pequeño Prometeo): “que esto de la hermosura, gentileza y arrogante porte era el único patrimonio de la familia” (Pérez de Ayala, 1916: 25-6). Juan incluso la cultiva en su juventud. Culto al cuerpo como índice exterior de masculinidad, de virilidad exagerada y bien visible, se entiende, pero que no se traduce en descendencia.¹²⁹

Índices complejos en fin, que remiten a diversos aspectos de la degeneración masculina de principios del XX, se reúnen en la figura de Juan Pérez de Setignano, que va al encuentro de la mujer con la que engendrar al moderno Prometeo, auxiliado, no por “el genio de la especie”, sino por el dios de la eterna adolescencia, el dios de la perenne posibilidad que no se concreta. El resultado de su proyecto es necesariamente fallido, poco menos que monstruoso. Prometeo es un ser contrahecho, violento y lascivo, incapaz de contener sus instintos. Es el perfecto resultado de la inmadurez de todos los hombres de la casta paterna.¹³⁰ Tras ser comparado con el diablo por una campesina, se suicida colgándose de una higuera, en nueva y flagrante referencia bíblica, esta vez a Judas.

En realidad, el lector percibe que la deformidad física (que debía haber condenado al recién nacido a muerte, según los principios enunciados por su padre) no es decisiva, sino accidental. El regeneracionismo invitaba a ver a los españoles como “monstruos” que necesitaban ser redimidos por una alimentación y una educación en condiciones. El pequeño Prometeo es la plasmación física de esa imagen, pero no es su responsabilidad ni su condena. Es precisamente la completa falta de educación, de la que es responsable Marco, la que lo obliga a vivir según sus instintos, a no ser, a no conocerse, a no controlarse. Permanece en un estado de permanente irresponsabilidad pueril. Rasgos, por cierto, que comparte con su progenitor. Juan fue niño y adolescente taciturno y altivo, practicó deportes violentos y pronto se aficionó a la bebida y a las faldas. Su hijo es su exacto reflejo, aunque deforme físicamente, y carece de la educación que él recibió y se procuró: es un niño huraño y orgulloso que da rienda suelta a la violencia y trata de saciar sus impulsos eróticos en una de las doncellas en cuanto entra en la adolescencia (como sus abuelos paterno y materno, por otra parte).

¹²⁸ El padre de Antonio Pérez Fillol tenía un nombre similar: Antonio Pérez Novella. El segundo apellido, también levantino o catalán, podría significar ‘principiante’.

¹²⁹ A finales del siglo XIX Friedrich Wilhelm Müller, más conocido como Eugene Sandow, inventó el culturismo moderno como nuevo síntoma del temor a una masculinidad degenerada.

Juan-Marco, movido por los instintos durante buena parte del relato, no llegó nunca a madurar. Su particular *Odisea* no lo condujo a la madurez por individuación, a la inclusión cabal en la sociedad, según la lectura de Onís. Permanece en la posibilidad infinita, no cumplida, impuesta por su desmesurada ambición y tal vez la propia forma novelesca y su inmensa fragmentariedad. Cuando vea la carne deforme su hijo, Marco llorará como un niño, “sin ser dueño de sí” (76), apunta intencionadamente el narrador. Porque Marco nunca llega a ser dueño de sí, nunca llega a madurar: “Medio loco de dolor [...] impuso sus labios en aquella carne triste y miserable, cuajada de tantos ensueños heroicos” (76), ensueños que parecen un reflejo invertido de los sueños disformes que lo acechaban de niño, como Prometeo es subversión de su desmesurado proyecto. Sin educación ni referentes escogidos, sino impuestos desde una figura titánica, ni siquiera pasará biológicamente de la adolescencia. En la línea con lo expuesto en sus artículos, parece indicar Pérez de Ayala que el elemento más importante es la pedagogía, no la genética, que solo favorece a los Pérez en el apariencia física. La inteligencia es atributo de Juan-Marco a base de un tremendo esfuerzo en su juventud. Su mayor fracaso no es haber engendrado a un hijo deforme, sino haber eludido su responsabilidad como padre y como educador.¹³⁰

Todo sucede a destiempo en el relato, como los frutos serondos. Así lo marca la propia forma novelesca respecto a su referente épico. Un modelo fragmentado que aspira a capturar o mejor a restaurar en vano la totalidad onto-teológica como lo hacía su antiguo patrón. Prometeo llega demasiados siglos tarde, como el Ulises que quiere encarnar su padre, o demasiado temprano, mucho antes de que la sociedad española esté lista para engendrarlo. Tal vez sea esta última la conclusión más sensata para el Pérez de Ayala de la época, anunciada en el texto por el duque de Setignano: “Deja que la humanidad se hunda firme en el lodo, hasta que haga pie. Después ya vendrá Prometeo” (Pérez de Ayala, 1916: 43).

Porque la sociedad española, “patria virgen, casi niña”, no presenta una buena faz en su retrato novelesca, como nos mostrará Pérez de Ayala en la Feacia de su relato, sita en la costa asturiana, y donde se dan cita las clases bajas, la burguesía y la nobleza españolas para escuchar, banquete mediante, la historia de las hazañas del moderno Odiseo. La aristocracia luce necia y ridícula en la figura de la marquesa de San Albano.¹³¹ La familia Meana, burguesa, es descrita como un grupo de trogloditas que presenta, como los Pérez, no pocos rasgos de degeneración.

¹³⁰ Años antes, en 1910, en su conferencia en la sociedad *El Sitio* de Bilbao: “La pedagogía social como programa político”, Ortega y Gasset se preocupará por señalar que la humanidad del ser humano no reside en lo biológico, sino en un aspecto trascendental que es el que debe ser educado. El intelectual, y Juan-Marco lo es, como educador de la infancia, único medio de procurar el avance de la sociedad. Idea, por otra parte, constante en la literatura regeneracionista. El pueblo-niño necesita tutores, explicó Costa en “Regeneración y tutela social”, recogido en *Reconstitución y europeización* (1900).

¹³¹ Anfitriona de la aventura definitiva del moderno Odiseo, el relato incluye, en relación a ella, sendas alusiones a Ortega y Gasset, una libresca y otra biográfica. La libresca remite, naturalmente a las *Meditaciones del Quijote*

El pueblo llano solo aparece en el ridículo diálogo que mantiene Juan/Marco con Pepón. Parece evidente que la sociedad al completo debe mejorar significativamente, asentarse bien en el lodo, antes de producir al moderno Prometeo. El plan titánico de Juan Pérez no puede concretarse sin un programa de educación social a gran escala en España, basado en las ideas de la *Pedagogía social* [Sozialpädagogik] de Natorp, entre otros. Escrita en 1899, había sido traducida al español en 1913.

La Liga para la Educación Política, fundada ese mismo año, y la revista *España*, en 1915, integraban la estrategia para tratar de elevar el nivel medio de la población, para procurar el avance socioeconómico del país implementando la base por medio de la educación liderada por intelectuales auto-contenidos, representantes de un proyecto colectivo, según insistirá Ortega desde 1910. La sociedad española, como los personajes del relato, como la forma novelesca, era solo posibilidad pura, pura inmadurez. El proyecto de Juan Pérez, “solución mágica” que omite por completo la cultura, la pedagogía, no puede concretarse en el espacio sensible.

1.4 Luz de domingo: el sujeto depurado frente a la materia nacional

El caso que nos plantea *Luz de domingo*, tal vez la obra maestra del volumen, es muy distinto, casi contrario, aunque la concepción de la subjetividad encarnada por el héroe no varía. Todo se decide, de nuevo, en el terreno del control de las pasiones y las emociones, en la oposición entre disciplina y rebeldía de la que hablaba Onís (1915), fácilmente asimilables

(capítulo XVIII), libro que ha resultado clave a nivel teórico de la novela de Ayala, y en última instancia al tratado sobre *Le Rire. Essai sur la signification du comique* (1900), de Henri Bergson. El filósofo francés relataba una escena en la que Napoleón recibe a la reina de Prusia, que le ruega justicia. Para forzarla a cambiar de estilo, el Emperador le pide que se siente, consciente de que no hay cosa más apropiada para cortar una escena trágica. Cuando se está sentado todo degenera en comedia, porque se hace visible la existencia del cuerpo. Cuando Perpetua acuda al gabinete de la marquesa de San Albano para comunicarle la aparición del naufrago, estará esta sentada y entregada a la doncella que trata de disimular su penuria capilar. Su mayor preocupación será no poder componer una apariencia conveniente ante lo que intuye noticias trágicas: “La marquesa hubiera deseado componer una actitud estatuaría de patricia ecuanimidad, indicando que estaba dispuesta a recibir las nuevas más trágicas; pero la peinadora la tenía condenada a una postura ridícula e inmóvil” (Pérez de Ayala, 1916: 51). La marquesa está sentada desde el inicio, lo que marca el tono, necesariamente cómico de la escena, de nuevo una parodia de tiempos antiguos y más nobles.

La siguiente anécdota se produce durante la cena, cuando la marquesa se interesa por las actividades de su invitado. Se muestra en principio expectante ante la posibilidad de que sea un príncipe de incógnito, visto su distinguido porte, pero pronto sufre una nueva decepción al averiguar que solo es un profesor de griego en la universidad de Pilares. “Griego. Pero ¿el griego existe?” (60), pregunta contrariada la marquesa. Luis Araquistáin, miembro de la Generación de los intelectuales, explica una curiosa anécdota de corte similar: “En una ocasión, llevado Ortega y Gasset ante el rey Alfonso XIII, fue presentado por su introductor en esta forma: ‘Don José Ortega y Gasset, catedrático de Metafísica’. A lo cual el poco filosófico monarca contestó exclamando con una mezcla de frivolidad borbónica y desfachatez madrileña: ‘¡Atiza!’” (Araquistáin, 1962:14).

a lo apolíneo y a lo dionisiaco, respectivamente. Juan Pérez es incapaz de doblegar sus instintos y son estos los que le impiden madurar, desarrollar por completo su virilidad activa, dado que su inmensidad dionisiaca no se concreta, no se objetiva (señal de ello es su esterilidad y la deformidad de su único fruto). Cástor Cagigal peca del “defecto” contrario, esto es, los tiene absolutamente controlados. Cástor sería un individuo completamente anestesiado, según la valiosa denominación de Susan Buck-Morss en “Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin’s Artwork Essay Reconsidered” (1992).

El individualista y desmesurado Juan Pérez parecía representar a la generación anterior, dispuesta a renovar el mundo a través de un gesto titánico, casi mágico, que se resolvía en fracaso. Cástor, individuo de 28 años de indudable valía, parece un perfecto representante de la juventud del 14 (no es gratuito que Pérez de Ayala dedique esta novela a Luis Araquistáin por haber sabido lidiar en la política provincial con conservadores y liberales, y que, en 1916 ya era, por cierto, director de la revista *España* en sustitución de Ortega). Licenciado en derecho y pintor, Cástor es hijo de unos labradores pobres de un pueblo de Salamanca y compaginó los estudios con el servicio en una casa de la capital. Es un hombre hecho a sí mismo, un sujeto auto-fundado y con metas definidas y establecidas por sí mismo: *Homo telos*. Añade a estos rasgos la autocontención, es decir, el dominio completo de sus pasiones, y además vuelca su formación en el bien común ganando una oposición a secretario de ayuntamiento, lo que lo introduce, como ciudadano íntegro, en la política a nivel local. La cátedra de profesor de griego le había llegado a Juan Pérez como azaroso rescate de una vida desnortada. Cástor, en cambio, escoge su destino de intervención pública a través del sistema. Parece ser el hombre que Juan no consiguió ser, pese a que partían de una propuesta similar: con más o menos ayuda, su futuro dependía únicamente de ellos mismos. Según los términos señalados por Onís (1915), Cástor sí habría pasado del querer ser al ser, de la juventud a la madurez, porque consigue disciplinar por completo sus instintos e integrarse en la vida civil. Sin embargo, el texto también lo define a él insistentemente como novel o infantilizado.

Pérez de Ayala propone un juego curioso. En *Prometeo* nos mostraba a un intelectual individualista, agónico e inmaduro, entregado a la sensualidad y atrapado en la dicotomía acción-reflexión. Incapaz de intervenir en la vida pública, pretendía crear la nueva España en la figura de su hijo, eugenesia mediante. Son algunos de los rasgos, exagerados, con los que la Generación del 14 definió a los adultos del 98, en lo que parece ser una parodia literaria de ese modelo. En *Luz de domingo*, en cambio, nos presenta al prototipo anhelado por Ortega para llevar a cabo la elevación del país: un joven intelectual auto-contenido, esto es, sensual y emocionalmente disciplinado, dispuesto a intervenir en la vida pública, a participar en el proceso de generación de la nueva España.

La plaza de secretario de ayuntamiento la obtiene en Cenciella (pueblo asturiano imaginario), sin favor ni influencia, como puntualiza don Senén, el patriarca del clan de los Becerriles, alcalde y cacique de la localidad. Allí se topa el joven con la rivalidad entre conservadores y liberales, esto es, entre la noble familia Becerril y los Chorizos, que engloban a la burguesía comerciante y que toman su nombre del principal negocio de la región: la matanza y sus anejos (aunque la referencia al latrocinio parece inescapable). Un hombre joven, abanderado de la nueva España en ciernes, de la España vital, debe lidiar con el aparato político-ideológico de la Restauración, atrapado en una lucha de partidos y clases igualmente corrompidas. Es la respuesta literaria de Pérez de Ayala a la llamada de Ortega en los años inmediatamente anteriores. Sabemos la opinión de los intelectuales sobre la vida política en la Restauración, sobre todo en provincias, donde reina el caciquismo y la corrupción, así que el destino de Cástor, un individuo de indudable pureza, no es precisamente envidiable y nos hace pensar desde el inicio en un desenlace negativo.

Cástor, castor, casto. Triple referencia; triple apelación a la castidad (que no a la esterilidad que parecía señalar a Juan/Marco Pérez). Primero a través del mito clásico de los dioscuros, en el que Cástor, domador de caballos, es el hermano mortal de Pólux.¹³² Domador de caballos, referencia mitológica, pero también platónica, es la segunda apelación, concretamente al *Fedro* y el control de las pasiones, simbolizado por los caballos blanco y negro que debe controlar el auriga. También Foucault (2001) trazaba la genealogía de esta idea: la necesidad de controlar los sentidos para acceder a la Verdad, como constante en la filosofía occidental. La noticia nos avisa, en todo caso, del tipo de personaje que presenta el relato: encarnación de la disciplina que somete sus instintos y pasiones. La novela se abre, además, con un retrato suyo que abunda en esta idea. El alfiler de la corbata, regalo de Balbina, con la que se casará transcurrida una semana, muestra precisamente dos caballos al galope y la fusta que debe dominarlos. Cástor domador de caballos; Cástor domando sus pasiones, templanza simbolizada por una referencia que podemos remontar hasta la filosofía socrática, origen de la subjetividad idealista. Si esta doble noticia mitológico-filosófica no fuera suficiente, podemos recurrir también una tercera pista, los bestiarios medievales, donde encontramos al castor como emblema de la castidad.

¹³² Viñuela (1991:74 y ss.) llevó hasta el límite la comparación con el mito. Señala que el Cástor mítico murió a manos de un criador de becerros; los Becerriles son los que deshonoran a Balbina y terminan causando la muerte de la pareja en *Luz de domingo*. También la diferencia entre la luz apática y la luz patética que explica Cástor en la novela la relaciona Viñuela con el mito. El mellizo mortal del mito es Cástor; el inmortal, Pólux: máxima luz o luz eterna. La solicitud de este a Zeus para compartir la inmortalidad con su hermano es, sabemos, recompensada a medias. Los dos compartirán espacio, pero alternarán el Hades con el Olimpo. Es necesaria la muerte de ambos para que puedan disfrutar juntos de la luz máxima. Antes de morir Cástor en el relato, el narrador nos dirá que se dirige al país donde “brilla eternamente la pura e increada luz dominical” (Pérez de Ayala, 1916: 146). El ideal, como marca la tradición post-romántica, es negativo, y conduce indefectiblemente a la muerte, como explicó Paul de Man (1993).

Ese será su principal defecto, no dar rienda suelta a sus instintos en ningún momento. Es una figura masculina disciplinada que ha controlado todo atisbo de rebeldía juvenil y se ha integrado en la sociedad civil española. La referencia a la castidad queda reforzada, como recuerda Cvitanovic (1981:57), por el nombre de su esposa, Balbina, virgen mártir de la hagiografía cristiana, descrita como azucena y paloma en el relato, otros dos símbolos de pureza. Pureza y castidad insertadas en un mundo brutal regido por los sentidos y por las emociones primarias, en una nueva muestra de la imposibilidad de conciliar la realidad sensible con el ideal trascendente, tanto en la sociedad española como en la novela moderna. Balbina será brutalmente violada por los siete becerriles jóvenes, seguramente en respuesta a la primera intervención de Cástor en el ayuntamiento, en relación al impuesto sobre el reparto de consumos. No se detalla en el texto qué sucede exactamente, pero entendemos que Cástor ha defendido los intereses de su futuro suegro, Joaco, frente a una tropelía planeada por el alcalde, el patriarca Becerril. El muchacho solo pretende limitar el poder caciquil de los aristócratas, preocupados únicamente por sus beneficios, sin tomar partido abiertamente por los liberales, pese a simpatizar más con ellos. Los Becerriles sufren además varias bajas en el pleno (a causa de su afición al juego), por lo que pierden la votación frente a los Chorizos. Antes de entrar en el Ayuntamiento, Leto, hijo mayor de don Senén y antiguo pretendiente de Balbina, le había hecho a Cástor ciertos comentarios sarcásticos que este no pudo sino entender como amenazas veladas.

En este caso, el subtexto de la novela será la tradición épica española (que no debe ser equiparada con la griega, entre otras cosas porque sí remite aquella a un pasado histórico definido con mayor o menor precisión), el más célebre de sus cantares de gesta: el *Poema de Mío Cid* y los romances que lo complementan; es decir, el pasado legendario de Castilla. Tenemos, ahora sí, los dos componentes de los que, como veremos, había hablado Ortega en 1910, en “La pedagogía social como programa político”, una conferencia en *El Sitio* de Bilbao para definir la función de los intelectuales en la sociedad española: el pasado legendario y la sensual realidad concreta se definen allí como patriotismo pasivo. Frente a ellos, según el texto de Ortega, el intelectual auto-contenido, en este caso Cástor, que debe educar al país, insuflarle un proyecto civilizador que supere lo meramente biológico y los referentes legendarios. Pérez de Ayala, de nuevo entre malvado e irónico, parece estar poniendo literariamente a prueba el proyecto del líder generacional, enunciado a partir de 1909-10.

Cástor no establece, como Juan Pérez, una relación imitativa y por lo tanto paródica con el héroe castellano, aunque son varios los elementos, textuales y paratextuales, que relacionan ambos relatos, en concreto con un episodio: la afrenta del Robledo de Corpes. España como leyenda, España como brutalidad, condensadas en la elección del novelista asturiano

frente a la que debía alzarse el educador/político. La novela se abre con una cita del *Cantar*, de los versos 2741-2: “Quál ventura serie esta, si ploguiesse al Creador/que assomasse a essora el Cid Campeador”. La voz reclamaba la aparición del caballero justo cuando sus hijas estaban siendo afrentadas.

Desde el principio de la novela, desde la lectura de uno de los elementos anejos a ella, el lector sabe a qué atenerse. El apellido del protagonista, Cagigal, nos proporciona otra clave: remite a ‘cajigal’ o ‘quejigal’, esto es, terreno poblado de cajigos o quejigos: robles que todavía no han alcanzado su desarrollo regular. Hay, pues, referencia a un robledo, como el de la afrenta en el poema, en el apellido del personaje masculino principal, pero es un robledo joven, que alude también a su propio desarrollo y posición futura en el terreno político. En el cuerpo del relato, uno de los Chorizos, Nicolás el Perinolo (que juguetea con una gruesa cadena de oro), insiste en este signo de inmadurez cuando le pide al joven que tome partido por los liberales: “Tendrá usted que inclinarse de nuestra parte. Decídase usted y no sea niño” (Pérez de Ayala, 1916: 105). Perinolo, o perinola, peonza, parece definir mejor a Cástor, que da vueltas sobre sí mismo y no avanza en ninguna dirección, que al propio Nicolás. Casi al inicio, el narrador nos había dicho que fue el rostro dulce y aniñado de Cástor lo que había cautivado a doña Predestinación, la dueña de la posada en la que se hospeda y que asume el papel de madre. Están de nuevo muy presentes las referencias a la puerilidad insuperable del protagonista, pese a haber conseguido individualizarse gracias al control de las pasiones. Por lo demás, en este caso no es Cástor el que ha decidido emular al Cid, más bien se ha visto en una situación similar a la que sufrió el caballero, acechado por el pasado legendario del país, y, naturalmente, ya nos lo había dicho Ortega, el héroe novelesco no estará a la altura, será reflejo, parodia del personaje épico, incapaz de actuar en el entorno.

El episodio está contado con la sencillez apodíctica que se ha señalado para las tres novelas. Esta vez, Cástor no solo “asoma” al lugar de la afrenta, como deseaba el texto del *Cantar*, sino que es obligado a presenciarse. Pinta en un claro del bosque la luz de domingo, figuración del ideal en el texto, cuando los siete hombres, los siete becerriles, la familia de caciques del pueblo, aparecen y violan a Balbina antes de que Cástor sienta siquiera la amenaza: “Cuando le tuvieron al lado, tres de ellos le sujetaron por la espalda y le maniataron. Cástor no hizo ningún movimiento de defensa. Estaba como alelado. No entendía qué pretendían hacer con él” (Pérez de Ayala, 1916:118). Estaba como alelado, dice el texto, como si fuera incapaz de reaccionar... como si estuviera anestesiado. Entre los siete derriban a Balbina y la fuerzan. Cástor no puede hacer otra cosa que implorar el favor divino con los ojos clavados en una ermita: “¡Jesucristo, ampárala! ¡Jesucristo, ampárala!” (119). Deriva al cielo el acto de protección que él estaba llamado a ejercer según el pasado guerrero invocado por el modelo del *Cantar*. Pinta

el ideal en el bosque cuando lo sensible, lo brutalmente sensual, y el pasado legendario de Castilla se apoderan de él y lo anulan. La pasividad aniquila todo atisbo de actividad.

La segunda parte del relato, como sucedía en *Prometeo*, es propiamente novelesca, si entendemos la novela como la historia de la pareja ya casada. La corrección de la fantasía es ahora la afrenta inescapable, opuesta al idealismo de Cástor. Sus decisiones a partir de ese momento serán dilatorias, para sorpresa e indignación del viejo Joaco, el abuelo de Balbina, un indiano, un hombre de acción movido por códigos antiguos que pide venganza al yerno con el rostro desencajado y los ojos llameantes. La desvía al cielo de nuevo Cástor, pero Joaco descrea del favor divino, y también del humano, para lavar la afrenta: “El cielo está muy alto [...] Acá abajo ya es sabido que no hay más justicia que la que uno se toma por su mano. Yo ya los hubiera matado a todos” (126). Joaco era el nombre del padre de la Virgen María. La analogía es ciertamente incómoda, si tenemos en cuenta que el Joaco de la novela es la figura tutelar de la purísima Balbina. Sobre esta virgen no interviene el Espíritu santo, sino siete bigardos que la violan en presencia del pacífico Cástor San José.

No reaccionó este inmediatamente, y tampoco quiere llevar el caso a la justicia, como hizo el Cid, por cierto, ausente en el robledo, cuando pidió favor al Rey Alfonso. Cástor, conteniendo toda emoción e impulso durante el relato, solo piensa en aislar emocionalmente a su esposa y al hijo que ha nacido, que parece ser legítimo.¹³³ La huida, sin embargo, será interminable, al no haber sido lavada la afrenta, que va mutando al tiempo que varía la forma de contarla. Cuando la familia al completo, incluido el viejo Joaco, embarque para Norteamérica (donde siempre brilla la luz de domingo, el ideal al que siempre remite Cástor para negar la realidad) y piense haber dejado atrás definitivamente el pasado, se dará cuenta de que en el buque viajan hasta seis vecinos de Cenciella, todos enterados del agravio a Balbina. Solo la muerte termina con el suplicio de la pareja. Joaco y la criatura, Joaquinito, son el único atisbo de esperanza para el clan. Vivirán en el país del futuro, según lo nombró Pérez de Ayala por entonces.

¹³³ Cástor adivina en el niño una mancha de nacimiento que él mismo tiene, deseoso de reconocer a su hijo en el recién nacido. Un gesto que no puede dejar de recordarnos a la afirmación de Bonifacio Reyes al final de *Su único hijo*, y que plantea no pocas dudas al lector. Quiere convencerse Cástor de la legitimidad del pequeño, amenazado por Joaco por bastardo. El poema que encabeza este capítulo de la novela, el sexto, nos ha advertido, sin embargo, de que la doncella mancillada, mancillada queda; el cabrón, aunque le sieguen los cuernos, permanece cabrón; el bastardo, concluye el lector, será bastardo, aunque de verdad sea hijo de Cástor.

Hay un elemento sumamente interesante que no ha sido nunca notado: el ligero desplazamiento formal de los poemas que acompañan a los textos narrativos. El epígrafe inicial remitía directamente al *Cantar de Mío Cid*, mientras que los primeros cinco poemas parecían situarse en la tradición romanceril, bastante digna y sobria, de la materia del Campeador. El romance que encabeza el sexto capítulo lo entona, sin embargo, un ciego cazarro y burlón, lo que produce una significativa variación en el tono de los poemas que terminará por contaminar, como veremos, el propio texto de la novela. De la épica pasábamos a los romances; de los romances, a los romances de viejo, socarrones y picantes. Vemos cómo la historia se contamina por culpa de la forma, degenera delante de nuestros ojos.

Si en *Prometeo* el propio narrador reconocía que el aeda había degenerado en novelador, estableciendo una distancia insalvable entre ambos géneros, presenciemos una descripción similar por dos veces en *Luz de Domingo*. Senén Becerril, jefe de su clan y alcalde de Cenciella, decide alejar a la pareja del pueblo y consigue que Cástor sea trasladado a la capital, Pilares. Allí, sus compañeros de oficina no tardan en descubrir el secreto de su vida y le hacen llegar caricaturas y “coplejas alusivas” (132), primera alusión, dentro del texto en prosa, a la degradación estilística y formal de la afrenta de Balbina (que es la de Cástor, como será de Rodrigo la sufrida por Elvira y Sol) respecto a la del Robledo de Corpes. Otro día, la historia aparece en un periódico local: “¡Mal rayo parta al miserable cagatintas...!” (132), explota Joaco. Un “literato” provinciano ha decidido referir el episodio, pero “no a la manera castellana del poema del Cid, sino contrahaciendo el estilo irónico y lascivo de Boccaccio” (133).

No es la última referencia que encontramos en el relato a la degradación de la legendaria historia castellana. En Tejeros, reducto rural en el que la familia espera escapar de la ignominia, también lo alcanzan las malas lenguas. El médico del pueblo refiere a la familia la pelea entre el tío Berrueco, un personaje local, y un viajante de Pilares. Comenzó a narrar este último en el estanco “no sé qué novelorio” (138) sobre Balbina. Berrueco lo descalabró de una trompada. La única venganza real se toma en diferido y derivada en el relato, esto es, sobre la letra infamada y infamante, el novelorio que alude a los hechos pasados, y en la voz móvil que lo refiere, la de un viajante. La palabra escrita y escurridiza vuelve a ser señalada como fuente de degradación de una historia en principio trágica, frente a la autenticidad directa de la oralidad épica.

Coplejas o novelorio, en estilo contrahecho, irónico y lascivo, que no remite al cantar, sino a la *novella* de Boccaccio, así se cuenta y se canta modernamente la afrenta. También en *Luz de domingo* se ha operado la degradación de la épica a la novela, accidentalmente, sin anhelos imitativos por parte de Cástor. Se ha visto enredado en una situación brutal, que actualizaba un célebre episodio del *Cantar de Mío Cid*, del pasado legendario del país, y no ha sabido solucionarla: el héroe no sabe siquiera que es héroe en esta ocasión. Simplemente se ve enfrentado al pasado legendario en el cuerpo sensible y primitivo del país, que opera sobre el de su mujer y termina destruyéndolos a ambos. De nuevo, como en *Prometeo*, lo individual y lo estético terminan remitiendo a la realidad sociopolítica completamente corrupta en la que vive Cástor. Pérez de Ayala vuelve a deslizar la idea de la inferioridad de lo escrito frente a lo dicho y pone en evidencia el proyecto intelectual encabezado y verbalizado por Ortega desde 1910. Las coplejas son solo alusivas, pero pronto se convierten en noticia escrita en un periódico de provincias. Hay alusión directa al *Cantar* para comparar su “manera castellana” con el estilo irónico y lascivo de Boccaccio, que además aparece contrahecho. La corrupción de la historia de Cástor y Balbina con respecto al *Poema de Mío Cid* es estilística, y en su siguiente

aparición será ya novelorio. Es decir, como hacía el narrador de *Prometeo*, queda señalada la degradación que la novela inflige inevitablemente a la materia épica.

Esta segunda versión de la variación genérica añadía todavía un elemento de notable interés. La degradación es el resultado del propio desplazamiento textual, que es una de las marcas de la novela, como señaló Derrida dentro de un razonamiento más amplio que incluye la diferencia, en los dos sentidos: *différance* y *différence*, entre oralidad y escritura. En la novela los hechos nunca se producen en el mismo momento de su narración, según nos explica el filósofo francés en la *Carte Postale* (1980): la novela nunca actualiza lo narrado. La escritura, a fin de cuentas, de acuerdo con el argumentario de la Modernidad, glosado críticamente en *De la Grammatologie* y en *La Dissémination* (la supuesta corrupción del lenguaje escrito), se aleja del origen, de la “autenticidad”, presupuesto mítico que el propio Derrida historia y deconstruye. Es un argumento similar al que presentaba Foucault en *Les mots y les choses*, y en el que ahondan no pocos escritos sobre la legibilidad de la escritura del mundo, que lanza al sujeto moderno a la melancolía por no ser capaz ya de contactar directamente con la realidad. Oralidad y escritura se convierten en el enésimo par que separa dos visiones del mundo irreductibles, una asociada a la antigüedad; la otra, a la Modernidad.

Por lo demás, es interesante la idea de justicia que plantea el texto. Como sabemos, el Cid en el *Cantar* llevó su pleito ante el rey Alfonso VI, que le dio campo para el desafío de los infantes de Carrión. Cástor se niega a acudir a la justicia, pues teme el efecto destructor que puede tener para Balbina proferir el horror con sus propios labios, de nuevo verbalización directa del horror en la voz de Balbina que pronto quedaría degradada en la prensa: “Y que vaya a la Audiencia, y que ella se vea obligada a referir el hecho horrible con sus propios labios a los jueces y al Jurado, y luego la publicidad en los periódicos...” (Pérez de Ayala, 1916:126). Los versos que encabezan el capítulo quinto apuestan por una solución alternativa y radical. Escritos en la tradición cidiana, esto es, con cesura entre dos hemistiquios, nos presentan al pueblo ante el Rey pidiendo cuentas de la afrenta. El Rey del poema sentencia: “Vosotros, fieles vasallos, - afilad las hoces/y haced cumplida cosecha - de cabezas de traidores” (123). Invitación llamativa a la revolución desde abajo, desde la masa (si es en los versos donde debemos encontrar la lección de estos relatos), y no desde la autoridad intelectual, en este caso la de Cástor, que debía modelar en ella el ideal o despertarlo. Los hombres del pueblo, en todo caso, no están dispuestos a aceptar el envite. Predestinación, casi una segunda madre para Cástor, pondrá en duda la virilidad, asociada con la violencia, de sus paisanos: “¡Cochinos! ¡Rastreros! ¡Maricas! ¡Y vestís vosotros pantalones? ¡Por qué no vais adonde los Becerriles y los arrastráis y los desolláis vivos?” (129). Ni Cástor, ni Joaco ni sus vecinos tomarán tal resolución. Todo lo fia Cástor al olvido y la tranquilidad creyendo que los deshonorados son los que han afren-

tado a Balbina. Parecen coincidir las dos novelas en este aspecto: la virilidad española, asociada esta vez a la fuerza, al estallido violento, deambula impotente como un espectro.

En última instancia, Castor confía en la justicia de Dios. Sin embargo, la afrenta a Balbina sucedió un domingo, día en que el sol, dice el propio Cástor, mira fijamente a la tierra: “El domingo, el sol mira a la tierra; su mirada se mete por los poros de la tierra, la baña de luz, y todo se estremece” (114). ¿Es esta la justicia divina en la que confía Cástor y que él comparte con el Creador? ¿Es esta la justicia a la que nos remite Pérez de Ayala en su ensayo sobre el liberalismo, una justicia que acepta el mal absoluto de los Becerriles y la pureza radical de Cástor, condensadas en una escena que sucede ante sus ojos con toda la fuerza iluminadora del sol? No hay justicia terrenal y la divina parece desentenderse. La bondad pura de Cástor, aspiración al ideal, solo conduce a la muerte. La afrenta, nos dicen los poemas portadores de la verdad, es irreparable, fija, indeleble. Esta parece la conclusión del texto, solo en la muerte hay olvido para los afrentados por una sociedad habitada por Becerriles y Chorizos en la que Pérez de Ayala introduce al intelectual contenido que debería guiarlos. El 14 fracasa como había fracasado el 98, aunque por motivos distintos.

Volvamos por un momento sobre la subjetividad representada por Cástor, tan distinta, en apariencia, de la encarnada por Juan Pérez. Si este sucumbe por su incapacidad de controlar sus impulsos, por la rebeldía estéril de su proyecto titánico (si consideramos que solo puede engendrar un hijo deforme), Cástor es el tipo perfecto de sensualidad controlada... el prototipo de la disciplina individualizadora a la que aludían Onís (1915), Adorno y Horkheimer (1944) y más adelante Foucault (2001). El primero se adscribe a la superficialidad; el segundo, a la profundidad (en los términos propuestos por Ortega en *Meditaciones del Quijote*, y que pueden ser asociados respectivamente a la sensualidad y a la razón práctica). Ambos modelos fracasan. Resultado que no debe sorprendernos, si pensamos que Ortega, como Ayala, reclamaba en realidad la conciliación de ambos elementos para la creación de un ser humano pleno.

La primera novela incluye a un héroe y a un titán: Odiseo y *Prometeo*. Juan Pérez, que quiere ser Odiseo y se conforma con ser Marco, trata de regenerar la decadencia contemporánea engendrando a un superhombre. Pérez de Ayala parodiaría en estilo épico para poner en evidencia el fracaso, la incapacidad del héroe moderno, novelesco, de emular al personaje mítico, sobre todo si el héroe moderno, marcado por la degeneración, carece de las herramientas para objetivarse. Ahora bien, Cástor Cagigal ha corregido ese problema. *Luz de domingo* juega con los cantares de gesta castellanos, fundamentalmente el *Poema del Mío Cid*, y

la materia cotidiana del romancero. El paradigma castellano de caballero cristiano supera por dos veces su deshonra, en sí mismo y en sus hijas. El caballero cristiano moderno, autocontenido, tal y como define Adorno al proto-héroe burgués en la figura de Odiseo, es capaz de superar su “bajo nacimiento”, pero no puede restaurar la honra perdida en su esposa, que deriva en su hijo. Será la luz del domingo, la luz patética, la que ilumine las dos realidades: la de la violación y la de la realidad pura y carente de injusticias a la que aspiran los protagonistas, y que se equipara con la muerte.

Fracasan por inmadurez, por no ser capaces de devenir adultos plenos, por no conciliar, por decirlo con Nietzsche, lo apolíneo y lo dionisiaco, el equilibrio entre individuación y naturaleza ciega, la disciplina y la rebeldía. Subsume esta a Juan; está ausente en Cástor. Uno peca por exceso; el otro, por defecto. Ahora bien, no parece posible escapar a la inmadurez, si entendemos por ella incapacidad para ser ellos mismos, de conciliar ambos extremos. La forma novelesca los ha condenado a ser reflejos degradados, de grado o por fuerza, de dos personajes legendarios e irrepitibles, consagrados e inamovibles.

¿Cuál es la enseñanza que puede extraer el lector, el ejemplo que Pérez de Ayala quería transmitir? ¿Es imposible madurar plenamente y más en el país de las imposibilidades, como lo rotulará Juan? ¿Qué es ser adulto? Cástor aprueba por méritos propios sus oposiciones de empleo público, cuida su cuerpo y su mente, trata de conciliar acción y reflexión. Se topa, sin embargo, con la realidad de España. Se topa con una realidad muy similar a la de Juan: están rodeados de “trogloditas” (así se refiere el narrador de *Prometeo* a la familia Meana, la de la esposa de Juan Pérez), de Becerriles y Chorizos (cuyo gobierno, sabremos al final de la novela, será tan desastroso y corrupto como el sus rivales), en una sociedad cruel y chismosa, irredimible pese a la visión liberal del mundo que quiere sostener Pérez de Ayala. Ni rebeldía, ni disciplina; ni control ni sensualidad. Ninguna de las vías, ni la del 98 ni la del 14, funciona.

¿Es posible madurar? ¿Es posible convertirse en un adulto integrado en la sociedad española banal, cruel y maleducada? ¿Es esta la ejemplificación de que el proceso solo puede truncarse, como se trunca el de Unamuno y el de Ortega, ambos vueltos hacia su interioridad, esto es, vueltos hacia la inmadurez en términos de Onís? ¿Puede alguien cumplir el ideal de *hombredad* que Pérez de Ayala proponía y que remitía al equilibrio entre lo sensorial y lo espiritual ante el que ya había fracasado el propio Ortega de las *Meditaciones del Quijote*? ¿Pueden colaborar a crearlo las novelas de Ayala, síntesis de contrarios, como quiere la estética idealista, pero al mismo tiempo reflejos de una sociedad española completamente corrupta y degenerada, una sociedad tan inmadura como los héroes de sus novelas? No lo consigue el héroe de su tetralogía; no lo consiguen los héroes de sus novelas poemáticas; es difícil aceptar que lo consigan los de sus novelas normativas, al menos no en *Belarmino y Apolonio* (1921),

entendidos como antítesis que terminan en un manicomio, ante la mirada del “ideal de hombridad” en la novela: Pedro, un sacerdote enamorado fraternalmente de una prostituta.

Tal vez Mainer (1981:154) tenga razón y estos textos sean simplemente parábolas catárticas que invitaban a la sociedad española al cambio radical, fragmentos de una realidad española inmadura que debían despertar a sus conciudadanos, como las imágenes dialécticas benjaminianas incluidas en *El libro de los Pasajes*, que debían excitar a la revolución. En esa dirección parecen apuntar las instrucciones que el Rey les da a sus vasallos en *Luz de Domingo*, en el poema que encabeza el capítulo V. En todo caso, leído en clave generacional, es imposible no percibir en el volumen la irónica malicia de Pérez de Ayala respecto a los proyectos del 98 y del 14, definidos ambos por Ortega, al fin y al cabo, y que nunca se concretan en un plan de acción efectivo. Se divierte planteando en *Prometeo* el ideal titánico, mágico, de generación de una nueva España, entendida como abstracción, no como sistema sobre el que intervenir. Sitúa en *Luz de domingo* en mitad de la sociedad española, ahora sí en el interior del sistema político, al intelectual auto-contenido del que habla el filósofo desde 1910. Será necesario conciliar ambos dominios, como reza el desarrollo de la estética idealista desde finales del siglo XVIII en adelante.

La alusión a la épica homérica, a Odiseo, a nivel personal, y a Feacia, a nivel sociopolítico, sirve en *Prometeo* para señalar los límites de la Modernidad a nivel subjetivo, literario y sociopolítico, esto es, la imposibilidad de actualizar el mito del Nuevo helenismo nacido en la segunda mitad del siglo XVIII en Alemania. Juan/Marco es un sujeto autofundado que fija una finalidad para sí mismo: *Homo telos*, es decir, actúa de acuerdo con sus designios, sin prestar atención al conjunto, sin intentar integrarse en la colectividad. La forma novelesca, forma de subjetividad, reflejo de un mundo fragmentario, nos permite intuir la necesidad de su fracaso. Cástor suma a los atributos de Juan/Marco uno especialmente relevante: es un sujeto autocontenido, aparentemente depurado de la sensualidad y que ha decidido integrarse en la colectividad para “contagiarla”, como ejemplo, de su pureza moral, entendida por los hombres del 14 como libertad y determinación (atributos de la razón práctica), como índice de patriotismo activo. No obstante, la realidad sensible de España lo fagocita. En el horizonte, otro referente épico, esta vez patrio, que parecía contaminar toda determinación activa del personaje: el *Cantar del Mío Cid*.

Podríamos retomar la imagen nietzscheana, que Juan Pérez se aplica a sí mismo, del sujeto cargando sobre sus hombros el peso de la tradición y aplicarla a Cástor. Ortega la había utilizado en el “Prospecto de la Liga de educación política”, en 1914. Hablaba allí de un impulso titánico de ruptura, el de tomar sobre los hombros el peso de la tierra y llevarlo cada vez más alto y más lejos, en lo que parece ser una meridiana referencia a *El nacimiento de la tragedia*.

Los jóvenes intelectuales son “los hombres dique” que reciben la herencia del país y la hacen avanzar. Es importante notar que no se trata ahora de modelarlo afanosamente, según el ideal escultórico / eugenésico de Juan Pérez (al que el propio Ortega pareció acogerse años antes), sino “sencillamente” de tomar el peso de su tradición. En esa tesitura encontramos a Cástor, que parece aplastado por la materia y la leyenda nacionales. Abunda además la imagen en la dicotomía pasado/futuro que señala la posición presente de los jóvenes Atlas españoles, a los que les espera una tarea titánica que se sitúa dentro y fuera del proceso a un tiempo.

CAPÍTULO 2. ORTEGA Y LA PUREZA INTELECTUAL

“...el joven filósofo, con su grande y apacible cabeza socrática, prematuramente calva, la desnuda doncellez de sus ojos, e imperturbable aplomo con recia peana.”
(*Troteras y danzaderas*, 1913:256).¹³⁴

2.1 El héroe sobrio. Ortega según Pérez de Ayala

“Y se ríe Pérez de Ayala / con su risa entre buena y mala”, dice Valle-Inclán en su funambulesco “Aleluya” (en *La Pipa de Kif*, 1919:16), unos versos que sirven a Salvador de Madariaga como pretexto para trazar la semblanza del novelista asturiano en *Españoles de mi tiempo* (1974). Sensible, inteligente, perspicaz y observador, Pérez de Ayala albergaba también cierta malicia que le hacía regocijarse con “las taras de sus congéneres” (Madariaga, 1974:314). Con esa risa entre buena y mala describe el asturiano la vida cultural madrileña en torno a 1910 en *Troteras y danzaderas*.¹³⁵ Por ella desfilan varios intelectuales, jóvenes y no tan jóvenes, clave en el proceso de discusión del problema de España.¹³⁶

¹³⁴ Utilizo las cuatro ediciones de esta novela que considero más relevantes. La primera, de 1913, y la segunda, de 1923, que incluye algunas variaciones. La edición argentina ya nombrada, de 1942, que fue a buen seguro supervisada por el autor, a tenor del extenso prólogo que incluye. Y por último la edición crítica preparada por Andrés Amorós en 1972.

¹³⁵ La novela está fechada en Múnich, el 10 de noviembre de 1912, pero se puso a la venta en Madrid en 1913. El título aparece prefigurado en una carta que Pérez de Ayala envía a Ortega el 7 de septiembre de 1908, y en la que retrata a Plotino Cuevas, seudónimo con el que Pérez de Ayala firma *Tinieblas en las cumbres* (1907): “Leía a Rabelais y gustaba de la escatología un poco chabacana. ¡Rara paradoja! También se complacía, como el jocoso Juan Ruiz, en doñar con alegres troteras y danzaderas, buscando vado a los cuidados del espíritu” (cit. por Ángeles Prado, 2012:231).

¹³⁶ Sabemos que el 10 de diciembre de 1912, con Pérez de Ayala de regreso en la capital de España, la obra ya está en prensa, porque así se lo comunica el autor por carta a Unamuno. El 17 de febrero de 1913, *Los Lunes del Imparcial* adjuntaba un fragmento titulado “Verónica y Desdémona”, de especial relevancia a nivel estético. En él, Alberto guiará, por medio de la experiencia estética, la regeneración de Verónica. En una memorable escena, Díaz de Guzmán lee *Otelo* a la joven, a la que parece aguardar irremisiblemente un futuro ligado a la prostitución,

Como es bien sabido, Ortega y Gasset forma parte del retablo bajo el seudónimo de Antón Tejero, y no parece que al emergente filósofo la semblanza le agradara especialmente.¹³⁷ El hecho de que la novela estuviera dedicada “A don Miguel de Unamuno, poeta y filósofo español del siglo XXI” (que comentó a Pérez de Ayala por carta su gesto y sus palabras el 12 de diciembre de 1912; véase García Blanco, 1965:251) tampoco debió de gustar a Ortega, dado su distanciamiento del rector de la Universidad de Salamanca.¹³⁸ Sin embargo, los dos jóvenes

pero que, a raíz de este episodio, dirigirá sus esfuerzos hacia la actividad teatral. Durante la lectura de Alberto, la muchacha, sin darse plena cuenta de ello, justificará el comportamiento de los distintos personajes dramáticos. Al concluir el drama, Verónica habrá sido capaz de juzgar con liberalidad el drama en su conjunto. La conducta estética, la experiencia literaria en este caso, es para Pérez de Ayala en 1912/1913 la clave de regeneración “moral” del individuo, de acuerdo con la estética idealista, que rezaba que la belleza natural/artística traducida en el plano sensible la parte excepcional de la humanidad, su libertad (moral), en términos kantianos. La educación estética como clave de regeneración de la España de la época: “De la emoción lírica había trascendido Verónica a la emoción dramática, de la tragedia del hombre interno a la tragedia de los hombres entre sí; y así como en el primer acto había sentido que, en el misterio de su alma, todo hombre es justo y bueno, aun el que no lo parece, porque sus intenciones y conducta se rigen por sutiles impulsos, a manera de leyes necesarias, así también ahora Verónica presentía que los sucesos que entretejen la historia y de la cual los hombres reciben placer, dolor, exaltación, gloria, ruina, son como tienen que ser, producto de elementos fatales en proporciones fatales” (*Troteras y danzaderas*, 1972:161-162).

Como dato curioso ofrecido por Frieria Suárez (1997:96), *Troteras y danzaderas* habría sido la “memoria” que presentó Pérez de Ayala a la Junta para la Ampliación de Estudios a su regreso de Múnich, en cuya universidad había asistido a los seminarios sobre arte y estética impartidos por Wölfflin y Lipps. Fragmentos como el de “Verónica y Desdémona” podrían servir tal vez como justificación, pero también pudo influir para la aprobación de tan bizarra memoria de investigación la intercesión de Ortega y Gasset con José Castillejo, sempiterno secretario de la JAE, a favor de Ayala (como sugiere Prado, 2012:235).

¹³⁷ El novelista asturiano lo retocará, sin variar el tono, en la edición de 1923.

¹³⁸ Sobre la relación Unamuno-Ortega, constelación española de dioscuros, según las sugerentes palabras de Madariaga (1974:334), ha corrido ya mucha tinta. Mainer (2004) quiso poner cierto orden en lo que algunos consideran una relación tormentosa, y que es en realidad diferencia de posturas que termina siendo tan teatralmente irreconciliable como privadamente cordial (basta leer la correspondencia personal de ambos para apreciarlo). Quizás el relato más convincente sea el que expuso Cacho Viu (1986), que estableció tres etapas en las relaciones entre ambos, utilizando toda la información disponible en aquella fecha (la correspondencia entre ambos y los textos de Guillermo de Torre [1943], González Caminero [1946 y 1960], Onís [1956], Marías [1960], Garagorri [1965] y Onieva [1968]). En un primer estadio, entre 1904 y 1908, se produce un curioso intento mutuo de captación en el proyecto de reformar el liberalismo dinástico de la Restauración, aunque los respectivos planes eran radicalmente distintos. Unamuno trataba de atraer a Ortega hacia posiciones superadoras de la ciencia, es decir, hacia su personal religión, mientras que este pretendía alejar al vasco del “misticismo” y ganarlo para la causa del cientifismo europeísta. En 1908, Unamuno colabora en la primera aventura periodística reformista auspiciada por el joven pensador madrileño: *Faro*, con un artículo que figura en primera plana: “Por el estado a la cultura. Clasicismo del Estado y romanticismo de la región” (*Faro*, 5, 22/II/1908). Artículo que merecería un comentario muy amplio, pero que aquí solo puedo encetar: clasicismo de Estado, unificado en torno a Castilla y al español, progresivos representantes de la objetividad nacional; frente a las regiones, especialmente Cataluña, y el catalán, de naturaleza romántica por subjetiva, individualista y disgregadora. Y todavía en 1908, el 5 de septiembre, pronuncia Unamuno una conferencia en la Sociedad El Sitio de Bilbao: “La conciencia liberal y española de Bilbao”, en la que hace gala de liberalismo socialista y que mereció la aprobación del joven Ortega por considerarlo en la línea de un artículo suyo escrito meses antes: “La reforma liberal” (*Faro*, 23/II/1908). El malentendido crece. Ortega creyó haberlo ganado entonces para su posición pro-científica, como Unamuno había creído contar con el joven filósofo entre las filas de su misticismo superador de la ciencia pocos años antes.

La postura de Unamuno no era, sin embargo, “renaniana” (como la calificará inocentemente Ortega por carta), esto es, no buscaba reformar y afianzar una sociedad civil moderna a través del cultivo de la ciencia, sino una “reforma” religiosa a través del liberalismo. Porque el sueño de una reforma religiosa castiza que liberase las energías subyacentes del cristianismo popular español rondaba a Unamuno desde tiempo atrás; desencadenarla, poniéndose él al frente y con jóvenes como Ortega acompañándolo, era la misión a la que se sentía llamado. El hecho de no encontrar la forma de llevarla a cabo lo tenía inquieto y, a la vez, paralizado. Unamuno, que siempre vio en la religión la fuente del ímpetu moral colectivo, concebía el liberalismo meta-políticamente, de forma prometeica, como el clima espiritual que posibilitaría activar el mensaje evangélico, fosilizado, en apariencia, en el catolicismo. La fórmula más compendiada de su programa que conocemos se la había adelantado a Luis de Zulueta: “en España descatolizar es españolizar” (18/IX/06; *Cartas*, 1972:87). Buscaba, pues, Unamuno, a través de la reforma liberal, un nacional-cristianismo que se situaba mucho más allá de la galvanización del propio liberalismo o de la mera política anticlerical. Obviamente, Ortega estaba muy lejos de una propuesta de este tipo, y eso generó una serie de malentendidos que terminan haciendo patente la incompatibilidad de ambas posiciones y originan a partir de 1909 un sostenido enfrentamiento hasta finales de 1912. La salvación nacional a través de España frente a su redención a través de Europa.

Los momentos culminantes de esta segunda etapa pueden situarse, según Cacho Viu, entre septiembre de 1909 y 1911. Desde una visión elitista del liderazgo, ambos tratan de atraer a la sociedad a su posición: el “energúmeno” místico frente el filósofo pedante. El primer episodio de este enfrentamiento es la Semana trágica, especialmente con el proceso contra Ferrer i Guardia. Unamuno adopta un nacionalismo defensivo (del que se arrepentirá más adelante) frente a la campaña internacional de condena del juicio y la ejecución del pedagogo catalán, rápidamente comentada, por cierto, por Luis Simarro: *El proceso Ferrer y la opinión europea* (1910). Es Azorín quien abre fuego desde *ABC* (12/IX/1909) con el artículo “Colección de farsantes” (en alusión a los profesores franceses que habían denunciado el caso, entre los que se contaban figuras de la talla de Anatole France o Émile Durkheim), en el que se ciñe a un modelo “barresiano” de nación, basado en la defensa de lo propio. Ortega se indigna de inmediato desde *El Imparcial*: “Fuera de la discreción” (13/IX/1909), y Azorín contraataca publicando en *ABC* una carta personal de Unamuno en la que este se suma a su postura y ridiculiza a los “papanatas europeístas” que permiten que el país, en la figura de Maura, sea vilipendiado desde el exterior. Ortega responde, por evidentes alusiones, y la cuestión se torna decididamente personal: “Unamuno y Europa, fábula” (*El Imparcial*, 27/IX/1909); el rector de Salamanca es declarado oficialmente “energúmeno español”. Algunos críticos, como Juan Marichal (1974), señalaron este enfrentamiento entre Ortega y sus “hermanos mayores”, Azorín y sobre todo Unamuno, como la escenificación del cambio generacional (sin tener en cuenta, por cierto, las posturas de otros hombres del 98, como Baroja, Maeztu o Machado). Andreu Navarra Ordoño (2015:217) ha incluido esta disputa en un marco más amplio y matizado al que se sumaría también Baroja. La regeneración de España no debía hacerse, opinaban los hombres del 98, desde el pesimismo, la crítica feroz a lo propio y la importación arbitraria de modelos y valores foráneos, sino, en la línea unamuniana, desde la regeneración interior del país. Es sencillamente una propuesta que huye de la entrega indiscutible al europeísmo.

Las turbulencias entre el bilbaíno y el madrileño no terminan aquí. En 1912 se publica una serie de artículos de Unamuno en *Mundo Gráfico* que incluye alusiones críticas más o menos veladas a Ortega (“Puñado de verdades no paradójicas” [20/III]; “En serio” [8/V]; “Un postulado de sentido común español” [13/XI]). E incluso plantea el vasco una serie burlesca titulada “Don Fulgencio en Marburgo”, en meridiana alusión a su personaje de *Amor y pedagogía* y a las estancias de Ortega en la universidad alemana. Sabemos, sin embargo, que hay tregua que data precisamente de 1912 (21/XI), expresada en carta de Unamuno, que trata de distinguir entre el enfrentamiento público y la amistad privada: “Pasemos por alto nuestras diferencias; usted y yo estamos sobre ellas. Yo procuraré contenerme en mis paradojas –¿qué es esto?– y en mis insidias, y usted pese el valor de las palabras, v. gr. Patraña, impertinente, etc., etc. Y basta de esto, pues que ambos coincidimos en lo fundamental, y nos estimamos y queremos. Sí, sí, comprendo que le dolieran actos míos porque las gentes a quienes desprecio pudieran usarlos contra aquellos a quienes estimo no ya en el fondo, sino en el sobre haz también” (1987:106).

En el largo periodo subsiguiente, la tercera etapa de las relaciones entre ambos, las posturas públicas de Unamuno y Ortega se mantendrán irreductibles, casi cordial y serenamente irreductibles, con algunas excepciones notables, como el final de *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) unamuniano: “Y vosotros ahora, bachilleres Carrascos del regeneracionismo europeizante, jóvenes que trabajáis a la europea, con método y crítica... científicos, haced ética, haced patria, haced arte, haced ciencia [...] ¡Para lo que ha de durarnos todo!” (1999:286). La partición de campos con Unamuno fue, en consecuencia, el mayor escollo y también el mejor acicate que experimentó Ortega en su juventud, entre sus veinte y sus treinta años. Alcanzada una primera madurez y con ella

(Ortega cerca de los treinta, Pérez de Ayala ya algo por encima) habían compartido, y todavía compartirán, no pocas experiencias generacionales.¹³⁹ En la edición original de *Troteras y danzaderas*,

Antón Tejero era un joven profesor de filosofía, con ciertas manifestaciones tentaculares de carácter político, y había arrastrado, a la zaga de su persona y doctrina, mesnada de secuaces. Aunque sus obras completas apenas si llegaban a dos docenas mal contadas de artículos, había bastado tan flojo bagaje para granjearse la admiración de muchos, la envidia de no pocos, y el respeto de todos, sentimiento este último de mejor ley y más difícil de inspirar que la admiración. Filósofo, al fin, era demasíadamente inclinado a las frases genéricas y deliciosamente vanas. Era también muy entusiasta, y como toda persona entusiasta, carecía de la aptitud para emocionarse. De talentos retóricos nada comunes, propendía a formular sus pensamientos en

el liderazgo intelectual que Ortega ejercería hasta la Guerra Civil, ese distanciamiento confirma a Unamuno en el papel de profeta solitario que había asumido desde comienzos de siglo. Es necesario señalar, como último apunte, que, en el espíritu de irreductible distancia cordial, el vasco colabora en la revista *España*, cuyo espíritu y primera dirección son atribuibles a Ortega.

¹³⁹ Poco sabemos en realidad, como ha señalado recientemente Ángeles Prado (2012) en un prometedor estudio, sobre la relación entre Ortega y Pérez de Ayala, aunque parece evidente que compartieron ideas, proyectos y una amistad desde que Pérez de Ayala llegara a Madrid en 1902, como han notado los biógrafos del asturiano: Pérez Ferrero (1973), Solís (1979) y, sobre todo, Frieria Suárez (1997), autor de la que es sin lugar a dudas su biografía más documentada y completa.

Una de las primeras publicaciones de Ortega en prensa se produce en una revista modernista en la que colaboraba Pérez de Ayala: *Vida Nueva*; ambos muestran por entonces un gran interés por la literatura francesa. Ortega también publicará en 1903, bajo el seudónimo Rubín de la Cendoya, en *Helios*, revista fundada, entre otros, por el escritor asturiano. Por su parte, Ortega le abre a Pérez de Ayala la puerta de *El Imparcial*, donde publica este el 1 de marzo de 1904 su relato “Quería morir”, y buscará la forma de que su amigo siga colaborando en los años siguientes, sea en el diario familiar, sea en los otros diarios de la Sociedad Editorial de España. *El Imparcial* lo dirigirá José Ortega y Munilla desde 1910; en 1906 se había unido a *El Liberal* de Moya y Sacristán, y posteriormente al *Heraldo de Madrid*, de Canalejas; los tres diarios formarán el “*trust*”, creado en parte como estrategia liberal para combatir el maurismo. Desvois explica el proceso de fusión con algo de detalle (1977:20-23). La generosidad y la ayuda de Ortega hacia Pérez de Ayala serán en todo caso constantes: trata de ayudarlo a obtener en 1908 una cátedra de literatura española en Liverpool, y consigue para él el apoyo del académico Jacinto Octavio Picón, aunque la plaza termina siendo adjudicada a James Fitzmaurice Kelly. También interviene a su favor con Castillejo para prolongar en 1911 en Alemania la estancia que la JAE le había concedido a Ayala en Italia.

Es bien cierto, sin embargo, que en ocasiones ambos amigos están lejos del acuerdo y se produce entre ellos un distanciamiento difícil de explicar. La reseña de Ortega de *A.M.D.G.* en diciembre de 1910 en *El Imparcial* será el último comentario público de Ortega sobre la obra de Ayala. Será a cuento, precisamente, de las palabras del madrileño sobre otra novela: *La pata de la raposa* (1912), cuando el asturiano se molestará de veras. Ortega habla, por carta, de un estilo “latinizante y titiritero” y de una forma que “no gravita”, sin ofrecer mayor explicación, lo que ofendió sobremanera a un Ayala que había depositado por entonces todas sus esperanzas en la posibilidad de convertirse en novelista. El malicioso retrato de Antón Tejero en *Troteras y danzaderas* podría deberse a que Ayala se sintió infravalorado por su amigo. En todo caso sus nombres figurarán juntos en no pocas iniciativas políticas e intelectuales desde principios de siglo hasta la caída de la República. Jordi Gracia (2004) les atribuye incluso, junto a Marañón, actitudes y posiciones similares durante la Guerra Civil y la Posguerra.

términos donosos, paradójicos y epigramáticos, por lo cual se le acusaba entonces del defecto de obscuridad (1913:141).¹⁴⁰

Es fácil entender por qué pudo irritarse Ortega.¹⁴¹ Asoma algún aspecto positivo: el respeto que le profesan todos, amigos y enemigos, pero no son pocos los rasgos molestos apuntados en el retrato. Es descrito como un filósofo con aspiraciones políticas, sin apenas méritos que sustenten su creciente renombre, pero cuya persona y doctrina arrastran a “una mesnada de secuaces”.¹⁴² No parece amable referirse a los jóvenes universitarios dispuestos a seguir a Ortega (e incluso en algún caso a invertir su fortuna en los proyectos del filósofo, como hizo Luis García Bilbao para la fundación de la revista *España* en 1915)¹⁴³ como “secuaces ardorosos” (el énfasis pertenece a la edición de 1923), agrupados como “mesnada”, esto es, como sirvientes armados.¹⁴⁴ Sobre todo si su líder carece de la capacidad de empatizar o emocionarse, sus ideas son vanas y genéricas, aunque lo sean en grado delicioso, y su talento literario además

¹⁴⁰ En la edición de 1923, “las manifestaciones tentaculares” son sustituidas por “ciertas irradiaciones”, el adjetivo “ardorosa” se añade a la “mesnada de secuaces” y figura “un breve zurrón de simientes de ideas” en lugar de las “dos docenas mal contadas de artículos”. El retrato de esta segunda versión ya no variará. Coincide con el de la última edición crítica, la de Amorós en 1972.

¹⁴¹ Dará fe de su fastidio, entre otros, José Ortega Spottorno (2002) en su biografía familiar publicada póstumamente. Además, una de las cartas de Ayala a Ortega fechada el 15 de febrero de 1913, y recogida por Ángeles Prado (2012:247-48), confirma que el filósofo debió sentirse profundamente molesto con la semblanza. Le explica el novelista que no tenía intención de herirlo o atacarlo, pero no duda en señalar los rasgos que los separan: la falta completa de humorismo y, sobre todo, la pedantería de Ortega, descrita en el cuerpo de la carta como “edad del pavo del espíritu” o “infantilismo intelectual” de quien cree no tener nada que aprender de los otros, y que genera diferencia y desconfianza tácita entre ambos. Se limita esta a lo intelectual, recalca Ayala, porque en lo afectivo le confiesa “gran proclividad”.

¹⁴² Si bien es cierto que Ortega no había publicado todavía ningún libro, su presencia en los medios de comunicación no puede reducirse a esas “dos docenas mal contadas de artículos” que señala burlescamente el narrador. Colabora en prensa desde fecha tan temprana como 1902 (publica su primer artículo en *Vida Nueva*, “Glosas”, el 1 de diciembre) y a partir de 1908 su presencia en los medios es continua, hasta el punto de participar estrechamente en dos empresas periodísticas que, aunque efímeras, demuestran valentía y determinación: *Faro* y *Europa*. Se asienta además progresivamente su fama como conferenciante en Madrid y en provincias, y su carrera académica es imparable: en 1909 es nombrado profesor numerario de Lógica, Psicología y Ética en la Escuela Superior de Magisterio de Madrid, y en 1910 gana por oposición la cátedra de Metafísica de la Universidad Central, libre tras el fallecimiento de Salmerón. Cuando en 1913 el Centro de Estudios Históricos crea una sección de Filosofía contemporánea, le será encargada también a él. Es seguramente la seguridad, la pedantería y la soltura de Ortega, que le viene de familia, como bien señaló Mainer (2004), lo que le valió desde bien temprano no pocas críticas. Ortega nace en el corazón de la burguesía más vivaz de la Restauración española, en el seno de la política liberal. Su abuelo, Eduardo Gasset Artime, había fundado *El Imparcial*, al que Ortega tiene acceso franco desde principios del siglo, en un momento, además, especialmente interesante a nivel literario, con la renovación literaria operada por el Modernismo/98.

¹⁴³ El capital inicial, 50.000 pesetas, lo aporta en efecto este joven ateneísta, cuya semblanza trazaré Ramón Carande (1982). Reaccionó fervorosamente a la conferencia de marzo del 14 de Ortega, aunque no colaborará textualmente en la revista hasta 1917, concretamente en el número 112, con un poema titulado: “Bilbao (una impresión de la villa)”.

¹⁴⁴ Insistirá en tal denominación Pérez de Ayala al final de la novela, en la conversación entre Alberto Díaz de Guzmán (el propio Pérez de Ayala) y Enrique Muslera. Es este el trasunto de Manuel García Morente, hombre

las oscurece. Parece estar diciendo Ayala, en la línea de las críticas que verterá por esos años Azaña, que la capacidad retórica de Ortega disfrazaba, disimulaba o embellecía la vacuidad de las ideas del filósofo, que era jaleado y venerado por un grupo de jóvenes cegados e incapaces de notar tales defectos.¹⁴⁵

Me interesa especialmente esa incapacidad para emocionarse que el narrador achaca a Tejero y que parece remitir a un determinado tipo de subjetividad idealista que desprecia lo sensible. En esta incapacidad emocional y sensitiva, que ya hemos encontrado en el retrato intelectual del 14 encarnado en Cástor Cagigal, hurga el narrador unas líneas más adelante:

muy cercano a Ortega por aquellos años. La identificación no ofrece lugar a dudas, ya que Amorós (1996:6) descubrió en el manuscrito de la novela, precisamente en este pasaje, que el nombre de Morente estaba tachado y arriba figuraba el de Muslera. Es descrito como “joven de la mesnada de Tejero” (1913:383). La connotación militar del grupo será también señalada por Madariaga, tal vez involuntariamente, cuando escriba que obedecía a Ortega como un soldado al capitán de la compañía (1974:338). La semblanza de Muslera-Morente es una colección de maldades: “Era a[n]chicorto, de precoz adiposidad y un poco tocado de pedantería. Simulaba expresarse con dificultad en castellano, porque su larga permanencia en Alemania le había hecho olvidar la lengua nativa” (1913:383). Acaba de regresar, pues, de su estancia en Marburgo, a la que Pérez de Ayala se referirá con desprecio en carta a Unamuno, fechada el 11 de julio de 1912 y recogida por Amorós. Se expresa burlescamente sobre las estancias de Morente y Araquistáin, pensionados por la JAE, a vueltas con su propio malestar por el comentario de Ortega sobre *La pata de la raposa*: “Esos pobres muchachos me dan pena, pero a veces llego a envidiarlos. Me traen al alma memorias de mi niñez cuando salía del Colegio y en la primera comida familiar le preguntaba a mi padre si sabía lo que era una oración primera en activa. Ortega me ha escrito enviándome ponderosos elogios de mi novela, “sin embargo”, dice al final, “no gravita”. ¿Qué será eso? ¿Me quiere ayudar a presumirlo” (cit. por Amorós, 1972:468). Parece precedente de la pedantería como infantilismo que criticará a Ortega también por carta meses después.

¹⁴⁵ Porque junto al retrato “malicioso” de Pérez de Ayala encontramos el feroz y recurrente de otro compañero de generación, Manuel Azaña, que lo acusa algo extremosamente de ser un pensador mediocre, de ostentar una simple mundanidad ocurrente y de deber su éxito y su posición social y académica a cuestiones de cuna. En 1920, escribirá sobre él: “Ortega ha puesto al alcance de las damas y de los periodistas el vocabulario de la filosofía. Una cosa es pensar; otra, tener ocurrencias. Iba a ser el genio tutelar de la España actual; lo que fue el apóstol Santiago en la España antigua. Quédese en revistero de salones. Su originalidad consiste en haber tomado la metafísica por trampolín de su arribismo y de sus ambiciones de señorito. Como prometió aprender enseguida el alemán, le hicieron catedrático” (O. C. III, 1967: 866).

Otro hombre del 14, Luis Araquistáin, el que sustituye a Ortega al frente de la revista *España* en 1916, lanzará una crítica incluso más feroz en 1934, con motivo de la reedición de *España invertebrada*. Al tiempo que traza el recorrido por la obra del filósofo (que no habría evolucionado desde sus primeros artículos), lo tilda de pensador a la vez mundano y oscuro, a fuerza de camuflar retóricamente su superficialidad intelectual, su escasa profundidad intelectual.

Baroja, más suavemente, opinará en su *Galería de tipos de época* (tomo IV de sus memorias: *Desde la última vuelta del camino*, publicadas a partir de 1944) que “Ortega, brillante como literato, no creo que sea un gran filósofo. El caso no es raro. Bergson también era superior como escritor que como filósofo” (1952:34). Y vierte una opinión similar en la necrológica que le dedica el 19 de octubre de 1955 en ABC: “creo que Ortega era más de la raza de los grandes escritores que de la de los grandes filósofos” (cit. por Blanco Alfonso, 2005:110). Estas críticas se repiten pocos años después, aunque subidas de tono. Luis Martín-Santos retrata a Ortega demoledoramente en *Tiempo de silencio* (1961), al mismo tiempo que Vicente Marrero, carlista y miembro del *Opus Dei*, y en definitiva uno de los representantes del reaccionarismo más “casposo” de la España post-bélica, publica un libro significativamente titulado *Ortega, filósofo mondain* (1961). Más recientemente, destaca la semblanza feroz del pensamiento de Ortega ofrecida por Subirats (1993).

La admirable pureza intelectual de Tejero transparecía en sus ojos, de asombrosa doncellez y pureza, sobre los cuales las imágenes de la realidad resbalaban sin herirlos. Contrastaba con la doncellez de los ojos una calvicie prematura. La forma y tamaño del cráneo, entre teutónicos y socráticos; la armazón del cuerpo, entre chata y ancha; los pies, sin ser grandes, producían una ilusión de estar abiertos en un ángulo mayor de noventa grados, de tal suerte que la figura parecería descansar sobre recia peana. Trataba a todo el mundo con magistral benevolencia, y la risa con que a menudo irrigaba sus frases era cordial y traslúcida (1913:142).¹⁴⁶

Teutónico y socrático es el cráneo, aunque el cuerpo, “entre chato y ancho”, rotundamente sensual, parece desmentirlo, por ilustrar la figura de Tejero las dos naturalezas a las que se referirá el propio Ortega menos de dos años después en sus *Meditaciones del Quijote*: la germánica y la latina o mediterránea, esto es, la racional y la sensual. Señalará allí la separación entre nórdicos y mediterráneos como la existente entre trascendencia y sensibilidad/sensualidad, o profundidad y superficialidad, respectivamente, que conviven en este retrato, y que idealmente aspira Ortega a reunir en sus “salvaciones” cervantinas. Idealmente, porque su desprecio por lo sensible, por lo latino, por lo biológico, es una constante en aquellos años que parece, sin embargo, apoderarse físicamente de él en el retrato que nos ofrece Pérez de Ayala. Lo socrático y lo teutónico son evidentes resonancias filosóficas que se asimilan en ese cráneo grande y ya incipientemente pelado. El Ortega de las *Meditaciones* llevará al extremo esta asimilación al señalar la continuidad caracterológica entre la Grecia clásica y la antigua Germania, en un giro que ni sus más benévolos críticos podrían aceptar sin discusión.¹⁴⁷ Resalta también

¹⁴⁶ “Aplomo mecánico”, leemos en la edición de 1923, en lugar de “estar abiertos en un ángulo mayor de noventa grados”.

¹⁴⁷ Como veremos detenidamente, Ortega ensayaré en las *Meditaciones* la diferencia no solo entre épica y novela, sino también, en un complejo ejercicio comparativo, las diferencias entre Grecia y Roma, y entre el norte y el sur de Europa. El espíritu de Grecia, que unía visión superficial y profunda, se habría dividido geográficamente generando una dicotomía aparentemente insalvable: la latinidad y su descendencia mediterránea asumían la sensualidad, mientras que el norte de Europa, sobre todo Alemania, habría heredado la profundidad, que es, naturalmente, el aspecto que Ortega consideraba más positivo. No es de extrañar, sin embargo, que el ideal de Ortega trate de reconciliar ambos principios.

Villacañas (2004) no tiene más remedio que reprobar las aproximaciones antropológicas de Ortega, pero no parece notar que remiten, en última instancia, al mito del Nuevo helenismo, desarrollado discursivamente por Johann Joachim Winckelmann y Friedrich Schiller en la segunda mitad del siglo XVIII, como historió José Chytry (1989). Para estos autores había sido el clima griego (además del “aislamiento” de Atenas) el que había procurado, supuestamente, el ideal político del Estado estético en el siglo V a. C. (la Atenas democrática de Pericles), resultado de una visión de la realidad que aunaba sensualidad y trascendencia, superficialidad y profundidad; es decir, en el que la profundidad se hacía visible en la superficie y quedaba además concretada humana y esculturalmente, y transmitida literariamente por la épica homérica, que reunía subjetividad y objetividad, según dicta la teoría de géneros alemana del entresiglo XVIII/XIX (historiada, entre otros, por Peter Szondi [1974]).

Obviamente, el mito del Nuevo helenismo es sencillamente una lectura celebratoria hecha por la Modernidad, sobre todo por Alemania, atrapada en las dicotomías que Grecia supuestamente habría solventado. Es una lectura

Pérez de Ayala la pura doncellerz de sus ojos, que duplican incluso verbalmente la pureza intelectual de Tejero, y sobre los que resbala la realidad sin apenas herirlos.¹⁴⁸ Aplomo maquinal sobre unos pies que parecen “descansar sobre recia peana”. La benevolencia de la risa queda parcialmente neutralizada por el adjetivo “magistral”, que podría referirse a la conocida condescendencia o pedantería de Ortega.

Es descrito, por lo tanto, como una especie de líder militar, de movimientos algo mecánicos (en la edición de 1923), sólido e invulnerable, por la connotación estatuaría de su postura, y que encabeza una mesnada de ardorosos secuaces. Su virtuosismo lingüístico, aunque no tanto de pensamiento, parece convertirlo en el gran orador que efectivamente fue, aunque es incapaz de sentir emociones o tener contacto directo con la realidad: sus cándidos ojos la repelen y parecen aislarlo de su entorno. Hay además un rasgo físico poco amable y profundamente irónico: es chato y ancho. Pérez de Ayala confronta la parte trascendental, su cabeza y su mirada, con la rotunda materialidad del resto de cuerpo, que parece anclarlo al mundo y a la sensible latinidad, contra su teutónica voluntad idealista, y conciliar burlescamente aquí, por estar mal resuelto, el par sensualidad/espiritualidad.¹⁴⁹

Comparte este retrato de Ortega características con los personajes novelescos de Pérez de Ayala. Con Cástor Cagigal e incluso con Juan Pérez Setignano, y, por supuesto, parece remitir la semblanza, *avant la lettre*, a dos de los personajes más célebres de la novelística madura del asturiano: Belarmino, filósofo oscuro con pretensiones de orador político, y Apolonio, dramaturgo e imperturbable histrión. Todo ello desde ese punto de vista irónico, entre bueno y malo, con el que Ayala retrata las “taras” de sus contemporáneos, y avanzando unos años las

profundamente ingenua que tendrá su “contra-lectura” desde su mismo inicio. En todo caso, este Nuevo helenismo no tardará en proponer la idea de una Nueva Mitología (racional), que se inscribirá pronto en el pensamiento utópico en su promesa de restaurar todas las contradicciones. El dios venidero se identificará normalmente con Dionisos (aunque no faltan los rasgos que podrían asociarlo con Cristo). Ortega llegará ofrecerse en las *Meditaciones del Quijote* como futuro (e imposible) estandarte de la conciliación, casi como un dios venidero... Su pensamiento a este respecto será siempre dialéctico (desde sus primeros textos percibimos en él una división clara e irreconciliable entre la sensualidad y la espiritualidad), y por ellos no le será posible concertar ambos dominios, como ya lo había decretado, por otra parte, el propio pensamiento romántico alemán, que se opone al clasicismo del Nuevo helenismo. El moderno Odiseo de Pérez de Ayala era buen ejemplo novelesco de esta imposibilidad, que remite a la falla epistemológica que separa la Grecia imaginada por los alemanes del mundo moderno/romántico, a la cesura insuperable (sellada por el desarrollo de la filosofía occidental) entre interioridad y exterioridad.

¹⁴⁸ La mirada de Ortega ha merecido numerosos comentarios e incluso un poema de Gerardo Diego con ese mismo título recogido en *El cordobés dilucidado* y *Vuelta del peregrino*, publicado precisamente en la *Revista de Occidente* en 1966.

¹⁴⁹ Difícil concierto que también será notado posteriormente de manera confusa por F. De Agramonte. Ortega, nos dice, “poseía una buena dosis de sensualidad mediterránea, pero la orientación moral le había impreso un sello de autoridad que se avenía mal con aquella, y se armaba unos líos interiores que lo traían a mal traer” (1958:25).

razones del fracaso del proyecto intelectual del joven Ortega: su incapacidad para conciliar razón y sensibilidad en un proyecto estético trasladable al colectivo, el proyecto que él mismo glosa en diversas partes de *Troteras y danzaderas*. Porque la noción de que Ayala pueda estar satirizando en algunas de sus novelas maduras a sus coetáneos y sus ideas, especialmente las de Ortega y Gasset, no es descartable.¹⁵⁰

Este parecido nos obliga, en todo caso, a plantearnos el tipo de subjetividad que encarna Ortega, según el juicio de un contemporáneo. Un sujeto autoconsciente y anestesiado que ve resbalar la realidad ante sus ojos, aislado del exterior, que quiere estar de lado de la profundidad, de la razón, aunque la superficialidad y la sensibilidad son bien visibles en su figura. Remite a la configuración moderna del sujeto, aislado del entorno a causa de la interiorización y el control de los sentidos y las emociones, vía que conduce a la individualización, pero corta peligrosamente el vínculo con la exterioridad. Se trata de un modelo de subjetividad fundamentalmente masculino, idealista y derivado en última instancia de la Tesis de la excepción humana, historiada por Schaeffer (2005 y 2007).

Basado en el desprecio de los sentidos y el control de las emociones y las pasiones, este modelo era rastreable, en última instancia, como hemos visto, hasta la antigua Grecia, aunque se hacía especialmente visible a partir del siglo XVI, a causa de la radical interiorización de la experiencia epistemológica y moral historiada por Rorty (1979) y Taylor (1989). Schaeffer (2007) expone en la obra de Descartes a través del dualismo ontológico (cuerpo/espíritu) y la ruptura óptica (ser humano/animal). Avanzaba a lo largo del XVIII y XIX (como mostraron Eagleton [1990] y Buck-Morss [1992]). Es el sujeto de conocimiento, aislado de la naturaleza y de sus propias pasiones e instintos, que interioriza, controla y reprime para forjar su propia identidad auto-contenida, tal y como criticaban Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica de la Ilustración* [*Dialektik der Aufklärung*]. Adorno lo reconocía en Odiseo, en el que veía a un prototipo (*Urbild*) del sujeto burgués, y entendía, por tanto, que la *Odisea* podía ser leída como “prehistoria de la subjetividad” (*Urgeschichte der Subjektivität*) moderna.

No pretendo afirmarlo tajantemente ni forzar la lectura, pero estimo que la descripción de Ortega, o mejor dicho la semblanza que de Ortega hace Pérez de Ayala, parece responder a estos parámetros, como lo hacen las ideas que empieza a desarrollar el filósofo, fácilmente

¹⁵⁰ Fue propuesta, aunque sin apenas profundizar en ella, por Roberta Johnson (1992 y 1997), que llega a señalar que Belarmino, filósofo oscuro, es trasunto de Ortega. Se apoya en una conferencia de Orringer en el MLA (*Modern Language Association*), desgraciadamente no publicada, que apuntaría en esta misma dirección. Es evidente que Pérez de Ayala critica el modelo de subjetividad y la propuesta estética de la futura Generación del 14 en *Troteras y danzaderas*, y seguirá haciéndolo en las novelas poemáticas, en especial *Luz de domingo*, como había censurado a los hombres del 98 tanto en las novelas de la tetralogía (véase María Dolores Albiac [2001]) como en *Prometeo*. Las referencias burlescas de Pérez de Ayala a la literatura del 98 en la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán ya habían sido señaladas años antes, por lo demás, por Carlos Longhurst (1980).

relacionable con el “sabio” fichteano, en su proyecto de regeneración nacional, como veremos en detalle en la conferencia que imparte en Bilbao en 1910: “La pedagogía social como programa político”.¹⁵¹ Al menos hasta 1913 (fecha curiosamente de aparición de *Troteras y danzaderas*), cuando percibiremos un giro en sus ideas, una cierta concesión a la estética, al contacto con el entorno como elemento necesario, un primer intento de superar el idealismo. Porque a partir de 1913-1914, Ortega, como el joven Unamuno mucho antes que él, por cierto, otorgará distintos nombres a esa “prótesis” que lo preserva y lo aísla de la exterioridad física, y lo hará cuando la pérdida completa de contacto con el entorno empiece a ser sentida como negativa y asfixiante. Sin embargo, hasta entonces, Ortega se nos presenta de una guisa similar a la retratada por Pérez de Ayala, como una figura empáticamente incapaz, aparentemente insensible y aislada de lo que sucede a su alrededor, pese a su decidida voluntad de intervención, de ahí su posible equiparación con un militar, que parece relacionarlo simbólicamente con el ideal kantiano del guerrero y con el político anestesiado, con el sabio de Fichte, que debe trasladar al resto su pureza a través de la cultura. Veremos a Ortega, en sus propios textos de 1909 y 1910, dispuesto a desarrollar, o mejor implantar, un proyecto, una idea, sobre la realidad material, sea esta identificada con España o con la masa.

Este modelo de subjetividad, recto y decidido, es, pues, una constante en el desarrollo de la filosofía moderna, y será además, más allá de los condicionamientos nacionales específicos, común y bien visible en la juventud del 14 a nivel europeo, que achacaba una excesiva sensibilidad, casi mórbida, a sus mayores.¹⁵² Buen ejemplo de ello podría ser el fracaso de la figura de Juan/Marco Pérez, entregado a la bebida y a los placeres de la carne desde bien temprano, en oposición al tipo de intelectual que Ortega trata de encarnar, y que parece relacionarse más bien con Cástor Cagigal. Un tipo de subjetividad recto y decidido que neutraliza toda desviación, asociada, claro está, a los sentidos.¹⁵³ De ahí la emergencia y exhibición cons-

¹⁵¹ No soy, por lo demás, el único en incluir al joven Ortega en este modelo de subjetividad idealista algo exagerada. Lo hizo también José Luis Molinuevo en el que es, a mi juicio, el texto más sugestivo sobre la subjetividad del joven Ortega: “Salvar a Fichte en Ortega” (1990).

¹⁵² Como apuntó Marina Díaz-Cristóbal: “Una de las más interesantes coincidencias señaladas por [Robert] Wohl [1979] respecto a la “generación perdida” tanto en España como en el resto de Europa es que en todos los casos que él estudió —Francia, Alemania e Italia— esta misión generacional fue percibida y caracterizada en los mismos términos. La joven generación en sus respectivas versiones nacionales fue unánime en la acusación a sus antecesores —su complacencia en el pesimismo, su abulia y falta de motivación, su política de desesperación cultural, pero, sobre todo, fueron coincidentes en reclamar para sí el derecho de convertirse en los profetas que señalarían el camino para el renacimiento nacional. Por toda Europa la nación se percibe como débil, moralmente exangüe, como una estructura inestable que podría derrumbarse en cualquier momento. La idea de que la nación está en crisis y que la nueva generación es la llamada a ser el heraldo de una renacida y próspera está presente por toda Europa alrededor de 1914, no solo en Azaña y en Ortega, sino también en Prezzolini, Massis, Barres. En definitiva, no puede achacarse a la influencia del desastre” (Díaz-Cristóbal, 2002: 146-47).

¹⁵³ Aubert (2006), en relación al relevo generacional 98/14, resume los rasgos definitorios de la generación española de finales del XIX a ojos de los más jóvenes: pereza, corrupción, diletantismo, sensualismo, falta de com-

tante de elementos militares (que impregnan la semblanza de Antón Tejero e incluso el comentario de Madariaga sobre la ascendencia de Ortega sobre la juventud del 14) y la omnipresente masculinidad: entre los listados de individuos que se suman a las iniciativas de la generación del 14, es casi imposible encontrar nombres femeninos (la actividad masculina queda ligada al espíritu; la pasividad, femenina, a la carne).¹⁵⁴

Jon Savage (2008) y Philipp Blom (2008) subrayan los valores que se desarrollan entre la juventud europea de aquellos años, algunos de ellos acordes, y otros no tanto, con la rebeldía y el vitalismo propios de tal edad. El anti-hedonismo es tal vez la más chocante de las características de la generación del 14 europea, identificada con la Gran Guerra (Wohl, 1979), y se entiende como reacción, especialmente en Francia, frente al decadentismo sensualista de la (de)generación previa, amiga de excesos que habrían ocasionado una supuesta crisis de fertilidad. Es esta una preocupación frecuente, sobre todo entre las clases altas, que mereció incluso una novela de Zola: *Fécondité* (1899), pues ponía en riesgo su posición dominante frente a la arrolladora y fértil vitalidad de la masa, que amenazaba con devorar demográficamente a los de arriba. Este era otro rasgo bien visible en Juan/Marco Pérez, cuyas frecuentes comezones

promiso político y curiosidad intelectual, individualismo. Todos ellos son señas denunciadas por Ortega, que las hace extensibles al conjunto de los hombres de la Restauración. Aubert recupera, de hecho, un curioso texto de Clarín de 1887, *Apolo en Pafos*, en el que Alas ya detectaba esos mismos defectos en los escritores noveles, aunque celebraba algunos de los elementos europeos que la joven generación considerará también decadentes. De hecho forman parte del discurso crítico sobre la degeneración desde mucho antes de que los identificara Nordau, como demostró Pick (1989): “-En España, Erato, no hay poetas nuevos... porque no los hay; porque no han nacido. Nuestra generación joven es enclenque, es perezosa, no tiene ideal, no tiene energía; donde más se ve su debilidad, su caquexia, es en los pruritos nerviosos de rebelión ridícula, de naturalismo *enragé* de algunos infelices. Parece que no vivimos en Europa civilizada... no pensamos en nada de lo que piensa el mundo intelectual; hemos decretado la libertad de pensar para abusar del derecho de no pensar nada. ¿Cómo ha de salir de esto una poesía nueva? ¿Ves ese pesimismo, ese trascendentalismo naturalista, ese orientalismo panteístico o nihilista, todo lo que antes recordabas tú como contrario a tus aspiraciones, pero reconociendo que eran fuentes de poesía a su modo? Pues todo ello lo diera yo por bien venido a España, a reserva de no tomarlo para mí, personalmente, y con gusto vería aquí extravíos de un Richepin, satanismos de un Baudelaire, preciosismos psicológicos de un Bourget, quietismos de un Amiel y hasta la procesión caótica de simbolistas y decadentes; porque en todo eso, entre cien errores, amaneramientos y extravíos, hay vida, fuerza, cierta sinceridad, y sobre todo un pensamiento siempre alerta...” (Clarín, 1989: 78-79).

Rasgos que serán notados también por otros autores como Emilia Pardo Bazán, Pompeu Gener o Planas Aquilanedo, y figuran entre los tópicos del regeneracionismo.

¹⁵⁴ Desconozco si existen estudios exhaustivos sobre este particular, pero Javier Varela (1999:191 y ss.) avanzó una tesis muy sugerente respecto a Ortega. Influido tal vez por algunas ideas de Simmel (profesor en Berlín, en la Humboldt, a la que asiste Ortega durante su primera visita a Alemania en 1905), parecía que el filósofo español quería masculinizar una España femenina. Los ensayos de Simmel sobre masculinidad y femineidad se publicaron originalmente en 1911, en el volumen *Philosophische Kultur*. La *Revista de Occidente* los traduce unos años después: “*La filosofía de la moda*” (I:1, julio de 1923), “*Lo masculino y lo femenino: para una psicología de los sexos*” (II:5, noviembre de 1923 y II:6, diciembre de 1923) y “*Cultura femenina*” (VII:21, marzo de 1925 y VIII:23, mayo de 1925).

¹⁵⁵ Savage (2008:132-33) se hace eco de la encuesta llevada a cabo por Henri Massis y Alfred de Tarde en 1912 entre jóvenes estudiantes parisinos (cursando educación secundaria o universitaria) y convertida en libro un

eróticas apenas daban fruto; la estrategia que adopta, la eugenesia, fue remedio epocal a la esterilidad y también temor a la nivelación social.¹⁵⁵ Junto al anti-hedonismo, la religiosidad y el patriotismo, el militarismo que “padecen” todas las naciones europeas envueltas en la carrera imperialista. Uno de los grandes fracasos de España como nación, en opinión de Ortega, que se identifica, según el retrato de Pérez de Ayala, con algunas de estas características (no todas, claro está), será precisamente su neutralidad en la Gran Guerra.¹⁵⁶

2.2 Ramiro de Maeztu. *El ideal intelectual europeísta*

Volviendo, pues, a *Troteras y danzaderas*, los trazos que retratan a la réplica de Ortega en torno a 1910 se repetirán, condensados, cuando Díaz de Guzmán acuda a una significativa conferencia de Raniero Mazorral (Ramiro de Maeztu) en el Ateneo madrileño. Acompaña a Tejero: el “joven filósofo, con su grande y apacible cabeza socrática, prematuramente calva, la desnuda doncellez de sus ojos, e imperturbable aplomo con recia peana” (1913:256). Mazorral, duramente retratado en la novela, actúa casi como una marioneta de Tejero, como la materialización escénica de las ideas de este.¹⁵⁷ Se desdoblaron el filósofo, que observa, y el impasible histrión, que ejecuta, en una variante de la actuación de la idea sobre la materia que obsesiona

año más tarde. Se publicó bajo el seudónimo de Agathon (elección significativa si pensamos en su traducción: “bravo en el combate”) con el título: *Les Jeunes gens d'aujourd'hui*. Se establecía allí una separación clara y tajante entre la generación previa, pesimista, excesivamente intelectual y reflexiva, relativista y agnóstica, cualidades que habían conducido al desastre de 1870 (en la Guerra franco-prusiana), y la juventud de la época, vitalista, autoconvencida, segura de sí misma y decidida a crear e imponer orden. Henri Massis era autor de un volumen celebratorio sobre *La Pensée de Maurice Barrès* (1909), que habría aportado “la voluntad” a la juventud francesa. Es difícil encontrar una traducción exacta de esos rasgos en la juventud española del 14, pero sí resultan familiares algunos de ellos. Al fin y al cabo, Barrès y Renan (reformador pedagógico/cultural de la Francia posterior al 70) son figuras tremendamente influyentes en Ortega. Es bien cierto, sin embargo, que este modelo parece compadecerse mejor con algunos personajes de la generación española posterior, como Giménez Caballero (GECÉ).¹⁵⁶ La juventud de principios del XX, concluye Savage (2008), ocupa en definitiva el polo conservador frente a la generación de sus padres, subvirtiendo el orden natural. El “Manifiesto futurista” de Marinetti (que puede ser leído en clave sociopolítica, como todos los manifiestos estéticos) es todavía más revelador. En tiempos de velocidad, de vértigo, los jóvenes futuristas (se jactan de no haber cumplido los treinta) glorifican la guerra como higiene global en nombre del militarismo patriótico, al tiempo que desprecian la cultura (museos y librerías), el moralismo y el feminismo. La celebración impostada de masculinidad parece evidente, y revela, en realidad, los temores del género masculino a la degeneración y la nivelación social, clave esta última no descartable en los textos de Ortega y Maeztu que veremos, que insisten en marcar la diferencia entre intelectual y masa, y las respectivas funciones de liderazgo y obediencia. La fuerza, entendida como control y disciplina individual, como afirmación y respuesta precisamente ante el vértigo por la oleada revolucionaria e incontrolable de las clases bajas.

¹⁵⁷ El retrato de Tejero molestó a Ortega, pese a incluir algunos rasgos positivos. Ninguno encontraremos, en cambio, en la descripción de Raniero Mazorral (muy cercano a Ortega por aquellos años; como es bien sabido el filósofo le dedicará las *Meditaciones del Quijote* “con un gesto fraternal”, epígrafe que desaparece en la segunda

a Ortega por aquellos años y que es una de las características de este tipo de subjetividad masculina, que aspira a encarnar la actividad frente a la pasividad. La aparición de Mazorral sobre el estrado es descrita de manera profundamente burlesca:

La mesa presidencial estaba vacía. Detrás de ella, en el fondo de una gran hornacina roja rematada en un dosel, había una puertecilla que se abrió y cerró en un abrir y cerrar de ojos, pero cuando se cerró ya había dejado fuera un hombre. Fue una aparición un tanto milagrosa y un tanto cómica, como la de esos muñecos de sorpresa que saltan fuera de una caja al abrirse la tapa. Quedó, pues, en el proscenio Raniero Mazorral (1913: 254-255).¹⁵⁸

Un muñeco que salta fuera de una caja impulsado por un mecanismo, como por un resorte. Esa es la imagen que nos ofrece Pérez de Ayala del hombre que ha vuelto del extranjero a solucionar los problemas de España: un periodista “con puntas y collares de pensador”.¹⁵⁹ El trasunto de Maeztu era “hombre apto para las exhibiciones histriónicas porque sabía entrar en situación, esto es, apasionarse por las ideas y darles virtualidad ardiente” (256). Filósofo e histrión, Ortega y Maeztu, se dan la mano en esta escena, formando un curioso dúo que parece remitir, otra vez *avant la lettre*, a *Belarmino y Apolonio*, respectivamente. Histrionismo, retórica, cálculo, objetividad para transmitir, dice Ayala, ideas ajenas, las de Tejero, y ya muy sobadas.

Ahora bien, el texto señala que Mazorral, físicamente apuesto, logra hechizar al auditorio con “una voz de altura, cilíndrica y melodiosa, como el agua que cae de una gárgola” (255). Sus ojos y sus palabras alcanzan modulaciones patéticas que logran revitalizar su manido discurso. Es el valor estético, por tanto, el que da cierto interés a las palabras del periodista. Porque Ortega era ya en esa época muy consciente de la potencialidad estética del discurso, como puntualiza Díaz de Guzmán: “Tejero era quien había infundido emoción estética y comunicativa a aquella vieja lamentación española que ahora hacía eco en el cráneo de Mazorral” (256), aunque el uso que haga de la retórica y la oratoria no sea necesariamente sincero, sino,

edición, de 1921). El trasunto de Maeztu es, básicamente, un periodista sin talento ni originalidad en el retablo intelectual madrileño de Pérez de Ayala. En la edición de 1913 es descrito así: “Era este un periodista, con puntas y collares de pensador, que había pasado varios años en el extranjero, esbozando desde allí diversos diagnósticos acerca de España y sus dolencias” (254). En 1923, el retrato ha sido suavizado. Entonces es “periodista profesional, con vocación de estadista y de filósofo” (232).

¹⁵⁸ Añade Pérez de Ayala casi diez años a Mazorral respecto a la edad de Maeztu. Tenía este por entonces treinta y seis, y no los cuarenta y cinco que le atribuye la novela. La nota irónica es evidente si pensamos que Mazorral quiere asumir el rol de representación de la juventud española de su tiempo.

¹⁵⁹ Maeztu regresaba efectivamente de Inglaterra. Se había marchado en 1905 a vivir a Londres, y desde allí informaba, en *La Correspondencia de España*, sobre la vida social y política de los británicos. Como señaló Inman Fox (1984:VI), estableció “vínculos con la *Fabian Society*, cuyas ideas sobre el socialismo iban a transformar su pensamiento político” y a influir en la configuración del Partido reformista de Melquíades Álvarez.

como en este caso concreto, histriónico o teatral. Se acentúa la idea de que Maeztu es una caja de resonancia, una marioneta o muñeco animado que mimetiza o repite, como un eco, ideas de Tejero, “jefe e inspirador de la juventud culta, gran español, a cuyo celo y diligencia el *problema de España* debía su enunciado [...] ángel exterminador de la política arcaica” (256).

Cuando termina la conferencia, algunos mordaces asistentes tildan a Mazorral de viejo ingenuo y de bufo farsante que repite ideas articuladas en prensa por Tejero.¹⁶⁰ Ahora bien, toma entre ellos la palabra un personaje descrito significativamente como “encarnación austera de la ecuanimidad” (263), para señalar el valor literario de la conferencia, “bellísima literariamente, que nos ha forzado a aplaudir, sugestionados muchas veces” (263). Gracias a su habilidad oratoria, Mazorral ha conseguido, insiste este personaje, que el problema, viejo y trillado, vuelva a sentirse como actual y se le preste renovada atención (265-266).

Subjetividad y estética modernas se dan la mano, pues, en estas páginas de Pérez de Ayala. Por un lado, encontramos al sujeto objetivo, frío y calculador, “anestesiado”, en una palabra, auto-contenido, por su capacidad para controlar sus emociones. Por otro lado, el uso de la estética que se deriva o trata de “solucionar” esta subjetividad idealista, es decir, la que intenta restaurar la relación entre interioridad y exterioridad. La única manera de concretar el sujeto trascendental purificado (que es la parte del ser humano ligado a la infinitud) es, desde la tercera *Crítica* kantiana (y por necesidad del propio sistema), la conducta estética. En el juico estético, que es necesariamente sensible, se reúnen la libertad y la necesidad, o mejor la libertad se revela en la necesidad: el ser humano en sentido trascendental/moral y el ser humano en sentido biológico. La estética, ligada a la percepción de la Belleza, natural o artística, como dominio que soluciona esta dicotomía y permite captar en lo sensible lo trascendente, y captar el Bien y la Verdad por medio de los sentidos. Una idea compleja, que asocia una vez más los tres conceptos, el Bien, la Verdad y la Belleza en sentido platónico. La imagen que nos brinda Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas* apunta en esa dirección. Un sujeto interiorizado, con un ideal, un proyecto político en este caso, y de formación nacional, que entiende que solo puede ser transmitido efectivamente gracias a la conducta estética, la belleza del discurso, que reúne retórica y oratoria, aunque el uso de la Belleza sea, por ahora, interesado, es decir, busque la utilidad de la persuasión.

Ahora bien, si la escenificación, la oratoria, era importante para revitalizar el trillado mensaje del regeneracionismo, el contenido de la conferencia de Maeztu no lo es menos desde un punto de vista de la subjetividad, aunque la novela de Pérez de Ayala apenas nos ofrece información (a pesar de que el modelo de intelectual que Maeztu ofrece en ella se compadece

¹⁶⁰ Uno de los más críticos es, y no por casualidad, Halconete (réplica evidente de Azorín), lo que nos dirige necesariamente a la polémica que por esos años se inicia entre Ortega y Azorín sobre la novedad o la simple repetición de ideas llevada a cabo por Ortega.

muy bien con el retrato de Antón Tejero). “La revolución y los intelectuales” llevaba por título el texto leído en el Ateneo el 7 de diciembre de 1910.¹⁶¹ Su interés por la intervención intelectual en la regeneración de España desde posiciones liberal-socialistas lo había acercado a Ortega al tiempo que lo alejaba de Unamuno, pese a que los tres parecían embarcados en un proyecto común por esos años (malentendidos y presuposiciones aparte). Como señaló Fox en su edición del texto, “Maeztu veía el porvenir de España en el desarrollo de la ciencia y sus concomitancias prácticas, el industrialismo y el comercio, y consideraba peligrosa la tesis unamuniana de que la Idea sirviese al enriquecimiento de la vida interior, más bien que ponerse al servicio del progreso político-social” (1984:VII). Es evidente que las posturas europeístas de Maeztu de estos años están mucho más cerca de Ortega, sobre todo a raíz de la “africanización” de Unamuno, el lema “que inventen ellos” o su preferencia por San Juan sobre Descartes.¹⁶²

¹⁶¹ Fue reseñado en *Europa* (segundo proyecto periodístico, de una brevedad similar a *Faro*, en el que se embarcó la juventud intelectual) y publicado en 1911 en la Imprenta de Bernardo Rodríguez, en Madrid. Posteriormente fue recogido en la colección *Liberalismo y socialismo*, editada por Inman Fox (1984), y glosado con cierto detalle por Villacañas (2000) en su monografía sobre el escritor vitoriano. La conferencia en el Ateneo, por cierto, no es la única que imparte Maeztu en España por esas fechas. Un mes antes, el 31 de octubre de 1910, en un lugar emblemático al que ya habían concurrido Unamuno y Ortega: El Sitio de Bilbao, había leído una titulada “La libertad y sus enemigos”. Anticipaba allí muchas de las ideas que ofrecerá en Madrid (y que Ortega había señalado allí mismo solo una semana antes), empezando por la urgencia de formar una clase intelectual dirigente que tomara el mando del país. Asimismo, atacó a la oligarquía, y el abuso que esta ejercía sobre la economía nacional, en nombre de una democracia más equilibrada y equitativa (apuntes que suenan, por cierto, rabiosamente actuales cien años después). El 5 de marzo de 1911 impartirá Maeztu todavía otra conferencia, esta vez en el Teatro Principal de Barcelona, con el título “Obreros e intelectuales”, sobre la necesidad de dirigir el país efectivamente en el plano administrativo, además de repetir ideas presentes en sus otras conferencias.

¹⁶² A pesar de la amistad fraternal y la mutua influencia, también entre Ortega y Maeztu hubo algunos roces. Por ejemplo, en relación a la polémica entre Azorín y Ortega sobre la figura de Maura en 1908. Azorín publicó en abril *El Político*, panegírico maurista frente al que reaccionó Ortega desde *Los Lunes del Imparcial*: “Sobre la pequeña filosofía” (13/IV/1908), en meridiana alusión a las *Confesiones de un pequeño filósofo* (1904) del alicantino. Azorín responde desde *ABC*: “La ética en el periodismo” (18/V/1908), defendiendo que los partidos políticos los hacen los hombres, de ahí su admiración y adhesión a Maura, a su integridad, su honradez y a la pureza de su vida, por nadie negadas (son palabras de Azorín), por encima del ideario conservador. Hombres e ideas es la dicotomía, como es evidente la posición de uno y otro: Azorín por el hombre, Ortega por la idea, por el proyecto. De ahí los reiterados ataques de este al individualismo de sus “hermanos mayores”, que veremos en las próximas páginas, y su insistencia en la crítica a la individualidad en política, propia de tribus africanas, frente a la moderna Europa: “El Kabilismo, teoría conservadora” (*El Imparcial*, 20/V/1908). Maeztu trata de mediar “Desde Londres. Hombres, ideas, obras” (*Mundo Nuevo*, 18/VI/1908), pragmáticamente consciente de que conviene sumar, y no dividir, impulsos intelectuales, pero solo consigue entrar él mismo en disputa con Ortega, que insiste en la idea del proyecto científico-cultural por encima del carisma de unos u otros, lo que no implica que las ideas no necesiten de los hombres para su articulación y realización. Maeztu trata de defender su postura en un segundo artículo: “Desde Londres. Hombres, ideas, desarrollo” (*Mundo Nuevo*, 23/VII/1908), pero “lo hace callar” Ortega desde *Faro* (8/VIII/1908): “Algunas notas”, el mismo día en que Azorín lanza una nueva crítica desde *ABC* a la juventud intelectual burguesa, más pendiente de la cultura y la ciencia (las ideas) que de los verdaderos problemas, los de infraestructura, que arrastra el país y que son los que verdaderamente preocupan a las clases populares: “Nuevo doctrinarismo”. Maeztu zanja “Desde Londres. Brumas y sol” (*Mundo Nuevo*, 3/IX/1908) y “Desde Londres. Por el sentimiento” (*Mundo Nuevo*, 8/X/1908), con la idea de que España debe conjugar voluntad nacional en todas sus clases y el desarrollo de sistemas intelectuales en el proceso de construcción del país. Ortega, según

De hecho, la conferencia de 1910 en el Ateneo fue organizada casi con toda seguridad por Ortega, como desliza burlescamente Pérez de Ayala. Maeztu le había dedicado un artículo en *El Heraldo de Madrid* pocos días antes (19/XI/1910), enfatizando la relevancia presente y futura del nuevo profesor de Metafísica de la Universidad Central de Madrid. Asimismo, cuatro días después de la lectura de la conferencia, se celebró un banquete en honor de Maeztu, organizado por Ortega, en el que se escenificó la relación fraternal entre ambos, sellada años después por la dedicatoria de las *Meditaciones del Quijote*.¹⁶³ La evolución de ambos será diversa, como se sabe, a partir de los años 20, aunque no faltará la comunión de ideas en algunos aspectos.

El texto de la conferencia revela, en todo caso, la sintonía que existía entonces entre ambos, aunque es rotundamente falso que Maeztu fuera una simple marioneta de Ortega, como insinúa Pérez de Ayala.¹⁶⁴ De hecho, es bien sabido que la ascendencia del vitoriano sobre el madrileño había sido notable en los años previos.¹⁶⁵ Señala la conferencia el modelo de intelectual español, que debe tomar ejemplo del europeo, y su función social. Maeztu, como indiqué más arriba, vivía en Londres desde 1905 y había regresado a España solo unos meses antes. La Semana Trágica de Barcelona y la ejecución de Ferrer i Guardia, viene a decir el vitoriano, han cambiado radicalmente el mapa socio-político español (Maura, por ejemplo, señalado por Alfonso XIII, no sobrevive como líder del partido conservador a los hechos). La revolución se ha iniciado al margen de los intelectuales, desliza Maeztu, y detectamos cierta inquietud, señalada por Villacañas (2000), sobre la posición que debe adoptar el intelectual liberal, que no sabe si debe situarse a la cabeza de la masa o “refugiarse” en la alta burguesía;

la lectura que hace Sánchez Illán (2002:89) de la disputa, entiende que su proyecto debe desligarse de los partidos tradicionales, pero no necesariamente del Estado, para construir la nación en sentido renano. Nacionalismo y Estado como elementos que deben ser conciliados en el futuro de España, según Ortega, y que vertebrarán, a juicio de Gajic (2000), sus textos clave de 1914.

¹⁶³ Como notó algo maliciosamente Gamallo Fierros (1952), en la fotografía del acto Ortega figura en primera fila y en el centro, como si él fuera el homenajeado.

¹⁶⁴ No está claro, de hecho, si Ortega conoció la *Fabian Society*, cuyas ideas están muy presentes en el Maeztu de aquellos años, por mediación de este, como sugiere el propio Fox (1984) (que ya había insistido anteriormente en la influencia de Maeztu en el joven Ortega [Fox, 1966]), o bien por su propia cuenta, como quieren algunos críticos más afines al filósofo madrileño, como Cacho Viu (2000), que señala el temprano interés de Ortega por el laborismo inglés. Habría bebido directamente de las fuentes de las *Fabian tracts* y de algunas obras de George Bernard Shaw presentes en su biblioteca.

¹⁶⁵ Tanto Mainer (2004) como Gracia (2014) señalaron que los titánicos planes de estudio que Ortega fija para sí mismo a los diecinueve años y le comunica por carta a su padre en abril de 1905 (véanse las *Cartas de un joven español*; Ortega, 1991:130-7) provenían de la influencia de Maeztu. También se refiere a ello González Cuevas (2007; especialmente páginas 235-236). Un plan de estudios, por cierto, que aspira a absorber todo el conocimiento antes de ponerlo en práctica, y nos pone de nuevo sobre la pista de un personaje de las *Novelas poéticas de la vida española*: Juan Pérez de Setiñano.

es decir, ponerse del lado de los ideales que quiere representar o adoptar una postura neutral, y más cómoda, de análisis.¹⁶⁶

Remite Maeztu a continuación a Joaquín Costa, regeneracionista español por excelencia, que había presentado en 1901, también en el Ateneo, su memoria sobre “Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla”.¹⁶⁷ Maeztu matiza el análisis de Costa y apunta la incapacidad y el agotamiento de la clase intelectual española precedente para liderar un cambio profundo del país. No existía en aquel momento en España una aristocracia natural culta capaz de dirigir la sociedad. Costa, dice Maeztu, no fue el Fichte de *Discursos a la nación alemana* [*Die Reden an die deutsche Nation*] (1807, publicados en 1808), que tenía por detrás una nutrida nómina de intelectuales brillantes, con el sistema de Kant en la base de su pensamiento y las figuras de Hegel o Schelling como sucesores. Ahí residió el fracaso de Costa, en la falta de transferencia y continuidad de su mensaje.¹⁶⁸

¹⁶⁶ El mismo dilema había sido apuntado años antes por Cecilio Alonso (1985). Los intelectuales dudan sobre la posición que deben adoptar: liderar decisivamente el impulso de las masas o situarse del lado de la burguesía. Postura que podríamos leer en un contexto más amplio, utilizando las teorizaciones de Benda sobre la neutralidad de los intelectuales para poder analizar objetivamente la sociedad. O incluso el pensamiento utópico historiado por Lepenies: la voluntad de intervención, de plasmación de un proyecto idealista que topa con la realidad y conduce a la melancolía y a la retirada.

¹⁶⁷ Costa predicando “casi” en el desierto, como cabeza visible del grupo que incluyó, eso sí, a otros muchos regeneracionistas interesados en fijar el “problema de España”, al menos desde la segunda mitad del XIX: Valentí Almirall (*España tal cual es*, 1889), Lucas Mallada (*Los males de la patria y la futura revolución española*, 1890), Ángel Ganivet (*Idearium español*, 1897), Ricardo Macías Picavea (*El problema nacional. Hechos, causas, remedios*, 1898), Vital Fité (*Las desdichas de la patria*, 1899), Damián Isern (*Del desastre nacional*, 1899), Luis Morote (*La moral de la derrota*, 1900), Rafael Altamira (*Psicología del pueblo español*, 1902) e incluso Unamuno (*En torno al casticismo*, 1895), entre otros. Para una lista más completa, aunque no pretende ser exhaustiva, de libros de temática regeneracionista escritos entre 1873 y 1912 remito a Pedro Ribas (2007:50-1).

Costa era en 1901 presidente de la sección Ciencias Históricas del Ateneo y desde allí promovió la encuesta a la que hace referencia Maeztu. Por entonces ya había participado Costa en la fundación de un partido político: Unión nacional, opuesto a los dinásticos de la Restauración, pero que se había desintegrado muy rápidamente. Su discurso se radicalizó progresivamente, consciente de que el sistema político español era reacio a acometer las necesarias reformas propuestas por el regeneracionismo, y se acercó entonces al socialismo y el republicanismo. Europeísmo, regeneración política, socialismo, republicanismo son algunos de los rasgos que serán bien visibles en el joven Ortega. No en vano se ha querido ver en Costa el más claro precedente de la generación de los intelectuales (véase, por ejemplo, Menéndez Alzamora [2006]).

¹⁶⁸ Falta de transferencia o aplicación política, quizás, aunque es cierto que Maeztu, como Ortega, repetirán en realidad buena parte de las ideas, e incluso las metáforas, regeneracionistas, como han demostrado Javier Varela (1999), Pedro Ribas (2007) y Andreu Navarra Ordoño (2015), entre otros. Existe en realidad, utilizando las palabras de este último, una amplia “continuidad reformista” a nivel retórico, discursivo e incluso ideológico que es especialmente perceptible en el entresiglo XIX y XX, pero que es rastreable hasta el siglo XVII. Ha resurgido, de hecho, en los primeros años del XXI. En esta línea ha insistido también recientemente Ignacio Sánchez Cuenca (2014 y 2016), que ha analizado críticamente, entre otros textos, *Todo lo que era sólido* (2012), de Muñoz Molina como actualización desfasada del discurso regeneracionista del entresiglo XIX-XX.

El presente ofrece, sin embargo, una nueva oportunidad gracias a los jóvenes, que pueden conocer y asimilar el modelo de intelectual europeo.¹⁶⁹ La receta que propone Maeztu a continuación no puede sorprendernos a estas alturas: un sujeto auto-contenido que concentra su energía vital en su mente y renuncia a todos los placeres ajenos a la pura actividad intelectual y política. El ejemplo que ofrece es el de George Bernard Shaw:

Pensad en Bernard Shaw: un drama o dos al año, un libro de ensayos, colaboración constante e intensa en una docena de revistas; cuarenta o cincuenta cartas polémicas al *Times*; sesenta o setenta discursos de propaganda socialista; fijación de postura en cada una de las cuestiones que se agitan; trabajo administrativo en algún teatro, en la Sociedad Fabiana y en una docena de otras asociaciones; y como base, estudio constante y apretado de ciencia, de economía, de filosofía, de historia, de cultura política. *¿Cómo puede realizar esta obra? No bebe, no juega, no fuma, no come carne, no ingiere estimulantes, no se permite caprichos amorosos, no asiste a reuniones de recreo ni a tertulias, su vida es todo estudio, producción y acción política; no se le ve personalmente sino ante miles de personas, cuando va a defender a algún mitin, alguna causa colectiva [...]* Yo no tenía la idea más vaga de la cantidad de esfuerzo mental de la que es

¹⁶⁹ Por primera vez lo tienen a su alcance los jóvenes españoles gracias a la Junta para Ampliación de Estudios (JAE), derivada de la Institución Libre de Enseñanza (ILE). Fue creada en 1907 (concretamente el 11 de enero, según el Real Decreto firmado por el ministro de Instrucción Pública: Amalio Gimeno) y de ella se derivarían a su vez no pocos centros de investigación de la época. La Residencia de Estudiantes, “nuevo cenáculo de selectos” (Gómez Molleda, 1966:485), se fundó bajo la dirección de Jiménez Fraud, el 10 de octubre de 1910, tras Real Decreto del 6 de mayo de ese año, siendo ministro de Instrucción Pública Romanones. El Centro de estudios históricos (CEH), por Real Decreto del 18 de marzo también de 1910. Orientado progresivamente hacia la filología, sus diversas secciones quisieron investigar el pasado nacional, “el secreto del alma española” (Varela, 1999:257), su intrahistoria. Habría que añadir además la Escuela Española en Roma de Arqueología e Historia o el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales. Una red de formación relativamente moderna y con capacidad para enviar a los estudiantes al extranjero y recibir conocimiento del exterior.

El alma de la JAE era José Castillejo (su secretario hasta 1934), que había sido formado por Giner y Cossío. El primer presidente fue Ramón y Cajal, y los vicepresidentes, Gumersindo de Azcárate y Torres Quevedo. Contamos ya con cierta bibliografía específica sobre esta institución; al volumen pionero de José Subirá: *La Junta para la Ampliación de Estudios* (1924), se han sumado las actas de un congreso internacional: 1907-1987: *La Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después* (1988), coordinadas por José Manuel Sánchez Ron (las actas incluyen un texto de Cacho Viu centrado específicamente en la JAE y la Generación del 14). Y más recientemente *Tiempos de investigación. JAE-CSIC, cien años de investigación de ciencia en España* (2007), de Miguel Ángel Puig-Samper Mulero, o *La lucha por la modernidad. Las ciencias naturales y la JAE* (2012), de Luis Enrique Otero y José María López Sánchez.

Eugeni d’Ors resumió así la situación de la generación a la que se refería Maeztu: “Mi promoción, venida a la vida intelectual después de la catástrofe colonial española (yo entré en la universidad en septiembre de 1898, dos meses después de Cavite) vino, adoctrinada por ciertos maestros de la que entonces se llamaba “generación”, con una gran vocación de europeidad, de universalidad, de cultura, en oposición con el espíritu localista y castizo. Fue esta la primera promoción que, reclamando pensiones de estudio en el extranjero y tentada sobre todo por París, se desprendió de la enseñanza tradicional española y renovó el ambiente universitario, viajó, etc.” (2000:59-60.)

*capaz un hombre hasta que me puse en íntimo contacto con los intelectuales de otros países [la cursiva es mía] (Maeztu, 1911:28-30).*¹⁷⁰

“No bebe, no juega, no fuma, no come carne, no ingiere estimulantes, no se permite caprichos amorosos, no asiste a reuniones de recreo ni a tertulias, su vida es todo estudio, producción y acción política”: es el perfecto ejemplo de esa subjetividad crecientemente anestesiada que podía ser rastreada desde el inicio de la Modernidad, resultado de la progresiva interiorización del sujeto, fundamentalmente masculino, y que busca la Verdad a través de la ascesis. El intelectual español, el joven intelectual español, debe asimilarse a este modelo por contagio, por contacto, el contacto con el extranjero del propio Maeztu, que aspira a ocupar una posición relevante en el proceso (de ahí que Pérez de Ayala se burle de él envejeciéndolo diez años), y de los jóvenes becados por la recién creada JAE.

Reclama Maeztu para el intelectual español, por tanto, el modelo de subjetividad idealista que ya era bien visible en la Europa de la época y que debía actuar sobre las masas. Masa como materia que debe ser modelada por una fuerza idealista, perfecto reflejo de la evolución trazada a lo largo del XIX por Susan Buck-Morss (1992). Y lo reclama Maeztu, no por casualidad, en el momento de la emancipación de las masas, potenciada por la Semana trágica y la creciente organización obrera (la CNT, por ejemplo, se funda en 1910). Reforma “blanca”, resultado de la acción del espíritu sobre la materia, frente a la temida revolución que las clases bajas parecían estar iniciando. La aspiración de Maeztu es conciliar, o acompasar, ambos movimientos: el impulso revolucionario del pueblo, que es ciego, y el proyecto de los jóvenes in-

¹⁷⁰ Ortega responde perfectamente al modelo propuesto por Maeztu. En 1910 ya había disfrutado de dos estancias en el extranjero, aunque las fechas no son fácilmente precisables. La primera en 1905, en Leipzig y Berlín, huyendo del achabacamiento de España. Berlín no pareció impresionarlo mucho, aunque en la Humboldt-Universität enseñaban entonces Simmel o Wölfflin. En 1906-1907 pasa varios meses en Marburgo, y allí asiste a la Philipps-Universität, donde Hermann Cohen había fundado la neokantiana *Escuela de Marburgo* [*Marburger Schule*], que también integra a Paul Natorp, Karl Vorländer, Rudolf Stammler, Walter Schücking y Ernst Cassirer. En 1911 volverá Ortega por tercera vez a Alemania, de nuevo a Marburgo, ya como catedrático de filosofía.

El madrileño encaja en el modelo de intelectual propuesto por Maeztu no solo por su contacto con la intelectualidad europea, sino también por su incansable capacidad de trabajo. Según Marichal (1990), Ortega, que habría escrito más de 1000 páginas de periodismo político y entre 1907 y 1909, se centró en forjar un liberalismo renovado, de aspiración colectiva, inicialmente gracias al socialismo. Ahora bien, pese a la ingente discusión sobre el socialismo de Ortega, me parece acertada la distinción de autores como el propio Elorza (1984), Marichal (1990) o Cacho Viu (2000) entre un socialismo liberal y un socialismo puramente obrero. El impulso de Ortega, como el de Maeztu, es el de guiar a la masa sin dejarse absorber por ella, más bien lo contrario (recordemos su temor a perder la iniciativa, la actividad, y devenir pasivo), y rechazando desde bien temprano cualquier inclinación marxista. Ortega, como señaló Marichal (1990), siempre tuvo reparos ante los obreros, pero entendió que el liberalismo necesitaba del socialismo, sobre todo a partir de 1910, momento en que pierde toda esperanza en el liberalismo dinástico. La clave está seguramente en la idea de un “socialismo nacional” a la manera de Lassalle, o un socialismo forjador de naciones, que Molinuevo (1990:108-9) hace remontar en última instancia hasta las ideas de Fichte, y en el que el intelectual ejerce como educador.

telectuales europeístas. Porque la tarea podría tornarse más sencilla si fuera capaz de aprovechar, de canalizar, ese impulso “ciego”, indeterminado o carente de finalidad, de la masa (idea que nos recuerda a la propuesta de Descartes de utilizar las propias pasiones en beneficio del sujeto racional). Pronto adivinamos pues que la configuración de la individualidad como control de lo sensible, lo emocional y lo pasional tiene traducción directa en el campo sociopolítico, donde el intelectual activo ocupa el lugar de la razón que debe articular y encauzar la irracional materia social.

Los intelectuales más mayores, los hermanos mayores de Ortega: el propio Maeztu (que aspira ahora a ser un hombre pragmático), Azorín, Unamuno o Baroja se habían limitado a lanzar un grito de rabia y se habían cobijado en su acendrado individualismo, repitiendo las causas de la decadencia detectadas tempranamente por la oleada regeneracionista del entresiglo (Lucas Mallada, Macías Picavea, Ángel Ganivet, el propio Joaquín Costa, entre otros), y justificando en ellas su propio fracaso.¹⁷¹ La nueva generación intelectual, aquella llamada a liderar activamente el país, debe ser más recia, disciplinada, austera, capaz de generar en las masas, ya despiertas, una obediencia activa, no pasiva. Es una generación purificada sensorial y emocionalmente, suponemos, según el ejemplo de Shaw, y dispuesta a lanzar un plan de reforma nacional que termine por liderar, por encauzar, la violencia ciega de la masa.¹⁷² En de-

¹⁷¹ Pérez de Ayala, como veíamos, glosó la actitud de “El 98” en uno de los artículos recogidos en *Política y toros* (1918), al tiempo que se distanciaba de ella: “...el gesto casi obligado de los jóvenes escritores consistía en la agresión demoledora y nihilista frente a todo lo hispánico” (*O. C.* III: 1016), pues en el propio pueblo español, y no en el Estado, radicaba el motivo del fracaso colectivo nacional, a juicio de esa generación marcada por el pesimismo. Varias décadas después, Luis Martín-Santos publicaba *Tiempo de silencio* (1961), que puede ser leída como una amarga crítica a la intelectualidad española del XX, en bloque. Pedro, el joven médico, podría ser un trasunto de los personajes barojianos de *Camino de perfección* (1902) y *El árbol de la ciencia* (1911), con una diferencia fundamental que fue brillantemente notada por Jo Labanyi (1985). Al analizar la novela en clave de psicoanálisis existencialista (bien conocido por Martín-Santos, cuya tesis doctoral versaba precisamente sobre ese tema: *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial: para una fenomenología de la cura psicoanalítica* [1964]), Jo Labanyi notó que el texto estaba marcado por el derrotismo de Pedro, derivado de las condiciones del país, descritas en términos similares a los del regeneracionismo del entresiglo XIX-XX. Ahora bien, la voz de Pedro es bien consciente de que las condiciones achacadas al inconsciente colectivo nacional, destinado al fracaso, no son en él sino “mala fe”, una manera de justificar su propio fracaso personal.

¹⁷² No son nuevas, en realidad, estas ideas de Maeztu. Fox (1966:371-372) las detectó muy similares en artículos escritos por el vitoriano a finales del siglo XIX. Para Maeztu solo los intelectuales podían crear el ideal colectivo para la masa, que estaría únicamente pendiente de satisfacer sus necesidades más inmediatas o se dejaría arrastrar por un anarquismo ciego (más o menos la misma crítica que hace en 1910). En “Ideal Nuevo”, publicado en *El Progreso* (6/II/1898), leemos: “Diríase que el progreso solo redundaba en beneficio de los cerebros de la *élite*, de los cerebros de una escogida minoría, y ese nuevo ideal pudiera consistir en aplicar la inteligencia social, no ya en beneficio de la masa, sino en el de esa misma minoría. Y entonces, cuando las masas se fatiguen de arrastrarse ante los sables y ante las sotanas, y vuelvan a impetrar su redención de los intelectuales, la palmeta de dómene que estos empuñan hoy habráse transformado en látigo domador que les corresponde” (citado por Fox, 1966:371-372).

El tono se ha rebajado ligeramente diez años después, por la mayor organización y el creciente poder de las clases bajas, pero las ideas de Maeztu no han variado: selecta minoría intelectual (obvio precedente de la de Ortega) que encarrile el impulso ciego de la masa: el espíritu controlando a la materia.

finitiva, el modelo de Maeztu implica no beber, no fumar, no comer carne, no permitirse desvaríos amorosos: puritanismo ascético español disfrazado de europeísmo, sentencia irónicamente Pérez de Ayala en la novela. Puritanismo ascético o incluso, como referencia más cercana, institucionismo, que predicaba, con el ejemplo de don Francisco, la limpieza física y la huida de las tentaciones como correlato de la pureza moral. Javier Varela lo resume con acierto al hablar del Centro de Estudios Históricos y de algunos de sus miembros, como Américo Castro o Menéndez Pidal:

La vida cotidiana de la urbe, sus paseos y recreaciones, es percibida como algo informe, promiscuo; o comparada con la mugre que decía Giner. Preocupación muy institucionista la de la limpieza. El diario baño ginieriano acabó por extender la saludable frecuentación del agua. La higiene era una obsesión. Tanto ellos, los maestros Giner y Cossío, como sus seguidores fervorosos, identificaban oscuramente la limpieza corporal y la moral; la pulcritud con la integridad y hasta con la santidad (Varela, 1999:235).

Se escenifica en todo caso en el texto el enfrentamiento español y europeo entre jóvenes activos y (neo)regeneracionistas, y viejos agónicos y “degenerados”, y que servía como una de las claves que separan a la intelectual y aséptica Generación del 14 de sus hermanos mayores, como señalé unas páginas más arriba, y que Pérez de Ayala parece representar en dos de los héroes de sus *Novelas poemáticas*: el “degenerado” de impulso titánico Juan Pérez frente al autocontenido Cástor, aunque ambos, bajo su irónica mirada, fracasen en sus respectivos intentos, marcados de manera muy diversa.

Se puede entender este choque, además, como resultado de la crisis del mundo latino teorizada en la Europa de la época, y cuyo desembarco en España ha sido atribuido a distintos autores.¹⁷³ El marco geográfico al que se refiere Maeztu, Inglaterra-España, eje norte-sur, parece ejemplificar el argumento. Udo Rukser (1962) lo atribuyó a la creciente influencia de Nietzsche en la península ibérica, que estará, en efecto, muy presente en la obra temprana de Ortega, incluidas las *Meditaciones del Quijote* (que parecen tener cierto parentesco formal con las *Consideraciones intempestivas* [*Unzeitgemäße Betrachtungen*] del prusiano), donde Alemania y el

¹⁷³ Es interesante notar, como anécdota, que Max Nordau nació Maximilian Südfeld. Decidió este conocido teórico de la degeneración orientar su apellido hacia el norte, y refinar en pradera (*Au*) el campo (*Feld*) de su apellido original. Ortega incluirá en las *Meditaciones del Quijote* una curiosa parábola: “14. PARÁBOLA. Cuenta Parry que en su viaje polar avanzó un día entero en dirección Norte, haciendo galopar valientemente los perros de su trineo. A la noche verificó las observaciones para determinar la altura a que se hallaba, y, con gran sorpresa, notó que se encontraba mucho más al sur que de mañana. Durante todo el día habíase afanado hacia el Norte corriendo sobre un inmenso témpano al que una corriente oceánica arrastraba hacia el Sur” (*Meditaciones del Quijote*, 2004:243). Parece que también el filósofo español trataba de escapar, sin éxito, hacia el norte.

mundo mediterráneo se oponen deliberadamente en busca de una difícil conciliación.¹⁷⁴ También podría deberse a la influencia de algunos de los pensadores franceses con los que se forma la generación de los intelectuales: Ernst Renan o Maurice Barrès. Sabemos que tanto Ortega como Pérez de Ayala fueron devotos lectores de la literatura y el pensamiento galos durante su juventud, y los proyectos de regeneración nacional del joven Ortega relacionables con Renan, ideólogo nacional y pedagógico de la Tercera República Francesa tras la sangrante derrota, y la subsiguiente caída del Segundo Imperio, en la batalla de Sedán (1870).¹⁷⁵ No se debe obviar, sin embargo, el componente romántico/irracional de Barrès, del que también bebe el 14, aunque quizás con menos avidez que el 98. Fue el propio Renan el que “obligó” a Francia, sumida en la “decadencia”, a inclinarse por la ciencia, siguiendo el ejemplo de los vencedores, los alemanes. El mensaje español, eco tardío, culpa a los hombres perezosos, sensuales y agonistas, fruto de una cultura corrupta y a punto de extinguirse (como el ítalo-español Juan Pérez de Setignano), y se vuelve hacia una juventud que mira al norte de Europa, sea Inglaterra, en el caso de Maeztu, o Alemania, en el de Ortega, en busca de la objetividad, el idealismo y la purificación de los sentidos y las emociones para poner en práctica el enésimo proyecto de regeneración nacional.¹⁷⁶

El proyecto es por cierto indefinible, seguramente por ser ideal y por lo tanto irrealizable, como la luz de domingo que no se harta de pintar, los ojos puestos en el cielo, el auto-contenido secretario de ayuntamiento Cástor Cagigal para descansar del corrupto y promiscuo ajetreo de la política práctica de Becerriles y Chorizos. Ortega no se cansará, no obstante, de enunciar la necesidad de aplicar el ideal a la materia nacional (a la que se refiere con sustantivos variados: masa, patria, nación), utilizando ideas muy similares a las de Maeztu, aunque enriquecidas con la filosofía política de Fichte y la del socialismo nacional de Ferdinand Lassalle, como notó con acierto Molinuevo (1990). Sin embargo, no llega a desarrollar nunca un pro-

¹⁷⁴ Udo Rukser es autor de la primera monografía sobre la influencia de Nietzsche en España: *Nietzsche in der Hispania; ein Beitrag zur hispanischen Kultur- und Geistesgeschichte*. Se trata de una obra temática, y algo limitada, pero que se adelantó en cinco años a la publicación del conocido volumen de Gonzalo Sobejano: *Nietzsche en España*, de 1967. Rukser fue autor, además, de una *Bibliografía de Ortega* (1971).

¹⁷⁵ Los discursos sobre degeneración francesa eran, por lo demás, un lugar común en la segunda mitad del siglo XIX. Véase, por ejemplo, el volumen del ya nombrado Daniel Pick: *Faces of Degeneration. A European Disorder, c. 1848 – c. 1918* (1989), o, especialmente para Francia, Eric C. Hansen: *Disaffection and Decadence. A Crisis in French Intellectual Thought* (1982).

¹⁷⁶ En la biblioteca de Ortega, señala Cacho Viu (2000:80), no está el libro clave de Renan: *La Reforme intellectuelle et morale* (1871), aunque parece indudable, como también apunta Sánchez Illán (2002), que lo había leído y asimilado su mensaje: “La necesidad, para los países latinos, de asumir la moral de la ciencia, poniéndose a la escuela de Alemania [sic], si es que querían remontar la decadencia presente. Ese mismo imperativo patriótico, venciendo su repugnancia interior de francés, era el que había llevado a ampliar sus estudios a Heidelberg y a Berlín a Roemerspacher, el héroe lorenés de la trilogía *Le Roman de l'énergie nationale*: el ejemplar del primer tomo –*Les deracinés*– que figura en la FO [Fundación Ortega y Gasset] es el dedicado por el propio Maurice Barrès a Navarro Ledesma, en recuerdo expreso de sus visitas a Toledo” (Cacho Viu, 2000:80).

grama efectivo de acción. Se mueve, el pensador madrileño, con su característica habilidad retórica y oratoria, en el terreno del manifiesto, repitiendo una y otra vez ideas propias y ajenas en sus conferencias en Madrid y Bilbao, y en los órganos de prensa de la juventud intelectual desde 1908: *Faro* (ensayo periodístico de “pedagogía política”, marcado por el regeneracionismo de cuño costista, el liberalismo reformista y el intelectualismo frente a la política del momento, esto es, frente al “gobierno largo” de Maura) y *Europa* (asociada a los presupuestos de la Conjunción Republicano-Socialista, CRS). El hombre depurado de su sensibilidad y capaz de insuflar el ideal en la materia es la clave de la (re)generación, frente a la degeneración y el individualismo agónico de sus mayores y la corrupción paralizada y paralizante de la Restauración, repite machaconamente Ortega, asumiendo, tal vez, el fichteano “destino del sabio”. No considero gratuito que sea precisamente él quien más insista en el léxico derivado de “generación”, que termina connotando no solo crisis y corrupción: “degeneración”, o cambio: “regeneración”, sino sencillamente el nacimiento de una nueva realidad para el sujeto y el país: “generación”.

Es importante señalar, igualmente, la lectura conservadora que subyace a la subjetividad a la que se acoge el 14 (no solo Ortega, sino también, como veíamos, Américo Castro o Menéndez Pidal), también en clave europea, pese a su posicionamiento inicial en el espectro progresista de la realidad política española. Modelo que rechaza Pérez de Ayala (como ya hemos visto en las *Novelas poemáticas*), quien apuesta, al menos en *Troteras y danzaderas*, por una educación estética que incluya todos los sentidos y modele la sociedad a través del ejemplo, impugnando el ideal ascético (en el sentido nietzscheano/foucaultiano) que subyace a esta propuesta. Solo integrando los sentidos, sin que ello suponga la completa entrega a las pasiones “estériles”, se puede alcanzar el ideal ayalino de la humanidad, que implica el necesario equilibrio entre moral y sensibilidad.

La sonrisa, entre buena y mala, con la que Ayala se dirige a los nuevos “regeneradores”, se resuelve pues más profunda de lo que pudiera parecer inicialmente. El modelo aséptico de subjetividad, auto-contenido y dirigido a un fin ideal que abanderan Ortega y Maeztu deviene en la obra del asturiano figuración histriónica vestida con las mejores galas de la retórica que busca operar sobre el mundo desde el liderazgo de un grupo selecto, los intelectuales, y no la realización del estado estético, que requiere conciliar razón y sensibilidad, educar estéticamente al hombre integral. La solución que planteará Pérez de Ayala es la de una educación estética de la sociedad a través del ejemplo, no del liderazgo.

2.3 El programa del joven Ortega: la creación de una sociedad orgánica

Varias de las ideas de Maeztu en la conferencia literaturizada por Pérez de Ayala son reconocibles en efecto en diversos artículos y conferencias producidas por Ortega en esos mismos meses. Son probablemente los textos a los que se alude en *Troteras y danzaderas* como fuente de su ascendencia intelectual sobre los hombres de su generación (entendida tanto en el sentido de Dilthey como en el posterior de Mannheim).¹⁷⁷ Es de obligada mención la conferencia que imparte en la Sociedad El Sitio, de Bilbao, el 12 de marzo de 1910, es decir, solo unos meses después de la Semana Trágica y del juicio y ejecución de Ferrer i Guardia en Barcelona. Es entonces cuando Ortega empieza a perfilarse como líder de la juventud intelectual española, el incipiente guía descrito por Ayala. La conferencia se titula “La pedagogía social como programa político” y antecede en varios meses a la de Maeztu en el Ateneo.

1910 es, además, un año decisivo en la vida de Ortega. En el apartado personal, se casa con Soledad Spottorno; en el público y profesional, inicia su andadura como filósofo y político cuando gana la plaza de Metafísica de la Universidad Central, vacante tras la muerte de Salmerón, y se enfrenta a sus primeros desafíos serios como orador en El Ateneo y El Sitio. Es la época de la Conjunción Republicano-Socialista, en la que Ortega milita desde 1909, en su primer intento de colaboración firme con un frente que desequilibre el bipartidismo instaurado durante la Restauración.¹⁷⁸ Jordi Gracia leerá de hecho la conferencia de Bilbao en relación al socialismo “ateo y volteriano” del filósofo (2014:115).¹⁷⁹

¹⁷⁷ Sobre la idea de las generaciones en este sentido, que Ortega empieza a desarrollar en 1923, remito a Marías (1967). Como concepto literario, Petersen (1930) parece simplemente conjugar las propuestas de Dilthey y Mannheim: coincidencia simbólica y espaciotemporal, acontecimiento generacional y caudillaje. Esto es, un grupo reunido por una serie de factores históricos que le son comunes y liderado ideológica y políticamente por uno o varios individuos.

¹⁷⁸ En 1909, el 15 de octubre y en el Ateneo, Ortega había pronunciado una conferencia sobre la “nueva política”: “Los problemas nacionales y la juventud”, acto en el que, a juicio de Sánchez Illán (2002:93), había asumido el liderazgo de su generación y empezado a transmitir su mensaje sociopolítico de construcción nacional. Entonces solo habían pasado dos días desde la ejecución de Ferrer i Guardia, razón por la que, según algunos críticos, como el propio Sánchez Illán (2002:94), Ortega se habría sumado, como otro de sus hermanos mayores, Baroja, y su coetáneo Pérez de Ayala, a la Conjunción Republicano-Socialista y habría defendido el radicalismo democrático y el socialismo como forma de despertar de su inconsciencia política a las clases medias.

Para entender mejor la posición y el compromiso de Ortega, todavía es necesario aludir la conferencia que ofrece en la Casa del Pueblo de Madrid el 2 de diciembre, defendiendo, en clave renana, la socialización de la cultura y la educación científica como elementos necesarios de avance nacional... o mejor, como las primeras líneas de la página en blanco que es el país recibido por los jóvenes intelectuales, según Maeztu en su correspondencia desde Londres con Ortega. En marzo de 1910, poco antes de impartir la conferencia en El Sitio, participa junto a Pablo Iglesias en un mitin republicano en el Teatro Barbieri, y allí se refiere a Romanones, líder del Partido liberal, “como la podre de la política actual, la podre del capitalismo” (cit. por Fox, 1984:XI).

¹⁷⁹ Insisto en que es necesario definir cuidadosamente el socialismo de Ortega, como hicieron Elorza (1984), Marichal (1990), Molinuevo (1990), Villacañas (2000), Cacho Viu (2000) o Aubert (2010). Para Ortega el socialismo “popular” y obrero siempre fue una herramienta ancilar, a lo sumo, aunque necesaria, del estamento

El Sitio tarda dos años en publicar el texto como folleto, entre otras cosas, suponemos, porque Ortega no encuentra “las pocas semanas” que sacarían sus cuartillas del estado “de serie de aforismos trabados, cada uno de los cuales requeriría ampliación, comentario y pruebas”, como recordó el propio Jordi Gracia (2014:112). Sí se publica un extracto en *Europa*, y precisamente hacia Europa apunta el final del texto de la conferencia.¹⁸⁰ Europeísmo militante del que hace gala Ortega, como Maeztu, ambos en la estela de Costa y de Unamuno, del Unamuno joven, el de *En torno al casticismo* (1895), ya irremediablemente “perdido”.¹⁸¹ La conferencia fue también reseñada en otros medios: *El noticiero bilbaíno*, *El Liberal* y, naturalmente, *El Imparcial*, aunque el texto solo se publicará completo años más tarde, en 1916, en la auto-antología de escritos de mocedad que prepara Ortega: *Personas, obras y cosas*.¹⁸²

intelectual de la sociedad, articulado como minoría (selecta). Ortega pensaba que el PSOE era un partido plebeyo porque carecía, como el país en general, de figuras intelectuales que articularan su discurso. Un discurso que debía estar orientado, por cierto, hacia la nacionalización, esto es, hacia la formación nacional a través del socialismo, y no hacia nacionalismo, basado en la defensa irracional de los rasgos distintivos propios, ni la internacionalización de clase (que debe ser excluida del socialismo, según Ortega, por disgregar la sociedad en lugar de buscar elementos integradores). Ortega estaba mucho más cerca de Lassalle que de Marx. En *El Socialista* (1/V/1913) se declarará precisamente “socialista por amor a la aristocracia” (*O.C. I:622), porque el capitalismo es incapaz de generar aristocracia: “estado social donde influyen decisivamente los mejores” (*O.C. I:622). Aristocracia del espíritu, sabios en sentido fichteano, por su espiritualización y su capacidad para generar las opiniones más acertadas para el desarrollo conjunto de la sociedad. La Humanidad necesita de la elevación cualitativa del conjunto, guiado por los sabios, para avanzar socialmente, opción que se opone frontalmente al capitalismo, dice Ortega, sistema basado en la cantidad: de trabajo y de mercancía. El socialismo de Ortega lo es en tanto en cuanto preserva la cualidad individual (empezando por la del sector más formado) y permite la elevación colectiva. La presencia del sabio es fundamental en esta concepción del socialismo nacional.

¹⁸⁰ *Europa* era en aquel momento órgano de prensa que respaldaba a la CRS de Azcárate, Melquíades Álvarez, Alejandro Lerroux y Pablo Iglesias. Ortega, que consideraba a Iglesias y a Giner de los Ríos dos santos laicos, pide el voto para el socialista en las elecciones a Cortes de 1910. La Conjunción consigue treinta diputados, con Galdós como figura emblemática y casi simbólica.

¹⁸¹ O, mejor dicho, abanderando decidido por entonces su propia postura: la africanización como “adquisición de la vieja sabiduría cristiana que haga frente al anhelo totalizador de la ciencia” o bien “ciencia a la española” (Cacho Viu, 2000:131-32); Ortega quiere ciencia y punto, hecha por españoles.

¹⁸² Se trata de un libro curioso, publicado por la editorial Renacimiento, con el que Ortega dice despedirse de su mocedad. El volumen recoge textos escritos entre 1904 y 1912 (es decir, entre los veintiuno y los veintinueve años); textos de sus 10 años jóvenes (así lo dice él), cuya reunión nos ofrece información interesante, pues debía considerarlos Ortega representativos de su pensamiento. Cuando se publique *Obras*, en 1932, no se incluirá nada anterior a 1914 (se inicia el volumen, de hecho, con la conferencia “Vieja y nueva política” y *Meditaciones del Quijote*). Solo a partir de 1946, en la primera edición de sus *Obras completas*, incluirá sus primeros textos, los escritos entre 1902 y 1913.

En *Personas, obras y cosas* recogió, además de la conferencia de Bilbao, la reseña a la novela de Pérez de Ayala de 1910: “Al margen del libro *A.M.D.G.*”; un importante ensayo de estética, “Adán en el paraíso”; la reseña “Al margen del libro *Colette Baudouche*, de Maurice Barrès” (novela ambientada en la guerra Franco-Prusiana y escrita por una figura clave para la configuración del nacionalismo español); además de un largo artículo sobre “Renan” que nos muestra la importancia para Ortega del pensador francés y su modelo de construcción nacional, opuesta, por cierto, a la de Barrès. Como señaló Cacho Viu (2000), y demostró Sánchez Illán (2002), la influencia del pensamiento político y nacionalista francés (Renan, Barrès, Taine, Maurras o Berthélot) es tremendamente relevante en la obra del joven Ortega. De hecho, la conferencia pronunciada en Bilbao sería en buena medida, según Sánchez Illán, paráfrasis de Renan, si bien es cierto que no faltan los ecos de Barrès, y el contexto más amplio, en mi opinión y de acuerdo con autores como Molinuevo (1990) y Villacañas (2004), remite a autores como Fichte y Lassalle.

José Ortega Spottorno (2002) nos explica que su padre acudió con las páginas escritas de la conferencia subrayadas en rojo para marcar los silencios y los lugares de especial patetismo y profundidad, muy atento ya entonces a la potencia de la oratoria, de la palabra en acto. En realidad se sabía el texto de memoria porque quería prestar atención a las reacciones del público.¹⁸³ Ortega y Gasset habla sobre la necesaria europeización de España en Bilbao, cuna de Unamuno, precisamente cuando el movimiento de este hacia “adentro” se consuma. Ortega, sin embargo, aludirá todavía al rector de Salamanca (gran bilbaíno y europeísta disfrazado de africanizador) en las últimas líneas de la conferencia, intentando recuperar al joven socialista militante y fervoroso creyente en Europa y en la educación de finales del siglo XIX. Empieza a ejemplificarse el cambio generacional, o al menos la estrategia de Ortega para llevarlo a cabo. Ortega como líder espiritual e intelectual que ha de marcar el camino, como lo consideran desde su amigo fraternal, Maeztu, hasta Fernando de los Ríos o Américo Castro. Construyamos España por medio de la educación, porque España es el problema y Europa la solución, concluye el texto, en la misma línea de lo expresado dos semanas antes en *Europa* (27/II/1910): “España es una posibilidad europea. Solo mirada desde Europa es posible España” (*O.C. I:337).¹⁸⁴

El texto de la conferencia se abre con la habitual falsa modestia de Ortega, aunque es muy sintomático el fingido pudor con el que ejemplifica el cambio de testigo generacional, propiciado, dice, no por los jóvenes mismos, sino por la fe que depositan en ellos instituciones como El Sitio: “Soléis llamar entre vosotros [dice Ortega a su auditorio] a aquellos compatriotas que representan las máximas condensaciones de la cultura nacional”, pero el hombre que tiene ese día la palabra todavía no ha cumplido los treinta años. “Un mozo español” sin

¹⁸³ Imposible no pensar en la sangrante parodia de Martín-Santos en *Tiempo de silencio*, broma común, nos explica Benet (2001), que termina apareciendo en la novela de su amigo y rival. Reúne la escena de Martín-Santos la “mundanidad” del filósofo rodeado de señoronas asimiladas a aves y su capacidad oratoria. Vemos a Ortega obsesionado por marcar las pausas de su explicación, huera y manida, del perspectivismo, que remite, por cierto, en última instancia a la diferencia entre superficialidad y profundidad presente en *Meditaciones del Quijote*: “Señoras (pausa), señores (pausa), esto (pausa), que yo tengo en mano (pausa) es una manzana (gran pausa). Ustedes (pausa) la están viendo (pausa). Pero (pausa) la ven desde ahí (pausa), desde donde ustedes están (gran pausa). Yo (gran pausa) veo la misma manzana (pausa), pero desde aquí, desde donde yo estoy (pausa muy larga). La manzana que ven ustedes (pausa) es distinta (pausa), muy distinta (pausa) de la manzana que yo veo (pausa). Sin embargo (pausa), es la misma manzana (sensación)”. Apenas repuesto el público del efecto de la revelación, condescendiente, siguió hablando con pausa para suministrar la clave del enigma: “Lo que ocurre (pausa), es que ustedes y yo (gran pausa), la vemos con distinta perspectiva (*tableau*)” (2000:122-123). Fuentes Mollá (2009) nos ha ofrecido recientemente un cuidadoso análisis de la postura de Martín-Santos en relación a Ortega, utilizando este episodio como eje vertebrador.

¹⁸⁴ La frase será retomada, por cierto, por Jacques Delors en el Palacio Real de Madrid con motivo de la entrada de España en la Comunidad Económica Europea, 75 años después, el 15 de mayo de 1985. Sánchez Cuenca (2014 y 2016) ha notado la ironía del proceso. La vieja obsesión española por la europeización ha terminado privándola de su autonomía para acometer reformas económicas autóctonas para paliar la crisis actual, precisamente por su dependencia de la Comisión Europea y del Banco Central Europeo.

historia ni leyenda: “que nada soy puesto que nada he hecho” ... si acaso aquellas dos docenas mal contadas de artículos, según el malicioso retrato de Ayala. La juventud es la clave que señala el cambio, pues debe de haber tan pocos hombres adultos espiritualmente formados, que ha sido necesario recurrir “al taller del alma nacional, a lo que aún no está bien labrado, a lo que, cuando más, es todavía una preparación, un proyecto, una posibilidad, una esperanza” (O.C. I:504). Palabras recurrentes en las intervenciones políticas, periodísticas y filosóficas del joven Ortega, que remiten, indirectamente, a la idea de una juventud europeísta que señalaba Maeztu, idónea para tomar el mando de la regeneración nacional, y que se identifican, indirectamente, con los hombres “espiritualmente formados”.¹⁸⁵ Ese taller del alma nacional, del que surge su figura, presenta un proyecto nacional, que, como la propia España, todavía está en proceso de formación. La juventud como promesa de un país que todavía no existe.

Además del renanismo, es fácil identificar en este texto algunas ideas de la Nueva Mitología o la Mitología de la Razón de la Alemania del entresiglo XVIII/XIX, cuando empezaba a configurarse culturalmente como nación.¹⁸⁶ Herder tomará como referencia de uno de sus textos fundamentales a *Iduna*, la diosa escandinava de la juventud eterna, siempre activa, siempre en movimiento, porque un país en formación, un proyecto de país, necesita del impulso de los jóvenes. Encontramos, por otra parte, ya en el inicio del texto, la primera alusión, pero no la última, a España como sujeto humano. España es un organismo joven todavía, no fijado, la patria virgen, niña, de la que hablará Juan Pérez en *Prometeo*, en 1915. Joven como el propio Ortega, porque lo individual y lo colectivo aceptan, y casi requieren, una lectura conjunta. Joven, en definitiva, como *Iduna*, espíritu creativo que debe regir, en el texto de Herder, la creación de una mitología integradora autóctona. En todo caso, ante una realidad tan menguada y sórdida como la España actual, para hacer prematuro el porvenir hay que entregarlo a la esperanza: “Llamando a la juventud confesáis el padecimiento de hambres ideales que no os han dejado satisfechas las generaciones más entradas por la vida y sois claro emblema de nuestra sociedad entera, la cual, como los personajes de los cuentos azules, tiene que alimentarse con los verdes mirtos de la esperanza” (O.C. I:504).

¹⁸⁵ En lo que parece ser una nueva alusión a la esforzada depuración moral del “sabio”, *Gelehrte*, según Fichte: el hombre moralmente mejor de su época (2002:123) [“der *sittlich beste* Mensch seines Zeitalters” (2002:122)], pero que tiene vocación colectiva y práctica (pese a que la palabra parecería remitir simplemente a “erudito”).

¹⁸⁶ Molinuevo (1990) vio juiciosamente la analogía que se adivina en Ortega entre la España de su época y la Alemania de finales del siglo XVIII, ambas en proceso de formación nacional, por así decirlo. La Nueva mitología es una referencia importante a este respecto, como lo es la obra de Fichte, tanto la teórica como la orientada políticamente. Analogía, recalco, porque, aunque sea adivinable y muy valiosa y sugerente como clave de interpretación de la obra del joven Ortega, hay toda una serie de señales muy relevantes para la interpretación de los escritos del joven Ortega que son puramente epocales: el sistema político de la Restauración española, el institucionalismo o el par degeneración/regeneración, a nivel español y europeo, que se escenifica como crisis nacional, especialmente en los países del sur de Europa. En ese marco cobra sentido el culto a la juventud y a una orientación pedagógica científica y holística.

“Padecimiento de hambres ideales” no concretadas, y tal vez no concretables, como el propio impulso de la juventud, que se desvanece, tal vez, en cuanto queda fijado. El lenguaje del sufrimiento nos traslada de inmediato a la pesadumbre de tres siglos de dolor, cargado, también él, de futuro, como todos los elementos presentes hasta ahora en el texto. Porque el dolor pasado es fecundación del futuro “macerando en él su energía, sus aspiraciones y su intención” (O.C. I:504).¹⁸⁷ El dolor como cultivo de una potencialidad todavía por realizarse:

España es un dolor enorme, profundo, difuso: España no existe como nación. Construyamos España, que nuestras voluntades haciéndose rectas, sólidas, clarividentes, golpeen como cinceles el bloque de amargura y labren la estatua, la futura España magnífica en virtudes, la alegría española. Sea la alegría un derecho político, es decir, un derecho a conquistar...” (O.C. I:504).¹⁸⁸

Cobra ya sentido el mensaje, lanzado al inicio, aunque oscurecido, bien es cierto, por el exceso metafórico de Ortega. El país no existe, pero conserva su energía, abonando la potencia y la potencialidad de toda mocedad; la juventud, que es, como el país, un proyecto, interviene para labrar como un escultor el dolor nacional y modelar la alegría de la futura España. La muerte, recurso frecuente de la regeneracionista retórica del dolor, espolea en realidad el impulso vital de acción, de resurrección. Es la juventud de la que hablaba Maeztu, que ha tomado el modelo del intelectual aséptico, insensible, recto, que plasma la idea, el ideal, en una masa indeterminada, en un cuerpo que solo puede dejarse hacer. Es un mensaje potente (aunque a menudo repetido en los años anteriores), con el que Ortega aspira a eliminar el pasado, identificando el dolor con los siglos precedentes, y sustituirlo por la energía de una generación que él quiere encarnar y liderar para dar forma a la futura España, o sencillamente a España, si asumimos, con Ortega, que esta todavía no existe. Los jóvenes, humanos mirtos de la esperanza, deben construir la nación con voluntades “rectas, sólidas y clarividentes”, que golpeen el dolor para dar forma a la estatua de la futura alegría nacional.

¹⁸⁷ Como señaló Santos Juliá (2002:47), este “patriotismo del dolor”, resultado doble del profundo amor al país y el duelo por su muerte simbólica, lo atribuirá Ortega a Costa, que lo nutre, en realidad, de un sinfín de ideas y metáforas. En “La herencia viva de Costa” (*El Imparcial*, 20/II/1911), artículo escrito con motivo del fallecimiento del aragonés, leemos: “Costa nos ha enseñado este patriotismo del dolor; nos ha servido de ejemplo en medio de la frivolidad ambiente para que nos convenciéramos de que esa vaga abstracción que se dice decadencia española puede ser sentida inmediatamente como la más concreta herida corporal” (*O.C. I:403).

¹⁸⁸ Esos tres siglos podrían remitir a la crisis española, cuyo inicio, tanto los liberales como los conservadores situaron en el siglo XVI. Véase Santos Juliá (2004) y Álvarez Junco (2001 y 2013). Los conservadores ven el inicio de la crisis en el rey extranjero y desnaturalizado: Carlos I. Los liberales, en el “cordón sanitario” de Felipe II, que aisló a España de Europa y la condenó al retraso. Ambos discursos son rastreables, en realidad, como demuestran los dos historiadores, a lo largo del siglo XIX. Proceso, en todo caso, que habría ocasionado la muerte de España.

Es profundamente llamativa la imagen de España como un bloque sobre el que debe operar una agencia externa que le dé forma; esa agencia recta, clarividente y sólida, esto es, con un proyecto o ideal, que mire más allá de la masa sobre la que opera, y con la voluntad para ejecutarlo. De nuevo esa mirada pura que ve con claridad y manipula la realidad sin permitir que esta la perturbe, característica de la subjetividad idealista que se desarrolla a lo largo del XIX, de acuerdo con Eagleton (1990) y Buck-Morss (1992). De aquí parece beber el futuro retrato de un Ortega presentado como líder “insensible” en la novela de Pérez de Ayala. Abellán (1966) aludió, hace ya varias décadas, a la querencia de Ortega por la metáfora escultórica para definir su función como sabio/educador: un intelectual actuando sobre la masa inmóvil, petrificada, de la realidad nacional.¹⁸⁹ Se trata de una imagen curiosa que el filósofo parece abandonar, como veremos, en los textos de 1914, para reformularla posteriormente en 1923, en *El tema de nuestro tiempo*.¹⁹⁰ Un agente actúa intencionalmente y sin titubear sobre un indefinible cuerpo exterior, el cuerpo social, que es concreto, aunque se identifique con un concepto abstracto general (sea este la nación, la patria o las masas), para plasmar en él un ideal.¹⁹¹

¹⁸⁹ Este ideal escultórico figura también, por cierto, en un poema de Antonio Machado que puede ser leído como estupenda glosa poética del pensamiento del joven Ortega: “A una España joven”, publicado en el primer número de la revista *España*, el 29 de enero de 1915. Oponía el poeta allí dos Españas, que nada tenían que ver, como explicó Tuñón de Lara (1975), con la contraposición entre progresistas y conservadores instrumentalizada a partir de los años treinta (Santos Juliá [2004]) la analiza en detalle. Machado establecía en realidad una secuencia temporal: la España del ayer (“pobre, escuálida y beoda”, “de carnaval vestida”) sobrevive hoy inmóvil y agonizante (más retórica del dolor), y es fruto de la parálisis de la corrupta Restauración y de sus dos partidos principales, el liberal y el conservador. Esta España no ha conseguido avanzar a causa de la incompetencia de unos y el acendrado individualismo de otros: “cada cual el rumbo siguió de su locura”. Es decir, un ayer vano y banalizado, cultural y políticamente, engendra un mañana vacío, “herencia de un siglo vencido”, el hoy de la generación de Machado, que no ha sabido modificar el país: “Y es hoy aquel mañana del ayer”. Frente a él, Machado confía en la emergencia de la juventud, “España que alborea”, implacable y determinada, “la España de la rabia y de la idea”, liderada por Ortega para generar un nuevo país, no para modificar el anterior. Esta, nos dice Machado, es precisamente en términos escultóricos “la España del cincel y de la maza / con esa eterna juventud que se hace / del pasado macizo de la raza”.

¹⁹⁰ Se repetirá en “La idea de las generaciones”, y recuerda lejanamente a Husserl: la agencia operando conscientemente sobre la realidad y siendo a la vez testigo de sus actuación.

¹⁹¹ Buck Morss (1992) estudió la evolución de la estética y la subjetividad en el siglo XIX en relación con los desarrollos médicos ligados a la anestesia. La intervención sobre el simbólico cuerpo social será más efectiva si este está anestesiado y no ve su labor perturbada por emociones ajenas. Tal vez debamos entender en este sentido el desarrollo de las metáforas médicas de intervención sociopolítica, tan frecuentes en la España de las primeras décadas del XX. El cirujano de hierro de Costa, por ejemplo, interpretado torticeramente como preludeo del fascismo por la derecha reaccionaria (Pérez Solís), pero también desde la izquierda (Tierno Galván), como explican Pedro Ribas (2007: 59-62) y Navarra Ordoño (2015:170 y ss.) (aunque es bien cierto que en fecha tan temprana como 1930 Dionisio Pérez ya había calificado al aragonés de “pre-fascista” en *El enigma Joaquín Costa. ¿revolucionario? ¿Oligarquista?*). En esta nómina quirúrgica podemos incluir también al individuo que penetra en la realidad para “operar” en ella del que Ortega nos habla en *El tema de nuestro tiempo*. Llevada al extremo, es reconocible en la terrible soflama patriótica de Millán Astray en el 36 pidiendo la extirpación de los cánceres nacionales: Cataluña y Euskadi.

Glosa esta idea Ortega cuando alude a continuación a las dos maneras posibles de patriotismo que dibujan la dicotomía recurrente en Ortega entre pasividad y actividad. Según la primera noción, se puede considerar la patria, o bien como condensación del pasado, de las glorias más o menos legendarias de la raza en tiempos pretéritos (modelo que ya había sido criticado, por cierto, en términos similares, por Maeztu en *Hacia otra España* (1899), o bien como conjunto de las cosas gratas que el presente de la tierra en que nacemos nos ofrece: la belleza del cielo, el garbo de las mujeres, la chispa de los hombres, la densidad trasparente de los vinos jerezanos, la ubérrima florecencia de las huertas levantinas. He parafraseado a Ortega en esta primera noción de patriotismo para evidenciar su celebrada, y a menudo criticada, capacidad retórica, convertida aquí en palabra en acto, pues está actuando el filósofo como orador, muy pendiente, por cierto, del efecto que causan sus estudiados giros en el auditorio. Forzando la metáfora del escultor, podría decirse que Ortega quiere influir activamente sobre su público, seducirlo verbalmente, darle una determinada forma, acostumbrarlo a su liderazgo por medio de sus fascinantes voz y estilo. España es definida, en fin, como esa “masa de realidades” que para muchos es la patria. Masa, concepto puramente físico y fundamentalmente sensible que puede ser percibida en puro éxtasis ante el espectáculo sensible o ante el pasado glorioso de la nación.¹⁹² Porque, según esta primera noción, el sujeto es un ente pa-

¹⁹² Las referencias a Andalucía y Levante empiezan a establecer cierta idea dualista de la nación que opone la sensualidad de algunas zonas periféricas frente a la espiritualidad del centro, en un discurso que avanza desde el entresiglo XIX-XX hasta la lectura franquista de la Generación del 98. Basta citar a Guillermo Díaz-Plaja (1951) en su intento por distinguir entre el Modernismo, afrancesado y feminizado, mórbido, y el 98, español y masculino. Estas mismas ideas las aplicará a la geografía española (1951:211 y ss.): “Castilla jerarquiza las mentes en derredor de lo trascendente; Andalucía y Levante se entregan a la lujuriente diversidad de las cosas”. Recogiendo, por cierto, una tesis de Ortega y Gasset que ya vemos prefigurada en la conferencia de 1910 y que el filósofo desarrolla con detenimiento en los años veinte (“Teoría de Andalucía”; en dos artículos publicados en *El Sol*: “Preludio” [9/IV/1927] y “El ideal vegetativo” [27/III/1927]), escribe Díaz-Plaja que el ideal andaluz es vegetativo, por femenino, pues, como la planta, toma pasivamente, según el ideal del mínimo esfuerzo, la tierra, el sol y el aire. Solo una tierra rica puede producir una cultura indolente. El alma mediterránea se caracteriza también por esta avidez receptora con que bebe –con sus cinco sentidos– la hermosura del mundo. “Ulises está alerta a las cosas de su alrededor mientras Don Quijote solo ve las de su mundo mental” (Díaz-Plaja, 1951:215-6). Lo sensorial, Andalucía y Valencia, es indolente; Castilla es para los individuos con ganas de cambiar las cosas, y esto incluye a un vasco como Unamuno, un levantino como Azorín y un andaluz como Machado. Las comparaciones siguen adelante y a la sensualidad del litoral se oponen la gravedad y el misticismo de Castilla; también los dioses son distintos: marinos para la costa, telúricos para la meseta. Paganismo frente a cristianismo; cuerpo frente a alma; inmanencia frente a trascendencia. El esquema de la subjetividad idealista no se reduce, pues, ni mucho menos al sujeto individual; se aplica también al cuerpo sociopolítico del país y a su disposición geográfica.

Queda prefigurada, por lo tanto, ya en 1910, la función histórica, nacionalizadora, que, según Elorza (1984:146), Ortega otorga a Castilla años después, especialmente en *España invertebrada* (1921), por influencia, entre otros, del Menéndez Pidal de *La epopeya castellana*. Libro este de historia curiosa, que contiene las *Turnbull Lectures* impartidas en francés por Pidal en la Johns Hopkins University en 1910, y publicadas poco después en París. La primera edición en castellano data, de hecho, de 1945. Los rasgos que le atribuye estaban presentes, sin embargo, en *En torno al casticismo* (1895) y en última instancia en Joaquín Costa: *Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la península* (1881). Y todavía deberíamos nombrar a la Escuela de Barcelona, especialmente a Manuel Milà i Fontanals, cuyas ideas descienden de los

sivo o “femenino” [*weiblich*], según la terminología de Nietzsche recogida por Buck-Morss (1992), que recibe a la patria, y se aleja del patrón idealista de la subjetividad en el que parece inscribirse Ortega, esto es, un sujeto activo, “masculino” [*männlich*] que aspira a intervenir en la realidad, a plasmar un ideal en su masa sensible, desplazada esta así al polo pasivo.

Porque no es este, naturalmente, el tipo de patriotismo, basado en la celebración de la historia y el paisaje, que le interesa al sujeto que encarna Ortega. O mejor, esta concepción de la patria, en su vertiente sensualista, forma parte sencillamente de la masa simbólica, la materia, la *hyle*, sobre la que pretende actuar o aplicar una idea. Porque hay otra patria, otra noción de patria, señala a continuación, y es, siguiendo a Nietzsche, la patria de los hijos, no la de los padres, asociada esta con el modelo anterior, esto es, la sensualidad y la celebración de las glorias pasadas. Jordi Gracia escribe, muy expresivamente, que Ortega “iba dopado de Nietzsche” (2014:156) por aquellos años, y, en efecto, muchos de sus símbolos y concepciones filosóficas se derivan del pensador prusiano. El concepto ahora vuelve a ser activo, enérgico, y se identifica otra vez con la juventud, una juventud que vive en el presente y hacia el futuro, y que actúa necesariamente, no hace historia ni la contempla. La patria todavía no existe, pertenece al futuro, y será el resultado de la pugna de los jóvenes patriotas a los que Ortega representa y que comparten esa naturaleza prospectiva. Pugna por realizar la patria como conjunto de virtudes que faltó y falta a la España histórica, mención en pasado y en presente, pues es ataque indirecto a la paralizada Restauración desde la mirada al futuro. La dialéctica padre-hijo estaba muy presente en las *Novelas poemáticas* de Ayala, y nos permitían leerlas en clave geográfica: los hijos como encarnación imperfecta o demasiado temprana de la nueva España, poniendo de manifiesto, tal vez, la imposibilidad de concretar el futuro, entendido como utopía, o como ucronía.¹⁹³

Schlegel. Castilla, la mitología castellana medieval (como se refiere a ella Ortega), la esencia del país y fuerza dinamizadora, con un rol a nivel sociopolítico y geográfico similar al de la minoría selecta. Castilla debía ser a la geografía nacional lo que el alma al cuerpo y los intelectuales a las masas. Señala a este respecto Juliá (2002) una curiosa paradoja: el europeísmo como meta, pero desde lo más profundo de la interioridad castellana.

¹⁹³ Siguiendo a Molinuevo (1990), se podría relacionar esta patria inexistente con la tercera época, la época contemporánea, de la que nos hablaba Fichte en *Los caracteres de la Edad Contemporánea* [*Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*] (1806), obra traducida, por cierto, para *Revista de Occidente* en 1934 por José Gaos. Se nos habla allí de cinco etapas de la vida humana en la tierra: “1. Die Epoche der unbedingten Herrschaft der Vernunft durch den Instinkt: *der Stand der Unschuld des Menschengeschlechts*. 2. Die Epoche, da der Vernunftinstinkt in eine äußerlich zwingende Autorität verwandelt ist: das Zeitalter positiver Lehr- und Lebenssysteme, die nirgends zurückgehen bis auf die letzten Gründe, und deswegen nicht zu überzeugen vermögen, dagegen aber zu zwingen begehren, und blinden Glauben, und unbedingten Gehorsam fordern: *der Stand der anhebenden Sünde*. 3. Die Epoche der Befreiung, unmittelbar von der gebietenden Autorität, mittelbar von der Botmäßigkeit der Vernunftinstinkt und der Vernunft überhaupt in jeglicher Gestalt: das Zeitalter der absoluten Gleichgültigkeit gegen alle Wahrheit, und der völligen Ungebundenheit ohne einigen Leitfaden: *der Stand der vollendeten Sündhaftigkeit*. 4. Die Epoche der Vernunftwissenschaft: das Zeitalter, wo die Wahrheit als das Höchste anerkannt, und am höchsten geliebt wird. *Der Stand der anhebenden Rechtfertigung*. 5. Die Epoche der Vernunftkunst: das Zeitalter, da die Menschheit, mit sicherer, und unfehlbarer Hand sich selber zum getroffenen Abdrucke der Vernunft aufbaut:

Insiste Ortega en el lenguaje ardoroso que le merecerá las connotaciones marciales del retrato de Ayala: “duro y penoso afán”, “acción sin descanso”, que remiten al esfuerzo del individuo, futuro padre de la patria de los hijos, resultado de la conjunción de la materia, la carne nacional, la masa sensible a la que aludía más arriba, y el espíritu, que depura la materia en nombre de un deber, un ideal que cumplir, un proyecto que realizar con la mirada clarividente puesta en el futuro. Y lanza Ortega un dardo a los padres de su propia generación, quizás solo comprensible en el contexto temporal que señalé más arriba: el patriotismo quietista y voluptuoso, que parece regodearse en el fracaso personal y la decadencia nacional, y que debe ser sustituido por uno dinámico y “futurista” (con alusión incluida no a Marinetti, que había escrito en 1909 su famoso manifiesto, sino a su adelantado mallorquín: Gabriel Alomar). La juventud del 14, a nivel europeo, será especialmente crítica con la sensualidad, el pesimismo y la “degeneración” de la generación precedente, en un curioso movimiento de reaccionarismo que vemos glosado en este mismo texto.

Al criticar la inoperancia de los padres y proyectar la construcción nacional para los hijos, Ortega se sitúa en la pura acción del presente hacia el futuro, como actor y director de una realidad en proceso. La España que ha recibido su generación no tiene los órganos en buen uso, utilizando esta vez otra manida metáfora fisiológica en la que fácilmente adivinamos la idea del “cuerpo” social (y que quizás remita al deforme Prometeo ayalino, fruto de un héroe con no pocos rasgos de la generación anterior). Las sociedades bien organizadas, esto es, orgánicamente organizadas, pueden desarrollar libremente las ciencias y las artes. Los jóvenes es-

der Stand der vollendeten Rechtfertigung und Heiligung.” [“1. La época del dominio incondicional de la razón por medio del instinto: *el estado de inocencia de la especie humana*. 2. La época en que el instinto racional se ha convertido en una autoridad exteriormente coactiva: la edad de los sistemas positivos de la teoría y de la vida, que en ninguna aparte se remontan hasta los últimos fundamentos, y por esta causa no logran convencer, pero en cambio apetece imponerse por la fuerza y exigen fe ciega y obediencia incondicional: *el estado del pecado incipiente*. 3. La época de la liberación, directamente del imperio de la autoridad, indirectamente del imperio de la razón en todas sus formas: la edad de la absoluta indiferencia hacia toda verdad y del completo desenfreno sin guía ni dirección alguna: *el estado de la acabada pecaminosidad*. 4. La época de la ciencia racional: la época en que la verdad es reconocida como lo más alto que existe y es amada del modo también más alto: *el estado de la justificación incipiente*. 5. La época del arte racional: la edad en que la Humanidad, con mano segura e infalible, se edifica a sí misma, hasta ser la imagen exacta de la razón: *el estado de la acabada justificación y salvación*.”]

Desde la etapa de la inocencia, del acceso instintivo a la razón, debemos acceder a la conciencia de la superioridad de la razón para regir el comportamiento humano. Una escala que se opone al itinerario establecido por Rousseau: no se trata de volver al estado natural, sino de racionalizar el comportamiento natural, que es algo muy distinto. La imposición de la razón en la segunda etapa conduce al mecanicismo y al desprecio, en la tercera, de todo elemento coactivo, aunque sea este razonable. La cuarta y la quinta etapa se basan en la progresiva recuperación de los valores de la razón por medio de la educación conjunta en ellos. No se tratará ya de imponerlos mecánicamente y coercitivamente, sino de guiar a los hombres hacia ellos por su propia convicción. Y es en este punto donde entra la labor pedagógica del sabio, que ya ha accedido esforzadamente al escalafón racional, y debe transmitirlo al conjunto con miras a la creación de una sociedad orgánicamente regida por estos valores, y que haga superfluo todo gobierno exterior a la propia razón de la que todos participan. La analogía se revelará evidente con el proyecto juvenil de Ortega desarrollado en esta conferencia.

pañoles, en cambio, están necesariamente llamados a cumplir con la responsabilidad patriótica que sus mayores postergaron. A diferencia de los franceses, los alemanes o los ingleses, deben los españoles intervenir en la formación de la patria. Mismo argumento utilizará Pérez de Ayala, y será motivo de amargura para Ortega, porque no podrá desarrollar una obra puramente filosófica. Todo español es necesariamente un político que aspira a transformar la sociedad circundante.

La intervención política requiere de la existencia de un ideal sobre, o mejor hacia, el que modelar el país, con esfuerzo, a golpes afanados. Es necesario un fin antes de iniciar el proceso, y de ahí la importancia de la clarividencia y la determinación sólida, recta, de la que carecieron los padres, según la crítica generalizada de la generación del 14 europeo, y que Ortega aspirará a reunir en las *Meditaciones*: el cráneo trascendental que aúna lo teutónico y lo socrático representaría el ideal, el proyecto; la mirada imperturbable, la determinación para llevarlo a cabo; y el cuerpo, su propio cuerpo, lo material, primer elemento, el yo, en el que debe operarse el espíritu de purificación. La idea de los fines podría remitir a los juicios reflexivos kantianos y a su actualización o aplicación política, que la tuvo en el entresiglo XVIII y XIX alemán. Porque solo las acciones regidas por un ideal, por una finalidad transmitida y compartida, evitan el mecanicismo. En su política, la acción y el ideal deben darse conjuntamente, a diferencia, nos deja adivinar Ortega, de lo que ha sucedido en las últimas décadas en España; esto es, frente a las políticas de la Restauración, marcadas por la corrupción y la pasividad del régimen.

Por lo tanto, de acuerdo con un ideal, siempre indefinible, hay que transformar España, tomar la sensible voluptuosidad de la materia nacional y espiritualizarla, en un discurso que humaniza y masculiniza a la entidad España, al aplicarle los criterios de la purificación del sujeto, de desnaturalización o neutralización de su parte sensible. Tal y como exponían críticamente Adorno (1944) y Foucault (2001), siguiendo a Nietzsche, y marcaba la evolución de la subjetividad idealista en general, según la demostración de Susan Buck-Morss (1992) y Terry Eagleton (1990): España como sujeto sometido a espiritualización.¹⁹⁴ Y así la transfor-

¹⁹⁴ Rondamos, insisto, el discurso nacionalista que convierte a Castilla en el espíritu de la nación frente a la materialidad de los márgenes, sobre todo Levante y Andalucía. Apunto únicamente que por esos años Machado está escribiendo sus *Campos de Castilla* (1912). Se trata de un libro de historia creativa y editorial compleja que ha sido manipulado (con ayuda del propio Machado) con miras a imponer sobre el conjunto poético del propio Machado una interpretación idealista, objetivadora. Así no han faltado las interpretaciones que nos hablan de la necesidad de depurar la sensibilidad material, asociada con su primera etapa literaria, afrancesada, la de las *Soledades, galerías y otros poemas*. Creación objetiva en los *Campos de Castilla* como superación de las personalísimas *Soledades*. El paso, nos dicen en sus ediciones críticas Oreste Macri (1989), Geoffrey Ribbans (2005) o Carlos Alvar (2007), de lo lírico a lo épico.

No han faltado tampoco las lecturas que señalaban el contacto con Castilla, con la esencia vital de la nación, como causa de esa variación, y hay quien la ha asociado incluso al supuesto giro fenomenológico de Ortega

mación nacional se inicia merced a una serie de actores humanos, los sabios ya esforzadamente depurados (los que se acercan al Yo puro de Fichte), que deben operar ese proceso de acuerdo a los fines de la espiritualización o ascesis. Porque purificar España empieza por purificar a sus habitantes. Ortega llama a este proceso: la acción de sacar una cosa de otra, o convertir una cosa menos buena en una mejor, *eductio* o *educatio*, siguiendo a los latinos:

Por la educación obtenemos de un individuo imperfecto un hombre cuyo pecho resplandece en irradiaciones virtuosas. Nativamente aquel individuo no era bondadoso, ni sabio, ni enérgico: mas ante los ojos de su maestro flotaba la imagen vigorosa de un tipo superior de humana criatura, y utilizando la técnica pedagógica ha conseguido inyectar este hombre ideal en el aparato nervioso de aquel hombre de carne (O.C. I.: 508).

La formulación es impactante y revela la maestría lingüística de Ortega. La carne, el aparato nervioso del hombre imperfecto, recibe el ideal purificador, entendemos que verbalmente (la técnica pedagógica del maestro debe ser entendida como transmisión de valores a través del discurso). El verbo, laico y cultural, el del modelo superior de criatura humana que es el maestro, se ha hecho carne en el discípulo.

Recapitulemos. Sobre la España actual, la caduca España de la Restauración, que es una masa simbólica y sensible, desordenada y fragmentaria, los jóvenes sabios, agencias sólidas, rectas y clarividentes, deben construir la futura patria insuflándole la idea, el espíritu. España es presentada como un individuo que ha de ser purificado gracias a la agencia exterior sólida e impertérrita dispuesta a realizar en ella un proyecto de futuro regido por una idea. Ortega señalaba entonces a los hijos como destinatarios de este programa purificador que era identificado, no ya como política, sino como pedagogía, y a sí mismo y a su generación como los educadores.¹⁹⁵ Se enuncia aquí el famoso proyecto de educación política aludido irónicamente en *Troteras y danzaderas*, que será desarrollado, o mejor incoado (pues nunca llegó a llevarse a cabo), solo unos años más tarde. Ortega, por su parte, está probando la capacidad de la palabra, de la retórica y la oratoria, para modelar el país, esto es, para infundir el ideal en su sensibilidad y transformarlo. Ascesis que se opera desde el exterior, desde la voz del maestro, hacia el interior, hacia el discípulo. Cambiar la nación a través de la educación de los niños realizada

(véase, por ejemplo, Campos Lleó [1995]). La historia textual de *Campos de Castilla* es, sin embargo, muy compleja y nos revela que el contacto inicial de Machado con Castilla fue profundamente negativo. La mayor parte de los poemas escritos en Castilla sobre Castilla nos presentan una imagen oscura, violenta y atávica, lejos de cualquier mitificación que se produce fundamentalmente desde el recuerdo posterior, desde la escritura en Baeza, Andalucía, de Castilla.

¹⁹⁵ De nuevo una idea atribuible a Costa, e incluso a Unamuno o Maeztu. El intelectual, “disfrazado” de educador o de buen gobernante, el tutor, en definitiva, guiando al pueblo-niño hacia su madurez civil. La idea proviene de “Regeneración y tutela social” (1900), y fue glosada por Javier Varela (1999:139 y ss.).

por los jóvenes intelectuales europeístas, rectos e idealistas de los que hablaba Maeztu, porque todo programa político tiene una base pedagógica.

Ortega insistirá entonces en la necesidad del ideal al que ya aludía con el término “clarividencia”. La pedagogía necesita un ideal para modificar integralmente al hombre, al educando, al futuro habitante de la patria. El tipo ideal debe ser fijado de manera “rigurosísima y exacta”, y el pedagogo, que antes era político, tiene una responsabilidad sobre el futuro que comienza en el presente: debe cumplir en la práctica su destino de hombre sabio. Se sitúa entonces el educador, Ortega, en una posición extraña, exterior a su propio presente, necesariamente neutral y desprovista de cualquier emoción que lo desvíe de su objetivo. Los padres, parece decirnos Ortega, sueñan a los hijos, como cada siglo sueña al que le sucede, según la lectura utópica que planteará años después Benjamin en su *Libro de los Pasajes*. El mal ejemplo de la generación anterior debe corregir los posibles errores de la suya. El pedagogo educa, por lo tanto, al hombre del futuro y con él al país, porque la educación es la forma más efectiva de desarrollar un proyecto político. Ortega, que ya era por entonces profesor universitario, deviene pedagogo nacional y llama a los hombres cultos de su generación a colaborar en su proyecto (véase McClintock [1971]).

Pero ¿qué es el hombre?, se pregunta Ortega. ¿Cuál es el ideal del hombre? ¿Cuál es, en fin, el modelo en que deben convertirse los niños, la futura patria? Comienza aludiendo a Jesucristo (en lo que parece ser una nueva remisión a la Nueva Mitología), que constituye en realidad el ideal inalcanzable de la humanidad, la condensación de su pasado, su presente y su futuro, porque es el modelo de encarnación, siguiendo la lectura idealista que rige este proceso, la divinidad de la que se derivaría lo humano, según la Tesis de la excepción humana (Schaeffer [2007]).¹⁹⁶ Aprovecha entonces la ocasión Ortega para introducir, tal vez por vez primera (en todo caso antes de que lo hiciera Pérez de Ayala, pese a que algunos han querido otorgar a este prioridad sobre el uso [véase Prado, 2012]), su teoría perspectivista, al presentar las distintas consideraciones de Cristo cuando fue juzgado: “El hombre fue, según quien le miraba este (*ecce*), un heterodoxo, un judío, un dios y un reo” (O.C. I:510).

¹⁹⁶ Es decir, fue el único capaz de unir lo infinito en lo finito. Los modernos solo pueden aspirar infinitamente a colmar semejante ideal, enunciado por la ironía de Friedrich Schlegel, o bien a intuirlo, a sentirlo en instantes aislados, sin ser capaz en ningún caso de racionalizarlo. Ortega parece inscribirse desde el inicio en el pensamiento utópico, o mejor dicho ucrónico, porque es el tiempo, la concepción moderna del tiempo, la que no permite la realización del ideal, que sería la de la eternidad en el tiempo. En un proyecto de futuro, regido por el eterno impulso juvenil, de “acercamiento infinito” [*unendliche Annäherung*, según expresión de Hölderlin], de creación continua de algo que no existe, España, porque siempre ha sido discutible tradición heredada y en crisis desde el siglo XVI (según los discursos liberal y conservador del XIX, aunque cada uno lee la crisis de acuerdo con sus propios intereses), o bien, como explicará él en *Meditaciones del Quijote*, materia caótica, energía ciega, que debe ser continuamente organizada.

Y se centra entonces en lo que de verdad nos interesa desde el punto de vista de la subjetividad. Si la patria española, humanizada, no era sencillamente sensible voluptuosidad material, sino materia por modelar o en la que insuflar un ideal que la purificase, el hombre, su modelo, no puede ser identificado puramente con “el individuo biológico” (O.C. I:511), con el individuo sensorial de carne y hueso. El hombre es una criatura excepcional (según reza la teoría a la que se acoge la filosofía idealista como mínimo desde Sócrates en adelante; véase Schaeffer [2005 y 2007]), y la labor del educador no puede ser, por tanto, la de un simple criador de materia biológica para que esta alcance su plenitud. Todo hombre debe ser educado independientemente de sus cualidades genéticas: la materia, insiste Ortega, es secundaria (he aquí el error de Marco Pérez de Setignano, que lo fía todo a la cría del cachorro biológicamente superior, pese a las dudas de Perpetua). La idea que tiene del hombre el educador diverge de la que tiene del animal su criador, que aspira a obtener el máximo de una determinada especie (con cita a Platón y desechando la línea eugenésica que seguirá el protagonista de *Prometeo*):

Los seres sobre los que ejecuta su influjo [el criador] son individuos biológicos. Si se trata de llevar un animal al *máximum* de sus capacidades, será la biología quien marque en qué consiste ese máximo y en qué condiciones ha de verificarse la evolución: ella nos dirá hasta dónde puede llegar la determinada organización de cada especie animal o vegetal (O.C. I:511).

El ser humano no es puramente biológico, dado que es la biología misma, esto es, él construye la propia escala zoológica. No se debe buscar el máximo de la biología antroipoide cuando se educa a un hombre, sino que hay que centrarse en su interioridad, en su espíritu. Hay que formar a la parte que es susceptible de evolución gracias a los ejercicios preparatorios, esto es, gracias a una ascesis o una propedéutica. Y desglosa entonces Ortega con claridad ambos aspectos presentes en el ser humano, porque en cada uno de nosotros hay dos hombres:

Un hombre salvaje, voluntarioso, irreductible a regla y compás, una especie de gorila, y otro hombre severo que busca pensar ideas exactas, cumplir acciones legales, sentir emociones de valor trascendente. Es aquél el hombre para quien solo existen los bravíos instintos, el hombre de la natura; es este el que participa en la ciencia (en su construcción: epistemología), en el deber (la moral), en la belleza (la estética), el hombre de la cultura” (O.C. I:512-513).

Es necesario, por lo tanto, civilizar al “gorila” (descrito, por cierto, como la masa en el texto de Maeztu, en términos de materia que se mueve por impulsos ciegos) para que aflore el ideal humano (descrito también en términos similares a los empleados por el escritor vitoriano): severo y capaz de acceder al *logos*, o mejor, severo para ser capaz de acceder al *logos*,

del que la filosofía ha privado tradicionalmente al animal, y con ello lo ha despojado de la palabra, la razón, de la experiencia de la muerte, del duelo, de la cultura, de toda institución, de la técnica, la risa, la mentira, el llanto... de hecho, ha sido confinado al concepto animal, en singular (que incluye desde la lombriz hasta el gorila), para poder oponerlo más fácilmente al hombre. Y el *logos* permite el acceso a la ley y a la trascendencia, a la moral y a la divinidad.¹⁹⁷ El *logos* como fundamento ontológico que otorga el acceso al lenguaje, herramienta necesaria de educación, pero también de socialización, de formación de una comunidad: de objetivación del sujeto, en definitiva, como individuo orgánicamente integrado en el colectivo social.¹⁹⁸ Solo el lenguaje, vehículo de la cultura, saca al hombre del estado de abstracción para, curiosamente, individualizarlo, concretarlo, en la comunidad de la que forma parte.

El pedagogo trabaja con la sociedad, no con el individuo. O mejor, trabaja para socializar, civilizar, al individuo, que es un átomo dentro de su familia como es esta un componente de una realidad social más amplia: purificación y socialización por medio del lenguaje, porque el Ortega pedagogo tiene muy clara la función civilizadora y estética de la lengua, como señala con sorna Pérez de Ayala en *TyD*. El lenguaje como herramienta de integración, pero también como límite. El hombre que no posee el lenguaje, no existe, es pura materia, según sentencia Ortega. Solo a través del lenguaje, alma nacional en el que se escriben las leyes del Estado, se integra el individuo en la ciudadanía. Y no solo a través de las leyes (en un giro que nos remite al prólogo de la primera gramática de una lengua romance, la de Nebrija, de 1492), porque según ese nacionalismo idealista tan presente en este texto, la raza y el pueblo íntegro se transmiten a través del lenguaje, y así el alma individual se “disuelve” en el espíritu del pueblo, que es la objetividad: “un alma anchísima, sin riberas, espléndida alma democrática” (*O.C.* I:514). Impulso civilizador que integra al niño, progresivamente depurado de su animalidad (esto es, de sus sensaciones y emociones primarias, las que muestra el pequeño Prometeo) en el pueblo presente, que es concreción del pasado íntegro:

¹⁹⁷ Como nos recuerda el propio Fichte en *Algunas lecciones sobre el destino del sabio*, el ser humano no es divino, y por lo tanto no es perfecto, sino perfectible. Por lo tanto, su periplo de elevación hacia el yo puro, resultado de abstraerse por completo del yo empírico y el No-Yo, nunca puede llegar a completarse. Se trata, en el mejor de los casos, de un acercamiento progresivo, pero infinito.

¹⁹⁸ De nuevo según un código romántico-idealista: lengua-comunidad que podría haber llegado a España desde el nacionalismo barresiano, o sencillamente desde el krausismo difundido por Sanz del Río o a través de las lecturas hegelianas que realiza, por ejemplo, Unamuno a finales del siglo XIX. Apuntan al problema nacionalismo-lengua que abordará el pensador y novelista vasco, por ejemplo, en 1908 en uno de los últimos artículos verdaderamente celebrados por Ortega: “Por el estado a la cultura. Clasicismo del Estado y romanticismo de la región” (*Faro*, 5, 22/2/1908). Centralismo evidente que ha sido criticado en Unamuno (el Unamuno adulto) por Resina (2000), y en Ortega, con más benevolencia, por Gracia (2014).

Se dibujan dos modelos de España, presentados dicotómicamente y muy presentes en las décadas siguientes: centro-periferia; cuerpo-alma; objetividad-subjetividad; actividad-pasividad. Aunque se construyen, al mismo tiempo, modelos alternativos como el de España negra (el centro), marcada negativamente, y España blanca (la costa), marcada positivamente.

la solidaridad entre los que viven se prolonga bajo tierra y va a buscar en sus sepulcros a las generaciones muertas. En el presente se condensa el pasado íntegro: nada de lo que fue se ha perdido; si las venas de los que se murieron están vacías, es porque su sangre ha venido a fluir por el cauce joven de nuestras venas [...] ved pues en prieta solidaridad al individuo en la familia, a la familia en el pueblo y al pueblo fundiéndose en la humanidad entera (O.C. I:514).¹⁹⁹

El individuo queda anulado por una realidad más amplia impregnada de cierto irracionalismo nacionalista y mesiánico, pero que aspira al concepto superador de Humanidad, y se resuelve por ello universal y eterno tan pronto como el espíritu y la carne se complementan, o la carne recibe el espíritu a través de la lengua, casi como la plusvalía neumática que Dios

¹⁹⁹ Ortega se expresa frecuentemente en términos utópicos o ucrónicos. Se paraliza el tiempo porque se hace presente el pasado, o mejor, el presente se funde con el pasado, a través de la lengua. Idea que remite a las formulaciones de Nebrija en el prólogo a su *Gramática de la lengua castellana* (1492). La única manera de que se eternice un imperio es a través de una lengua bien definida, que fije en su propio código gramatical la resistencia temporal del imperio. Para Nebrija, y también Ortega, Unamuno y el creciente nacionalismo español de estos años, esa lengua es el castellano.

“Cuando bien conmigo pienso, muy esclarecida Reina, y pongo delante de los ojos el antigüedad de todas las cosas que para recordacion i memoria quedaron escriptas, una cosa hállo i sáco por conclusión mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio; i de tal manera lo siguió, que junta mente començaron, crecieron i florecieron, i después junta fue la caída de entrambos” (3). Estas son las palabras que abren el prólogo de la gramática de Nebrija (cito por la edición de González-Llubera, publicada por Oxford University Press en 1926. Es llamativo el escaso número de veces que ha sido reeditado el texto de Nebrija, pese a la enorme importancia que le atribuyen los historiadores de la lengua. No lo fue, por ejemplo, durante los siglos XVI y XVII. Afortunadamente, los últimos años han visto dos ediciones muy relevantes: la de Antonio Quilis, en 1989, y la de la RAE, a cargo de Carmen Lozano, en 2011). Piensa bien consigo y mira con los ojos interiores Nebrija para sacar una conclusión muy cierta: “siempre la lengua fue compañera del imperio”.

Esta idea, como la concepción orgánica del idioma y del poder político (que comienzan, crecen, florecen y caen), la toma el lebrijano de las *Elegantiarum linguae latinae libri VI* (1444;1471), de Lorenzo Valla (como señalaron, entre otros, Menéndez Pidal [1950] y Eugenio Asensio [1960]). Valla pretendía transmitir la latinidad elegante precisamente a los jóvenes (“pues los viejos no tenían remedio: ‘bonae mentis iuvenibus, nam senes desperandi sunt’”, como indica Rico [1978:39]). De regreso a España tras tres años en Italia, Nebrija, joven maestro, lanzará, con sus *Introducciones latinae* (1481), un proyecto similar contra la gramática latina de corte medieval y sus bárbaros maestros, empezando por los salmantinos (véase Rico, 1976:39 y ss.). Con él entrará en España por fin el Renacimiento. Cada uno de los seis libros de Valla estaba encabezado por un prólogo. En el primero de ellos, escrito siguiendo el tópico de las armas y las letras, el humanista romano indica que la difusión del latín fue un logro mucho más bello que la expansión del imperio, ya que la lengua permitió el nacimiento y el desarrollo por todo el territorio dominado por Roma de las artes liberales, el derecho y la sabiduría. Los pueblos romanizados pudieron sacudirse el yugo político y administrativo, pero la latinidad siguió vigente. La celebración de Valla, nacido en la cuna del antiguo imperio, tenemos que leerla en su contexto, esto es, con Italia invadida por españoles y franceses. La elegancia del latín es la resistencia cultural del humanismo frente a la fragmentariedad política italiana. La expansión militar y cultural partió, pues, de un centro político y administrativo fuerte. Esta fue la brillante estrategia romana (de la que carecieron, por ejemplo, griegos y etruscos, organizados en el mejor de los casos como liga de ciudades), clave de su propagación y dominio. Valla lamentaba la ausencia de una corte común a toda Italia que permitiera la organización política y marcara la norma lingüística. El humanismo cifraba el éxito de un imperio en la existencia de un núcleo definido, un anclaje que centralizara y uniformara las prácticas de su red territorial.

Nebrija comprende perfectamente esta idea, y la situación de España (por Castilla) a finales del siglo XV le parece especialmente propicia. Recalco que se trata de su parecer (motivado, además, posiblemente, por la ocasionalidad del prólogo, dirigido a la reina Isabel). Las Coronas de Castilla y Aragón se han unido por obra del matrimonio entre Isabel y Fernando, al tiempo que la Guerra de Granada, último reducto musulmán en la península, pondrá fin a la “Reconquista” (aunque el concepto todavía tardara unos siglos en ser inventado). Existe un poder, aunque tenga dos cabezas, que gobierna un territorio unificado. Por otra parte, el castellano es la lengua de la corte, Toledo, y sabemos que había actuado como *lingua franca* de poder en el interior de la península al menos desde tiempos de Alfonso X (probablemente desde antes, como indica Pharies [2007:49-50]). La estabilidad política, entiende Nebrija, es “criadora de todas las buenas artes i onestas” (4), empezando por la gramática. Cuando se desestabilizan los reinos, por el contrario, las lenguas se dispersan y se pierden. La pacificación castellana (émula de la *pax romana*) señala el momento perfecto para que quede reglada la lengua, el castellano, que ha alcanzado, como el imperio, su madurez: unidad política-unidad lingüística. Además, se adelanta así al resto de naciones, que todavía no habían “fijado” su vulgar. Naturalmente, la argumentación de Nebrija está manipulada; todo coincide en el tiempo: imperio, paz y lengua en su máximo esplendor. Eugenio Asensio (1960) nos proporciona un testimonio impagable en la figura del aragonés Gonzalo García de Santa María, jurisconsulto de Fernando el Católico (y poseedor de dos copias manuscritas del libro de Lorenzo Valla). Explica García de Santa María que el “real imperio” que han escogido Isabel y Fernando es Castilla, y, por lo tanto, la lengua común debe ser el castellano, porque “la fabla comúnmente, más que otras cosas, sigue al imperio” (utiliza esta idea antes de que lo haga Nebrija). La corrección y propiedad lingüísticas son imprescindibles para preservar el imperio (en todo momento la idea de Roma y el latín), y por eso debe escogerse el habla de la corte, porque es allí mejor que en cualquier otro lugar (no por naturaleza, sino por motivos socio-culturales: es el centro de cultura y poder). La idea proviene probablemente de la disertación de Dante (*De vulgari eloquentia*) sobre el *vulgare aulicum*. La lengua de la corte es común y no privativa. Todos participan de ella. Dante se quejaba, de hecho, de que no existiera una corte en Italia que marcara los usos lingüísticos (pero también los legislativos y ejecutivos: el poder y la lengua son difícilmente separables si se pretende crear un estado fuerte).

El tono profético de Nebrija nos remite al historial mesiánico constante e inseparable de la cultura europea. ¿Por qué debe ser el español el imperio definitivo? Desde la concepción orgánica que ha aplicado a los otros tres: hebreo, griego y romano, más tarde o más temprano, lo que ha nacido, crecido y florecido tiene que marchitarse y morir. Aquí entra en juego su *Gramática castellana*,... y su voluntad de detener el tiempo, de salvar al imperio de la “injuria” (6) de los siglos. Si la seguridad facilitada por la unificación, pacificación y extensión del imperio invitaba a fijar el idioma, la estabilización de la lengua propiciará la eternización del poder político. La gramática detiene el flujo, congela el *continuum* en permanente evolución de la lengua (en el punto de máximo esplendor del castellano, sostiene Nebrija); en definitiva, mata el tiempo. Dada la relación entre idioma y poder, detener el tiempo para uno eterniza al otro. La gramática inmortaliza lengua e imperio, fija el esplendor de ambos.

Es interesante la insistencia de Nebrija en la eternización, sobre todo porque se refiere a instancias puramente terrenales. Entre los motivos que lo impulsaron a escribir su gramática castellana, llama especialmente la atención el último de ellos (tal vez el fragmento más atendido por la crítica). Recuerda el lebrijano el día en que presentó a la reina Isabel una muestra de la obra en 1486. Preguntado por la utilidad de la obra, tomó la palabra Hernando de Talavera, obispo de Ávila, para señalar que serviría para enseñar las leyes españolas a los “pueblos bárbaros e naciones de peregrinas lenguas” (8), una vez sometidos. Naturalmente, estos “pueblos bárbaros” poco tenían que ver con los pobladores de las “Indias occidentales” (pese a que el discurso nacionalista español haya deslizado la profecía con mayor o menor disimulo; basta pensar en Menéndez Pidal [1950] y en Lapesa [1981:288 y ss.]), de la misma manera que la palabra “imperio” la utiliza Nebrija según la tradición humanista (con la vista vuelta hacia Roma), y no adelantando el español. Lo que me llama poderosamente la atención es que él se centrara en el poder laico y el obispo de Ávila no viera en la obra un instrumento para evangelizar, para convertir a los “infielos”, sino para enseñarles las leyes del reino, como los vencedores hacen con los vencidos. La religión parece estar flagrantemente omitida.

Ortega escribe desde la plena Modernidad, Nebrija desde las décadas previas a la crisis nacional rastreada hasta el siglo XVI por los discursos liberal y conservador del XIX. Los separan los dolientes siglos a los que se refiere el madrileño. La lengua que el educador insufla en el educando es la que deberá desarrollar el Estado (entendido ahora como ideal, plan o proyecto insuflado con la propia lengua), integrando al individuo en el pueblo y en la humanidad, en una idea que parece remitir a la Castilla medieval de *En torno al casticismo* unamuniano, todavía no castiza y con vocación universalista, como la lengua de Nebrija, como la lengua de Ortega, que disuelve la historia y deshace el tiempo.

insufló en Adán. Lo biológico cede, purificado y disuelto, en ese espectro al que Ortega se refiere con metáforas también biológicas, pero acuáticas, como las del Unamuno de *En torno al casticismo*: “las venas de los que murieron”, “el cauce joven”, “el alma anchísima, sin riberas”.

La pedagogía como proyecto político de transformación de la sociedad, siguiendo a Pestalozzi, pero también a Natorp (ambos relacionados con las ideas de Fichte en su aplicación práctica), muy presente como toda la escuela neokantiana de Marburgo en la obra del joven Ortega (véase Salmerón, 1959): la pedagogía social como programa político. España debe tener una idea clara de la sociedad, de la comunidad, que quiere devenir. Es decir, según una idea que leeremos repetidas veces en la obra juvenil de Ortega: las clases directoras deben configurar un proyecto nacional y transmitirlo culturalmente, por medio de la palabra, al resto.

Enuncia entonces Ortega su vago e irrealizable proyecto sociopolítico, que bebe en última instancia de la aplicación de ideas kantianas por parte del temprano idealismo alemán en el entresiglo XVIII/XIX, el de Fichte, y también del socialismo nacional de Lassalle. Cada miembro de la comunidad debe integrarse orgánicamente en la misma, con independencia de su estatus, de su posición social y de su inclinación natural hacia una determinada ocupación. Ortega emplea en primer lugar la imagen de los esclavos construyendo las pirámides en el antiguo Egipto bajo la enigmática mirada de la esfinge, que parece cuestionar la función de estos, desligados por completo, a semejanza de la lógica capitalista, de la edificación que construyen, que no es otra cosa que un túmulo funerario:

Imaginad las largas filas de esclavos que bajo un ancho sol tórrido, sobre la arena ardiente, van cargados con bloques de piedra. Desde lejos los ve el faraón y su corte moverse como las líneas negras de un hormiguero. Se está construyendo la pirámide: junto a ella la esfinge más vieja, inmóvil: un rayo de sol dora sus grandes labios graníticos y pone en ellos como un sonreír sarcástico. Los esclavos constructores de pirámides no hacen una obra de comunidad: el látigo del cómitre los incita: saben que aquella obra ingente no es para ellos, y ellos nada más que la fuerza natural empleada por alguien para labrarse una tumba indeleble. La comunidad del trabajo no ha de ser puramente exterior: ha de ser comunión de los espíritus, ha de tener un sentido para cuantos en ella colaboren. La comunidad será cooperación (O.C. I:517).

Solo el socialismo y la democracia, sentencia Ortega, son moralmente aceptables, cultural y humanamente admisibles, aunque no se refiere al socialismo marxista, sino a un socialismo nacional a la manera de Lassalle. La pedagogía social debe integrar a cada ciudadano, por medio del lenguaje, en la cultura, en la comunidad, y todo miembro del colectivo debe tener conciencia cultural y estar íntimamente ligado a la función que realiza: es inadmisibile

para Ortega que el obrero, el trabajador, no contemple el fruto de su trabajo. Cada átomo representa al conjunto, cada átomo es el conjunto; individualidad y colectividad a un tiempo.²⁰⁰

Y de ahí la importancia de la escuela, que debe ser universal: única, laica y popular, como la impulsada por Renan, para que garantice que todos los miembros de la comunidad reciban los mismos valores culturales, la misma historia... y la misma ley.²⁰¹ Individuo y sociedad como realidades inseparables. La humanidad como hecho social que trasciende al individuo, y “el producto político de esta noción de humanidad es el socialismo” (cit. Molinuevo, 1990:110). Y aparece de nuevo Cristo para anclar bien este discurso a la idea del dios venidero, como símbolo ideal de humanidad que predica contra el individualismo subjetivista, al tiempo que se erige como cemento social. Jesús nos amonesta desde la conferencia de Ortega: “No te contentes con que sea ancho, alto y profundo tu yo; busca la cuarta dimensión de tu yo, la cual es el prójimo, el tú, la comunidad” (O.C. I:521). La cultura, transmitida por la lengua, como medio de trascender la individualidad y pasar a formar parte del colectivo con la necesaria mediación de la escuela, encargada de transmitir valores comunales. Este es el mensaje de Ortega contra el individualismo estéril. Escuela, creación de individuos orgánicamente integrados en la sociedad que trasciendan la individualidad por medio de la cultura. Individuos purificados, educados, “desprovistos” de su parte sensible, del gorila incontrolable de los instintos y las emociones. El individuo purificado y socializado construye la patria del futuro. La pedagogía social, de gran alcance, debe estar en la patria del futuro, es el componente fundamental, más allá de la política.

El pedagogo, el político, el sabio que acepta, como Fichte, su destino, su responsabilidad práctica, es, pues, quien debe trasladar a cada individuo la idea de nación. Purificación que incluye lo personal, la parte biológica del hombre, y lo nacional, la parte sensitiva de España. La misión transformadora recae en manos de la juventud en un proyecto inscrito en el pensamiento mesiánico que se remota al entresiglo XVIII-XIX alemán. Este es el Ortega, filósofo y político, habilísimo retórico y orador fascinante, que retrata Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas*, y en cuya estela habla Maeztu, que señala que el proceso de purificación de los instintos ha de comenzar por los propios intelectuales, la juventud generadora de la patria del futuro. La parte sensible debe ser subyugada, individual y colectivamente, por medio de un ideal que permita a España integrarse en la Humanidad gracias al socialismo. Idealismo cons-

²⁰⁰ El krausismo, con su nacionalismo armónico y orgánico, es la otra española en este proceso, bien estudiado por Varela (1999).

²⁰¹ Ese mismo año, 1910, Pérez de Ayala había publicado *A.M.D.G.*, su personal ajuste de cuentas con su educación jesuita (estudió en el Colegio San Zoilo, en Carrión de los Condes, y en el Colegio de la Inmaculada, en Gijón). Fue una novela celebrada por Ortega, educado también por esta orden (en el Colegio San Estanislao de Kostka, en Málaga), desde las páginas de *El Imparcial*. Años después, en 1927, también Manuel Azaña noveló de manera muy crítica en *El jardín de los frailes* sus años de formación con los agustinos de El Escorial.

tructivista bien anclado en el sujeto autoconsciente y que ignora el componente estético, insisto, para la transmisión del ideal. Ortega lo enuncia, desde su voluntad sistemática derivada del neokantismo, que necesita de la Belleza para aunar el Bien y la Verdad, la libertad y la necesidad, pero no llega todavía a especificarlo.

Ortega en 1910 es acabado ejemplo del intelectual enunciado por Maeztu y retratado en 1912 por Pérez de Ayala: auto-contenido y purificado, clarividente y marcial, con un objetivo auto-asignado y dispuesto a cumplirlo con rectitud en la materia nacional, casi un bloque de piedra por esculpir, a través de la carne en los educandos. Función y responsabilidad activa en todo caso que debe dar forma al país. Subjetividad interiorizada y depurada y lenguaje, los dos pilares en los que se sustenta por ahora Ortega terminan siendo las principales dificultades del discurso filosófico de la Modernidad. Ortega tomará conciencia de estos límites en 1913 y 1914, y de la necesidad de la estética para clausurar el sistema, en los textos anejos a la efímera Liga de Educación Política (el “Prospecto de la LEP”, el borrador y la conferencia “Vieja y nueva política”), en el “Ensayo de estética a manera de prólogo” y en el primero de sus libros: *Meditaciones del Quijote*.

2.4 El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán: *el sujeto depurado contra el Estado-Máquina*

La subjetividad depurada que protagoniza el texto de Ortega la descubríamos ya en los escritos tempranos de Fichte, sobre todo en *Algunas lecciones sobre el destino del sabio* [*Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*] (1794). Este *Gelehrte* quería intervenir en la elevación de la sociedad de acuerdo con la razón, y se dibuja como claro precursor del intelectual. Según Fichte, el yo puro domina y transforma, por medio de la cultura, tanto a la naturaleza, el No-Yo, como a su límite individual, el yo empírico. Este esfuerzo espiritualizador (en el sentido foucaultiano) le permite ser independiente de la naturaleza y ascender al máximo en la escala humana: la categoría de “sabio” (*Gelehrte*). El sabio, hombre puro es una aspiración ideal y se sitúa por encima del hombre como entidad natural. Su destino es hacer partícipe de este ideal a toda la sociedad en la que se inserta.²⁰²

²⁰² La figura del filósofo en el XVIII es tal vez la referencia más evidente para el entorno francés (Traverso [2013:14]). Baste aducir la definición que ofrece la *Encyclopédie*: “Les autres hommes sont emportés par leurs passions, sans que les actions qu’ils font soient précédées de la réflexion: ce sont des hommes qui marchent dans

En esta misma línea del sabio purificado, con Fichte como precursor, busca Lepenies (2007) otros precedentes del intelectual moderno. Apunta a Coleridge, el primero en utilizar el término *clerisy* para referirse a los hombres de letras en “On the Constitution of the Church and State According to the Idea of Each” (1830). Es una de las primeras auto-representaciones conscientes del “gremio” de los futuros intelectuales y reúne las características que hemos visto hasta ahora. Corresponde a Coleridge la elección de un término que hará mucha fortuna: basta con pensar en uno de los libros más influyentes sobre la intelectualidad del siglo XX: *La Trahison des clercs*, de Benda (1927). Esta clerecía seglar y voluntaria forma parte en realidad de una *en-clesia* (por oposición a *ec-clesia*), la de los que tienen el gusto educado, una institución espiritual a la que se accede libremente. Este *clerc* tiene, como en Fichte, una función social. Deben ejercer de guardianes espirituales repartidos por todo el país y encargados de transmitir ciencia y moral.

Carlyle nos ofrece una figura similar en *On Heroes* (1841): el literato, el *Man of letters*, que vive de su pluma, ajeno a las reglas de otras profesiones y que pronto habría de organizarse como gremio humilde, casi una orden mendicante. Gracias a la escritura y su difusión impresa, ejerce una influencia creciente en la sociedad en la que vive, y su labor no le parece independiente de la progresiva democratización occidental. Su labor es fundamental, porque representan el espíritu en una época escéptica, positivista y mecanicista, resultado de las Revoluciones burguesas. No es extraño que se extienda entonces por Europa la idea de la iglesia de los letrados, especie de monjes del siglo que se rigen por sus propias normas interiores

les ténèbres ; au lieu que le philosophe dans ses passions mêmes, n’agit qu’après la réflexion : il marche la nuit, mais il est précédé d’un flambeau”. Camina precedido por una antorcha: la razón, suponemos, que ha neutralizado las pasiones, y eso lo distingue del resto, todavía subordinado a ellas, y le permite guiar a sus congéneres. Blom (2004:117) supone que lo escribió Diderot porque existe una cita complementaria en sus escritos. En sus *Œuvres* (I : 42) leemos: “vagar de noche en un espeso bosque. Solo tengo una luz para guiarme. Aparece un extraño y me dice: “Amigo..., deberías extinguir tu luz para encontrar el camino con más claridad.” Este extraño es un teólogo.” El filósofo, en cualquier caso, como avanzadilla de la Humanidad. Una figura que el sociólogo húngaro Karl Manheim parece recuperar en su *Ideologie und Utopie* (1936). Se define allí al intelectual como una figura que avanza como una luz que intenta guiar a la sociedad civil.

Esa posición de guía, que se sitúa dentro y fuera de la sociedad, la esgrimirá despectivamente la derecha “*antidreyfusard*” de *Action française*, encarnada por ejemplo en Barrès, que la critica en su novela *Les Déracinés* (1897): “L’intellectuel est le miroir de la décadence, une des grandes obsessions de la réaction européenne au tournant du XXème siècle : l’intellectuel mène une vie purement cérébrale coupée de tout lien organique avec la nature, il reste enfermé dans un monde artificiel, fait des valeurs abstraits, où tout est quantifié et mesuré, où tout devient laid, mécanique, antipoétique. L’intellectuel incarne une modernité anonyme et impersonnelle, il n’a pas de racines et ne représente pas l’esprit ou le génie d’une nation. Il est un esprit « cosmopolite », incapable de comprendre la culture d’un peuple enraciné dans un terroir. L’intellectuel se bat par des principes abstraits: la justice, l’égalité, la liberté, les droits de l’Homme ; il veut faire triompher la vérité, il défend des valeurs universelles” (Enzo Traverso, 2013:15).

Es una definición muy general, no aplicable a toda la intelectualidad europea, ni siquiera en el entresiglo XIX-XX, pero es importante retener algunos de estos rasgos, ya que son reconocibles en la genealogía del intelectual moderno, incluso antes de que tomara tal nombre: reflexivo, pendiente de abstracciones, y aspirante al mismo tiempo a guiar a la sociedad en la que vive, aunque termine a menudo frustrado.

(pero superiores por su altura espiritual), normas que se quieren universales, por otra parte. Sainte-Beuve sería otro de los miembros del gremio. El primer crítico de la literatura industrial está preso él mismo en las pautas industriales de producción, con el tiempo completamente reglado, como se desprende de su correspondencia (glosada por Lepenies [2007]). Ahora bien, las metáforas obreras conviven en sus escritos con las monacales. Más que un obrero, Sainte-Beuve es un monje.

En tiempos de secularización, de crisis religiosa sin precedentes, en tiempos de desarrollo científico e industrial, el autor necesita encontrar compensaciones “religiosas” o espirituales. El hombre de letras, aunque ligado a un modo industrial de producción fruto de su tiempo, dictado por el periódico, por el pago por artículo, por línea, incluso por palabra, necesita ejercer algún tipo de expiación. De nuevo el *Gelehrte* purificado de Fichte se funde con el hombre de letras convencido de su oficio en el XIX. Se funde también con la Institución arte, cuya fundación los hermanos Bürger detectaban en el entresiglo XVIII-XIX, y cuya configuración francesa posterior estudió Bourdieu (1992): “el campo literario” como requisito para el nacimiento del intelectual.

La gran diócesis, que está en todas partes, incluida la iglesia, aunque carece de sede fija, avanza poco a poco, absorbiendo espíritus emancipados conscientes de la necesidad de estar liberados de toda autoridad y sumisión que no sea a la razón. Sus miembros pertenecen a diferentes credos: religión natural, panteístas, realistas, positivistas, escépticos y buscadores de toda clase, adeptos al sentido común y seguidores de la ciencia pura. Esta gran provincia intelectual no tiene pastor, ni obispo, ni jefe, pero cada miembro está obligado a defender la verdad, la ciencia, la investigación libre y sus derechos ante cualquiera que ose atacarlos. Un personaje que está dentro y fuera, libre de toda atadura, y obligado, sin embargo, a defender la verdad y la libertad. Se reconoce cada vez con más claridad al intelectual que tomará nombre a finales de ese mismo siglo.

La insistencia en el hombre de letras, en la institución arte, en el campo literario posteriormente tiene que ver con la creación de un gremio específico, pero también con la función de la literatura, que revelaba la parte espiritual del ser humano en el ámbito sensible. Y así llegamos al nacimiento oficial del intelectual, bien conocida a día de hoy gracias a volúmenes como el de Charle (1990 y 1996), y que es casi una conclusión necesaria de este largo proceso. Un sujeto puro, organizado en un gremio autónomo y deseoso de contestar las injusticias, los desórdenes que sociedades concretas provocan a sus miembros en nombre de un nacionalismo conservador.

La España del entresiglo XIX-XX tiene sus peculiaridades, pero reconocemos fácilmente un ideal de sujeto humano ascético, un intelectual guía o legislador dispuesto a intervenir en

la educación de la sociedad. De ahí que no sea descabellado buscar los paralelismos entre el origen de ese modelo intelectual: Fichte, y algunas de las ideas de Ortega, más allá de las coordenadas epocales que nos permiten explicar el pensamiento del filósofo madrileño. Molinuevo notó de hecho que para el joven Ortega existía un paralelismo esencial entre la Alemania de Fichte y la España de la Restauración,

entre una Alemania en crisis, conmocionada por las guerras napoleónicas y que busca su identidad nacional, y una España que ve agudizada su enfermedad endémica por el fracaso de la Restauración y la catástrofe del 98. En ambos casos se trata de un proceso de reconstrucción nacional, porque Alemania y España son un proyecto, no una realidad, porque lo que hay no sirve y es preciso contar la historia al revés, desmontar los tópicos en el arduo camino de la autoconciencia. Fichte es, pues, rigurosamente un contemporáneo en el pronóstico de los males, la prescripción de los remedios y el diseño de los hombres que deben acometer esta tarea. ¿Cómo no se reconocería retratada España en los rasgos de esa tercera época, que, según Fichte, es incapaz de elevarse a la ciencia y la moralidad por estar inclinada al goce y el capricho, la espontaneidad y el egoísmo de los individuos? ¿Acaso no es también su antídoto la imagen del hombre noble sujeto a ley, la moral del héroe, el sacrificio de la persona a la especie y la idea? ¿No se resumiría “el destino del sabio” que “hizo Alemania” y el que quiere “hacer España” en “excitar la chispa de la vida superior”? (Molinuevo, 1990:108).

Existe de hecho un conocido texto, que se deriva de las ideas de Fichte que presenta no pocas analogías con la conferencia de Ortega: *El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán* [*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*], escrito en torno a 1796. Un sujeto joven y moralmente depurado se dispone a introducir, en la Alemania de finales del siglo XVIII, una idea, un proyecto, una finalidad que libere al resto de los individuos de un Estado mecánico. El texto terminará recurriendo a la estética y a la Nueva mitología como medio para conseguir tal fin: crear una sociedad orgánica en que todos los miembros participan de la idea que rige a la sociedad. Ortega no llega tan lejos todavía, pero su planteamiento, a nivel individual y colectivo, es muy similar al que presenta el *Systemprogramm*.

Ese sujeto educador, moralmente depurado, que veremos tanto en el *Systemprogramm* como en la conferencia de Ortega en Bilbao, responde al desarrollo de la subjetividad que he expuesto en la primera parte de esta tesis, y que termina estableciéndose en la Alemania de finales del siglo XVIII. A partir de Kant, y lidiando todavía con Descartes y Hume, la epistemología se convirtió en el problema fundamental de la filosofía moderna, y se abrieron dos vías

para tratar de averiguar cuál era el primer principio de la filosofía. ¿Dónde debemos situar lo incondicionado? No son pocos los autores, sobre todo Manfred Frank (1997), que consideran a Kant un filósofo realista, es decir, un filósofo que sostiene la existencia de la realidad exterior al sujeto, aunque las propias limitaciones de la filosofía crítica la hagan inalcanzable. En ese sentido, Kant quedaría equiparado con Jacobi al afirmar que el principio incondicionado es exterior a la conciencia, y posteriormente con los “filósofos” del Romanticismo teórico alemán (que se sitúan en esta línea y, desde una postura anti-fundacionalista, renuncian a establecer en el sujeto la existencia del primer principio de la filosofía). Ahora bien, de acuerdo con las premisas y las limitaciones fijadas por la filosofía crítica, no puede resultar extraño que otros autores intentaran establecer lo incondicionado en el interior del propio sujeto, dando origen al idealismo moderno. La filosofía idealista de los primeros principios y la reacción romántica antifundacionalista habrían nacido al mismo tiempo y en el mismo lugar: Jena, en la última década del siglo XVIII.

La pregunta fundamental, ligada en realidad a la preservación de la dignidad humana, no ha variado: ¿dónde está esa realidad incondicionada que permite al sujeto escapar al determinismo? La propuesta realista la postula en el exterior, en un orden inaccesible después de la filosofía crítica, mientras que la idealista hace de la conciencia el primer principio, ya que, como establecía la primera *Crítica*, no se puede avanzar fiablemente más allá de ella. La causa está en la renuncia filosófica decretada por el propio Kant, relacionada con la finalidad metafísica de la filosofía y la limitación epistemológica del sujeto.

La búsqueda de un principio fundamental absoluto desde el que deducir toda la actividad filosófica parecía, en todo caso, una premisa necesaria para la Alemania especulativa postkantiana. Jena es el punto de encuentro de casi todas las figuras germanas relevantes de la última década del siglo XVIII. Jena, una pequeña ciudad turingia, concentra en esos años una cantidad de talento filosófico difícilmente igualable. Antes que Fichte, Karl Leonhard Reinhold, que había llegado a Jena en 1787 para ocupar la primera cátedra alemana de filosofía *Crítica*, creyó haber encontrado una proposición filosófica incondicionadamente válida. Ninguna condición previa la hacía posible. La llamó *Satz des Bewusstseins*, o principio de conciencia. En 1794, Fichte, que lo sustituye en la cátedra, avanzó en esta idea y la completó con su teoría del Yo absoluto (*Absolut-Ich*), que sería criticado pocos años más tarde, en 1799, por Jacobi en términos similares a los que le sirvieron para atacar a Spinoza. En esta ocasión, en la *Querrela sobre el ateísmo* (*Atheismusstreit*), se acusaba a Fichte, que será expulsado de la Universidad de Jena, de omitir la necesidad de Dios en su sistema, como parecía omitir, por cierto, cinco años antes, la necesidad de un gobernante en la sociedad. El Yo-Absoluto de Fichte (elemento clave de su *Wissenschaftslehre*, trabajo de toda una vida de reflexión) es inicialmente un sujeto

de saber espontáneo (como el sujeto definido por Kant en las dos primeras *Críticas*) y se opone significativamente al No-Yo.

Me gustaría detenerme ahora un momento en esta recepción protoidealista (“fundacionalista”) de la filosofía kantiana y su contexto (que incluye la *Querrela panteísta*). Más adelante retomaré la respuesta antifundacionalista, de acuerdo con la propia evolución del pensamiento de Ortega. Se producen ambas en Jena, y con la mediación de Fichte. Para la línea que me interesa ahora, por estar en sintonía con no pocas ideas vertidas por Ortega en Bilbao, escojo un solo texto: *El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán* [*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*], escrito en torno a 1796.²⁰³ Me interesa como analogía, y no como comparación estricta. El modelo de subjetividad que vemos en ese texto y su finalidad, modificar la sociedad en la que vive, resuena con fuerza en la conferencia de Ortega, aunque haya diferencias notables, como el recurso a la educación estética y el contexto general del texto, relacionado con la Nueva mitología alemana, a los que Ortega solo se aproximará más tarde.

Se trata de un manifiesto juvenil compuesto a tres o cuatro manos (las de Hegel, Schelling, Hölderlin y probablemente Sinclair), pero encabezado por un sujeto singular: *Ich*, que clama por una subjetividad moral, activa y ejecutiva, muy similar a la libertad kantiana de la razón práctica, base última del Yo Absoluto [*Absolut-Ich*] de Fichte. Postula la necesidad de trasladar al resto, al pueblo, a través de la Belleza, plasmada en forma de literatura, los valores que hacen perceptible la excepcionalidad del individuo, su libertad. Dos planos personificados: Yo (*Ich*), activo, y los otros, el pueblo (*das Volk*), pasivo. El primero, situado ya en el ámbito de la libertad auto-causada y espontánea (del Yo como principio incondicionado) aspira a educar al segundo, subyugado por la necesidad, intuimos por sus propias pasiones y emociones. La educación por medio de la literatura, síntesis de lo sensorial y lo abstracto, deviene elemento clave a tal efecto, porque inculca en los individuos una serie de valores que deben ser compartidos por el colectivo y en última instancia por la humanidad: educación estética, en definitiva (en el sentido de Schiller), operada por medio de la poesía. El modelo es la épica y el mito, siguiendo premisas del Nuevo helenismo, con la Grecia clásica como modelo irreplicable de los tiempos modernos.

²⁰³ La finalidad de esta tesis me obliga a ser muy preciso, y por ello escojo un texto breve y abarcable, cargado de características relevantes para mi investigación y que ya ha sido estudiado en detalle por la germanística (remito al volumen colectivo editado por Jamme y Schneider [1988]). Es una obra de juventud (colectiva, que evoluciona desde la primera persona del singular hasta la primera del plural, estableciendo el conocido periplo del idealismo objetivo desde el Yo al Nosotros). Presenta una subjetividad auto-causada y auto-fundada y que resalta el valor de la estética para la generación de un nuevo modelo sociopolítico.

Hay además un elemento fundamental para comprender la pasividad del grupo: el estado mecanicista y coactivo que lo considera un medio para su propio funcionamiento. Porque el estado, señala el *Systemprogramm*, debe ser eliminado y sustituido por una organización colectiva “natural” que respete la dignidad humana. Lo que el texto no llega a explicarnos es si el colectivo, una vez educado, purificado y ya familiarizado con su propia libertad, es el que destruirá el estado que lo aliena, o bien si la destrucción del estado alienante favorecerá la educación del pueblo.²⁰⁴

El documento, tan breve (un folio recto-verso) como relevante, está encabezado por las palabras “...eine Ethik” (“...una ética”). Lo publicó por primera vez Franz Rosenzweig en 1917 y le dio ese título algo deslucido: *El programa sistemático más antiguo del idealismo alemán* [*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*]. Rosenzweig lo atribuyó, pese a tratarse de la caligrafía de Hegel, a Schelling, pero el problema de la autoría se ha complicado, pues fue asociado también al nombre de Hölderlin e incluso a una cuarta mano, la de Isaac von Sinclair (Frank [1982]).²⁰⁵ Los tres primeros habían sido compañeros y habían iniciado una profunda amistad durante los tres años, entre 1790 y 1793, que pasaron en el *Stift* de Tubinga, en Württemberg. Como apuntó Chytry (1989:110), en los tres muchachos la religión cristiana rivaliza con otro credo más sutil, casi invisible, el de la Atenas clásica y la moderna Weimar. Chytry nos habla de auténtica obsesión por la Grecia antigua (la Grecia de Winckelmann en realidad) como espacio de libertad (1989:118-119). Se inicia entre ellos el proceso colaborativo que Manfred Frank y Gerhardt Kurz (1975) bautizaron como *Symphilosophie* (que podemos traducir por filosofía conjunta o colaborativa por existir una fuerte comunidad de ideas entre los tres), un “proyecto” filosófico y político que corre parejas con la Revolución francesa y el ascenso de Napoléon, que consigue una victoria decisiva contra el ejército prusiano, por cierto,

²⁰⁴ Son claramente reconocibles, en todo caso, las ideas vertidas por Fichte en *Algunas lecciones sobre el destino del sabio* [*Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*], de 1794. Lectura pública que se complementaba con las lecciones privadas de la primera versión del *Wissenschaftslehre* (*Doctrina de la ciencia*). También son perceptibles ideas que desarrollará posteriormente, en *Los caracteres de la edad contemporánea* [*Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*], de 1806, y *Discursos a la nación alemana* [*Reden an die deutsche Nation*], de 1808.

²⁰⁵ Como muestra de las dificultades de atribución del texto, estas palabras de Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy: “Selon l’hypothèse la plus probable, le manuscrit, qui est de la main de Hegel, serait copie (datant de mars, ou de l’été de 1796) d’un texte rédigé quelque temps auparavant par Schelling (la critique s’accorde au moins à y reconnaître son style), mais, pour une part en tout cas, sous l’influence directe de Hölderlin, rencontré au cours de l’année 1795 –en l’absence de Hegel– à Stuttgart” (1978: 39-40).

Ha habido también atribuciones más tajantes, como las de Pöggeler (1969) y Harris (1972) a Hegel, que lo habría escrito en Berna (o mejor en Tschugg, una localidad cercana) en verano de 1796. Sin embargo, ya el primer compilador de los escritos del joven Hegel, Rosenkranz (en 1844), había mostrado sus dudas, como lo hará, bien entrado el XX, Gisela Schüler (1963).

en Jena en 1806 (mientras Hegel escribía su *Fenomenología del espíritu* [*Phänomenologie des Geistes*]).²⁰⁶

Es necesario apuntar, en relación a esa iglesia invisible a la que parecen adscribirse estos jóvenes, que el *Systemprogramm* se sitúa, a nivel cultural, en la órbita de la Nueva Mitología y el Estado Estético, con la antigua Grecia como modelo original e irreplicable (Ortega, como veremos, terminará recurriendo también a ella en 1914). De hecho fue relacionado por autores como Frank (1982) o Cometa (1984) con un escrito coetáneo o inmediatamente anterior: *Iduna, o la manzana del rejuvenecimiento* [*Iduna, oder der Apfel der Verjüngung*] de Herder, publicado en la revista de Schiller: *Die Horen*, en 1796. Se demandaba en este al espíritu juvenil la creación de una Nueva Mitología que legitimara la sociedad gracias a la transmisión sensible de valores comunes (no universales, sino relacionados con una comunidad específica, la germánica). En el *Systemprogramm* son valores abstractos, fundamentalmente la dignidad y la libertad, los que deben ser transmitidos al colectivo, también merced a la capacidad sintetizadora de los mitos, plasmados poéticamente. En su base, la premisa de la filosofía kantiana, es decir, preservar la dignidad del ser humano, su autonomía, que el desarrollo de la razón instrumental estaba poniendo en duda al introducirlo en la “máquina” de la naturaleza, esto es, considerada desde una perspectiva puramente determinista, que se reflejaba además en un estado-máquina también alienante. La experiencia estética, asociada primero a la belleza natural y posteriormente a la artística, se erigía entonces como estrategia legitimadora del ser humano, y no es gratuito señalar otro de los grandes textos de la época: *Cartas sobre la educación estética del hombre* [(*Briefe*) *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*] (1795).

Mi análisis se centra en aspectos relacionados con subjetividad, que, como en el caso de la conferencia de Ortega de 1910, se trasladan, por analogía o simpatía, a la organización sociopolítica, gracias a la analogía de la naturaleza regida por una causa final. La estética actúa como fuerza de reveladora de la libertad y la dignidad, valores abstractos cuya concreción es necesaria para demostrar la premisa de la excepcionalidad humana. Su transmisión al colectivo facilitaría, además, la creación de un estado-orgánico. Ortega, más cercano a Fichte, no recurre

²⁰⁶ Muy influenciado por Schiller (a quien había conocido en otoño de 1793 en Tübinga), Hölderlin llegó a Jena en 1794, y asistió personalmente a las lecciones de Fichte. El mismo año, por cierto, en que llegó Sinclair a la “Atenas alemana”, como gustaba llamarla. En 1796 Hölderlin marchó a Frankfurt, y allí llegó Hegel desde Berna en 1797. Schelling, cinco años más joven que Hegel y Hölderlin, se quedó en Tübinga hasta 1796. Desde allí partió a Leipzig y no llegó a Jena, como profesor, hasta 1798, con el *Frühromantik* en pleno florecimiento. Hegel se reúne de nuevo con él en 1801, cuando Fichte ya ha sido expulsado de la universidad a raíz de la *Querrela sobre el ateísmo*, pero Hölderlin no consigue plaza en Jena. A pesar de los viajes y los cambios de residencia, la amistad y los proyectos filosóficos y políticos del trío no se resintieron durante estos años. A partir de 1801, en cambio, empieza a disolverse, primero a causa de la demencia de Hölderlin, ya completamente evidente en 1805, y posteriormente a causa de la supuesta crítica frontal del prólogo de la *Fenomenología del espíritu* a la filosofía de la identidad de Schelling.

todavía a la estética en 1910, sino a un concepto todavía más abstracto: la cultura, y no desarrolla sus ideas de manera tan sistemática como consigue hacerlo este breve texto. Señalaré brevemente otros aspectos del *Systemprogramm* relacionados con el Nuevo helenismo, la Nueva mitología o la teoría literaria, pero entraré en ellos con mayor profundidad más adelante, ya que no parecen evidentes en la obra del joven Ortega hasta 1914.

“...Una ética”, señala, pues, el *Systemprogramm* de inicio, palabras que podrían remitir, siguiendo las interpretaciones de Lacoue-Labarthe y Nancy (1978), Frank (1982), Cometa (1984) o Bowie (2003), a un origen doble. Por un lado a una filosofía monista, seguramente a la *Ética* de Spinoza (protagonista involuntario de la filosofía de la época a raíz de la *Querella panteísta*), que deriva deductivamente todas sus proposiciones de un fundamento supremo, que no puede cuestionarse desde un principio previo: la *substancia*. La segunda referencia, también a un principio incondicionado, deriva en última instancia Kant: de su Yo espontáneo y auto-causado que está en el origen de la especulación, en la primera *Crítica*, y también de la moral, en la segunda, y parece más probable, de acuerdo con el propio texto: “La primera idea es naturalmente la representación de mí mismo como un ser absolutamente libre” [“Die erste Idee ist natürlich die Vorstellung mir selbst, als einem absolut freien Wesen”].²⁰⁷

Sin embargo, no había sido Kant, sino Reinhold y sobre todo Fichte, quien estableció al sujeto, al Yo, como primer principio. Y la representación de mí mismo en tanto que ser absolutamente libre nace de una acción originaria: el acto de pensarme a mí mismo, que me revela como un principio ontológico o existencial que no puede remitirse a una realidad más alta ni es directamente accesible al conocimiento, y que se relaciona con la libertad moral del individuo. Cabría afirmar entonces, siguiendo a Frank (1982), que toda la metafísica (toda la serie de proposiciones de razón verdaderas) acabará cayendo, por identificación, en la razón práctica, en el ámbito de la moral, y en la idea, como ya hemos visto, de que existe un fin, tanto para el sujeto como para el sistema de los enunciados teóricos que desarrolla.²⁰⁸

²⁰⁷ La traducción es mía.

²⁰⁸ Mucho se ha discutido sobre la naturaleza del Yo fichteano, al que remite seguramente el del *Systemprogramm*. Sobre las premisas de la filosofía Crítica, que no consideraba al Yo como primer principio, Fichte avanza en la configuración del Yo puro o Yo-Absoluto: Un Yo-Absoluto incondicionado y no determinable por un principio más elevado. Sobre el Yo-Absoluto escribe Schaeffer que, en principio, “il ne s’agit pas d’une théorie ontologique du moi, ni a fortiori d’une genèse historique ou psychologique du sujet humain; le moi n’est considéré qu’en tant que sujet du savoir. Ce qui est en jeu, c’est –comme chez Kant– la déduction des conditions conceptuelles aprioriques qui rendent possible la connaissance humaine” (1992:96).

La interiorización del sujeto, como veíamos, había provocado que el Yo deviniera un elemento vacío, ya que acompaña a mis representaciones, pero no puede ser representado, y queda así reducido a una posición de conocimiento. El cogito kantiano es un cogito vacío, reducido a una función de unidad o síntesis gnoseológica a través de la imaginación trascendental, sentencian Lacoue-Labarthe y Nancy (1978:43). Lo que forma o construye la imaginación trascendental es, efectivamente, un objeto aprehensible en los límites de la intuición a priori, pero nada que pueda pensarse como *eidos*, la forma originaria de la razón. Se trata de un conocimiento en los

Una ética, por lo tanto, sobre la base de un Yo absolutamente libre (por estar liberado de la sensibilidad), como principio incondicionado, autónomo.²⁰⁹ Desde esa posición inicial, desciende el Yo, “ich werde herabsteigen” nos dice el texto, a la física, a una concepción de la naturaleza que sea equiparable en libertad al sujeto. Porque el *Systemprogramm* quiere remitirlo todo a la libertad. La idea del Yo que actúa en libertad es, pues, el principio de toda filosofía, y, a partir de ahí, se pregunta cómo tiene que estar organizada y constituida la naturaleza

límites de la experiencia posible a priori, pero un conocimiento de esta naturaleza no es capaz de restituir algo semejante a un sujeto, salvo para aquellos que se contenten con un sujeto de conocimiento de la apariencia.

Lacoue-Labarthe y Nancy (1978) habían insistido en la idea de que la promoción de un sujeto moral era precisamente el resultado de la desaparición de un sujeto sustancial en Kant (o mejor dicho, de un sujeto que pudiera aparecer sustancialmente ante sí mismo). El agotamiento de este sujeto sustancial viene contrarrestado por la promoción del “sujeto moral”. Se trata ahora de un sujeto que se define como libre: “Mais qu’il en soit ainsi ne signifie pas qu’il y ait connaissance –ni même conscience– de la liberté, s’il est vrai que la liberté à son tour n’est elle même posée que comme *ratio essendi* de la loi morale en nous, laquelle étant seulement un fait (*factum rationis*, dit évidemment Kant), ne donne à la fin de la liberté qu’une *ratio cognoscendi* qui, en réalité, ne produit aucune connaissance : le fait (l’impératif, l’universalité de la loi) n’est ni une intuition ni un concept. Comme sujet moral, en somme, le sujet ne regagne rien en substance. Tout au contraire, la question de son unité –et par là de son « être-sujet » même– est du coup portée à sa plus extrême tension” (Lacoue-Labarthe y Nancy, 1978:44).

La solución kantiana, como sabemos, y reiterará el *Systemprogramm*, pasa por la estética. Lo Bello como *Darstellung* o representación, por analogía, de la libertad y la dignidad del sujeto, e incluso de la base elusiva de la autoconciencia.

²⁰⁹ Se trata en realidad de una variante avanzada del sujeto capaz de controlarse a sí mismo, pero erigido en realidad absoluta e incondicionada, completamente ajena a la exterioridad. El Yo puro (Fichte lo enuncia ya en 1794), que es en realidad más una aspiración o un proceso que una posibilidad efectiva, implica restarle poder al yo empírico y al No-Yo, aunque no sean completamente eliminables. El sujeto debe ser progresivamente capaz, en definitiva, de actuar al margen de los impulsos a los que lo somete su naturaleza biológica, y fundamentar en uno mismo lo “aparentemente” externo. Fichte acepta la sugerencia de Kant de que no solo el ser moral, sino también el ser cognitivo debe ser entendido como espontaneidad y acción, ya que no puede pertenecer al mismo orden del mundo de las condiciones, del cual constituye la posibilidad: al fin y al cabo, las relaciones que se establecen en el ámbito fenoménico son resultado del ejercicio mental del sujeto.

Kant nunca ofreció una indicación clara sobre la manera en que podemos acceder a este sujeto transcendental (transcendental porque no se construye como parte del mundo de las apariencias). Fichte afirma que, teniendo en cuenta que el sujeto cognitivo (el de la razón teórica) y el sujeto ético (el de la razón práctica) deben ser entendidos como espontaneidades, la actividad del Yo de la razón práctica es la clave también para comprender su naturaleza en la razón teórica: el sujeto es un generador autónomo de actos (*Tathandlungen*) y no una entidad determinada.

Principio de la filosofía cuya base, el ser interior, la existencia, sigue escapando a la capacidad racional del sujeto. Como escapa, por cierto, la Realidad exterior al conocimiento. El temor de Jacobi, y de ahí su ataque a Fichte en 1799, consiste en que el sujeto asuma una posición inicial, “amparándose” precisamente en esa espontaneidad auto-causada, y elimine la necesidad de la teología. El Yo de Fichte, para Jacobi, asume el lugar de la substancia spinoziana. Este temor, que no es solo de Jacobi, es lo que terminó costándole el cargo en Jena a Fichte a raíz de la *Querella sobre el ateísmo*.

Los problemas de Fichte se habían iniciado mucho antes, en realidad, desde una perspectiva política. Llega a Jena en 1794 ya con fama de revolucionario, a raíz de sus *Escritos sobre la Revolución* [*Revolutionsschriften*] (1793). El “problema” es, en realidad, que ese yo progresivamente purificado y moralmente autónomo puede autogobernarse, lo que eliminaría también la necesidad de un poder efectivo externo, un gobierno, tal y como anuncia en sus controvertidas lecciones públicas de 1794 sobre el destino del sabio. Causaron estas tanta controversia que Fichte se “vio obligado” a pedir consejo y protección a Goethe, entonces en Weimar, y a darlas a la imprenta con la esperanza de que fueran leídas y cabalmente comprendidas.

a fin de manifestar una idea análoga. La respuesta está de nuevo en Kant: las estructuras orgánicas solo pueden ser pensadas cuando se supone que la causalidad mecánica de los procesos naturales está fundada teleológicamente, es decir, está basada en causas finales. Por medio de este concepto se representa a la naturaleza como si un entendimiento contuviera el fundamento de la unidad de la multiplicidad de sus leyes empíricas: “la naturaleza es entendida, desde el momento en que se la piensa como algo orgánico, como el resultado de una voluntad racional (una libertad) que le concede un sentido, un fin último universalizable, un *telos*, desde el momento en que la voluntad es una facultad de fines” (Frank, 1994:162) [“die Natur wird, sobald man sie organisch denkt, als Resultat eines vernünftigen *Willens* (einer Freiheit) angesehen, der ihr einen Sinn, einen verallgemeinerbaren Endzweck, ein *Telos* verleiht, insofern ja der Wille ein Vermögen der Zwecke ist“ (Frank, 1982: 161)].²¹⁰ Este razonamiento libera a la naturaleza del puro determinismo y, con ella, a la propia condición biológica del ser humano.²¹¹ Sin embargo, introduce el razonamiento en el terreno de lo mítico, de la mitología racional, pero que insiste en suponer un principio indemostrable:

Si ahora pienso toda la naturaleza como dotada de finalidad, lo que hago es anteponerle en mi fantasía un proyecto por el cual quedan fundamentadas hasta sus leyes mecánicas; y no se trataría de una fundamentación a partir de causas eficientes, sino a partir de causas finales. Y una fundamentación a partir de causas finales, esto es, de ideas, es lo que antes denominamos justificación o legitimación y en lo que inscribíamos el discurso mítico. Ahora podemos decir que la legitimación mítica es una fundamentación a partir de fines: una forma de dar un sen-

²¹⁰ Ahondando en el modelo kantiano, Frank (1982) señala la distinción entre causalidad (dictada por el entendimiento, la razón pura, y se expresa en juicios determinantes) y la finalidad (relacionada con la esfera inapreciable de la subjetividad, la que convierte al ser humano en libre, digno y autónomo, y se expresa en el juicio reflexivo, en la capacidad de proyectar de la voluntad independiente). La aceptación de la idea de libertad está fundamentada apodícticamente, aspira a priori a una validez intersubjetiva, pese a no tener realidad teórica, sino solo práctica. No tiene reflejo en una realidad determinada, pero aspira a la realización de un fin proyectado sobre esa realidad.

²¹¹ La idea de una causa final incluida en los organismos estaba presente en la tercera *Crítica* kantiana, *KdU*. En el mundo natural, para comprender el sentido de finalidad, hay que conjugar dos de las causas aristotélicas, la eficiente y la final. Un árbol genera otro de su misma especie de la misma manera que él había sido generado, esto es, según el patrón de la especie: dentro de una unidad de producción de la generación físico-mecánica y el proyecto de acuerdo a un plan (la finalidad). El árbol se genera a sí mismo como especie y como individuo. Recurre a fuerzas físicas en su crecimiento, pero las ordena siguiendo un plan que no puede suministrar el mecanicismo natural, que se encuentra “fuera de él”. Cada parte del árbol contiene la información sobre la estructura del todo y es capaz de reproducirse de acuerdo con ese todo: “Las cosas, en tanto que fines de la naturaleza, son seres organizados” (B 288, 289, A 284, 285, § 65, 2007:289) [“Dinge, als Naturzwecke, sind organisierte Wesen” (B 288, 289, A 284, 285, § 65, 1968c:319)]. En el ámbito del organismo la finalidad del todo es constitutiva para la ordenación de las partes y en esto no actúa una voluntad ajena a dichas partes, sino, por así decir, la voluntad de las partes, que las remite a una idea. Por eso se puede decir que, en el organismo: “la conexión de las causas eficientes puede entenderse al mismo tiempo como un efecto por causas finales” (B 291, 292, A 287, 288, § 65, 2007: 291) [“Die Verknüpfung der wirkenden Ursachen zugleich als Wirkung durch Endursachen beurteilt werden könnte” (B 291, 292, A 287, 288, § 65, 1968c: 321)].

tido a partir de ideas, al menos hasta donde se trate de una mitología de la razón, es decir una mitología basada en las ideas (Frank, 1994:162).

[Denke ich mir nun die ganze Natur als zweckmäßig, so setze ich ihr in meiner Phantasie einen Entwurf voraus, durch den selbst ihre mechanischen Gesetze noch begründet sind; und das wäre eine Begründung nicht aus wirkenden, sondern aus Zweck-Ursachen. Und eine Begründung aus Zweck-Ursachen, d. h. aus Ideen, nannten wir früher >Rechtfertigung< oder >Legitimation< und ordneten ihr die mythische Rede zu. Jetzt können wir sagen, dass die mythische Rechtfertigung eine Begründung aus Zwecken sei: eine Sinngebung durch Ideen, sondern jedenfalls die Mythologie eine solche der *Vernunft*, d. h. eine aus *Ideen* begründete ist (Frank, 1982: 160).]

Spinoza y Kant como doble principio, pues, pero sin olvidar que fueron los profesores de “filosofía crítica” en Jena, Reinhold y sobre todo Fichte, quienes terminaron de establecer al sujeto como principio incondicionado del que se deriva toda la realidad. Fichte lo explica en lecciones privadas sobre su *Doctrina de la ciencia* [*Wissenschaftlehre*], a las que asisten tres de los posibles autores del texto: Hölderlin y Sinclair, y que influye decisivamente en el joven Schelling). En *Algunas lecciones sobre el destino del sabio*, leídas públicamente poco después de su llegada a Jena en mayo de 1794, Fichte aplicaba estas ideas a la realidad sociopolítica, que es uno de los objetivos del *Systemprogramm*. Al mismo tiempo empezaba a enseñar en privado su teoría del Yo-Absoluto.

Desde esa voluntad original y radicalmente libre en la que se erigen el sujeto y la naturaleza, y que opone el proyecto o la finalidad a la mera causalidad, ataca el *Systemprogramm* al estado-máquina, basado en la razón instrumental, que inserta a los individuos en una red / engranaje de elementos jurídico-administrativos y los obliga a ejercer funciones mecánicas. Fragmentación deslegitimadora, pérdida de motivación de la función personal en el conjunto e inopia individual respecto a las relaciones comunes, el estado deviene necesariamente alienante para ese individuo descrito como absolutamente libre. El estado-máquina carece de propósito o finalidad, de idea rectora, y eso es lo que priva al individuo de su dignidad y autonomía:

Quiero mostrar no existe idea de Estado porque el Estado es mecánico, de igual manera que no existe una idea de máquina. Solo puede llamarse idea a lo que es objeto de la *libertad*. ¡Así pues, también tenemos que ir más allá del Estado! Pues todo Estado tiene necesariamente

que tratar a los hombres libres como engranajes mecánicos y como esto es algo que no debe hacer, el Estado debe desaparecer (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte).

[Will ich zeigen, dass es keine Idee vom Staat gib, weil der Staat etwas mechanisches ist, so wenig als eine Idee von einer Maschine gibt. Nur was Gegenstand der Freiheit ist, heißt Idee. Wir müssen also auch über den Staat hinaus!- Denn jeder Staat müsst freie Menschen als mechanisches Räderwerk behandeln; u. das soll er nicht; also soll er aufhören.]

En Kant quedaba definida la oposición mecanismo-organismo, en la que primaba este último concepto por representar la finalidad frente a la causalidad. Convertía esta a los organismos naturales, incluido el ser humano, en simples causas o medios para la aparición del siguiente individuo. Y esta consideración era extrapolable al ámbito sociopolítico, y así, tanto en la obra política temprana de Fichte como en el *Systemprogramm*, el estado, considerado como mecanismo o máquina, se opondría explícitamente al sujeto libre e implícitamente a una configuración “orgánica” de los individuos como colectivo.²¹²

Buena parte de los argumentos incluidos en el *Systemprogramm* pueden deducirse, por lo tanto, de la teoría kantiana del organismo, que es a su vez la síntesis de las dos primeras *Críticas* en la tercera, donde Kant recupera el valor autónomo del mundo sensible más allá del puro determinismo. Es decir, de la parte en la que Kant se ve obligado a admitir más supuestos cuasi-dogmáticos para preservar la dignidad y la independencia del ser humano. La teoría natural es fácilmente trasladable a la teoría del estado. La crítica al estado por antinatural, meramente mecánico, que realiza el *Systemprogramm* parte de una deseable ordenación

²¹² Esta concepción ya estaba presente, por cierto, según explica Frank (1982), en la obra de Shaftesbury, del tercer conde de Shaftesbury, Anthony Ashley-Cooper: *The Moralists, a Philosophical Rhapsody* (1709). Exponía allí esta opinión de que en un organismo cada miembro es el símbolo inmediato del todo o se limita a ser una variación en el detalle de ese todo, a diferencia de lo que sucede en una máquina, cuyos miembros no gozan ni directa ni indirectamente de la información del todo, y en el que solo participan por tanto externamente, como piezas sustituibles. Existiría una diferencia evidente entre la estructura en la que, como en las células de un cuerpo, fin e idea están inscritos en cada parte, y el mecanismo, cuyos engranajes pueden cambiarse sin que se altere el funcionamiento global de la máquina, y cuyas piezas no contienen dentro de sí la idea del fin conjunto. Las piezas como medio prescindible, en tanto que intercambiable, para hacer funcionar al conjunto, frente a las células, que no solo están integradas en el organismo, sino que lo reflejan a pequeña escala.

Shaftesbury es, por cierto, uno de los autores que Chytry (1989) incluye, como precedente no alemán, en el desarrollo de la idea Estado Estético, que predicaba la reunión del ser humano con la naturaleza como requisito para el establecimiento de un modelo político ideal, y que se identificará posteriormente con la versión idealizada de la democracia ateniense. En todo caso, la diferencia entre un estado mecanicista y uno orgánico ha ejercido una gran influencia en la Modernidad. Como metáfora fue usada en el discurso socio-político, sobre todo como utopía de un Estado de corte primero anti-absolutista y posteriormente anti-burgués. Entre los ejemplos más conocidos citados por Manfred Frank (1982), encontramos, por ejemplo, la diferencia utilizada por Ferdinand Tönnies entre *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887): sociedad como coexistencia mecánica y externa de los ciudadanos, frente a comunidad como asociación orgánica.

“orgánica”, esto es, de las relaciones mecánicas a la luz de las ideas. Una concepción del estado sin ideas, sin finalidad, conduce a una burocracia mecanizada y vacua, que ya no refleja los fines universalizables de la razón práctica, es decir, la libertad del individuo.²¹³

Tampoco es difícil reconocer, como hace Harris (1972), la crítica al Estado-Máquina de Fichte, en *Fundamento del derecho natural* [*Grundlage des Naturrechts*], publicado precisamente en 1796 (la primera parte sale a la luz en marzo, y la segunda, en septiembre). Y es posible pensar incluso en la descripción que nos ofrecerá de la edad contemporánea diez años después en *Los caracteres de la edad contemporánea* (1806). Es definida como época del pecado cumplido (*der Stand der vollendeten Sündhaftigkeit*), y ha impuesto de manera coactiva la razón sobre los individuos hasta el punto que estos se sienten ya desligados de la sociedad de la que forman parte.²¹⁴

Así pues, el estado, en el *Systemprogramm* (un texto que se sitúa en el camino de la radicalidad política que hunde sus raíces en el XVIII y avanza hasta la actualidad), es una máquina sujeta a la causalidad, pero carente de una idea de finalidad (o que, en caso de existir, ya no es percibida por los miembros del colectivo), de ahí que el hombre, que ha sido decretado libre desde el mismo inicio del texto, lo sentencie a desaparecer para “imponer” un modelo “orgánico”, basado en la libertad, la autonomía y la dignidad de los individuos en el seno del colectivo. Estado-máquina y ser humano se oponen, por lo tanto, constitutivamente: el primero es un mecanismo; el segundo, un organismo autónomo y libre que debe integrarse en todo caso en un organismo superior, merced a una idea, una finalidad que cada organismo acepta y comparte, y debe generar ese organismo superior. Causalidad frente a finalidad. El estado, en el que no puede manifestarse la esencial libertad del hombre, no puede ser una forma legítima de organización de la convivencia humana. Ideas derivadas de Kant, que no llegó políticamente tan lejos, así fue Fichte quien las articuló de esta manera explícita a partir, como mínimo, de 1793.²¹⁵

²¹³ Marx hablaría posteriormente de la extrañeza entre Estado y sociedad; Tönnies, de la división entre comunidad y sociedad; Habermas, de una crisis de legitimación del Estado moderno que separa el sistema de los medios respecto al acuerdo de los ciudadanos acerca de los fines dominantes de su socialización.

²¹⁴ En la segunda etapa, “la edad de los sistemas positivos de la teoría y de la vida” [“das Zeitalter positiver Lehr- und Lebenssysteme”], el instinto racional (inocente e insuficiente en Fichte) se ha convertido en autoridad exteriormente coactiva sobre el sujeto; no logran convencerlo y por ello deben imponerse por la fuerza sobre él, lo que genera “*der Stand der anhebenden Sünde*” [“la etapa del pecado incipiente”]. Esta imposición parece alejar progresivamente al sujeto de la verdad y la razón, hasta llegar a “*der Stand der vollendeten Sündhaftigkeit*” [“el estado de la acabada pecaminosidad”]. La razón deberá ser progresivamente reconocida y aceptada voluntariamente por el sujeto y conducir, en la quinta etapa, hasta su salvación. De acuerdo con Fichte en 1806, la edad contemporánea se correspondería con la tercera. En el *Systemprogramm*, tal vez la crítica al estado quede mejor definida por la segunda de las descritas aquí por Fichte.

²¹⁵ Como explica Frank (1982), el filósofo de Königsberg sí diferenciaba entre un estado regido por las normas internas de un pueblo y uno administrado por la voluntad absoluta de un individuo. El primero funcionaría como un organismo en el que la voluntad de los individuos coincide con la idea o plan que conforma el estado, debido a que contribuye a la mera posibilidad de que exista tal estado. A la democracia orgánica que representa este modelo de estado se opone el Estado-máquina del Antiguo régimen.

Todo se reduce, pues, a comprender la idea de organismo: en ella nace la oposición entre espíritu sintético y espíritu analítico. Como ha resumido acertadamente Bowie (2003), para lograr una organización social que respete la dignidad humana, debe haber una finalidad, un propósito, el propósito que Kant “supone” para la naturaleza. Si se separa causa eficiente de causa final a nivel sociopolítico, la estructura, en lugar de funcionar como un organismo en el que las partes y el todo están gobernadas por una idea de finalidad, una especie de voluntad colectiva que reúne y orienta las causas eficientes, funcionará como una máquina, en la que el fin del estado ya no será el fin de sus miembros o partes. Esta separación conduce inmediatamente a una pérdida de legitimación del estado, que ahora se limita a funcionar, pero que ya no se corresponde con las aspiraciones de sentido de sus ciudadanos. Un mecanismo que funciona de manera independiente a los miembros que lo componen, utilizándolos como meras piezas de un complejo engranaje (es decir, un estado en que causa eficiente y causa final se disocian). Frente a este, una concepción del estado en el que los individuos son reflejos a escala individual del conjunto porque ambos, individuo y conjunto, llevan inscrita la misma idea de desarrollo (causa eficiente y causa final imbricadas).

En cualquier caso, según establece la utilísima lección de Manfred Frank (1982) sobre el *Systemprogramm*, la idea de un estado-máquina ya había sido desarrollada por el pensamiento político inglés, francés y alemán, antes de que lo hiciera este breve texto de 1796. Ahora bien, hasta entonces el Estado-máquina se identificaba con el Antiguo Régimen, como veíamos en Shaftesbury, y antes en el *Leviathan* (1651) de Thomas Hobbes. Este último oponía el estado natural caótico a un estado artificial, mecánico, en el que la autonomía individual quedaba suspendida, por estar voluntariamente cedida a un soberano que introducía el orden y la ley en la anarquía natural. Leviatán es el resultado de ese proceso de enajenación de la libertad: un autómatas con mayor fuerza y estatura que el hombre natural, al que debe defender. La soberanía es el “alma” conferida que lo dota de vida y movimiento, facilitado por el cuerpo de funcionarios del estado, que lo articula “físicamente”. El sistema nervioso obliga a cada miembro a cumplir con su cometido. La voluntad, la libertad individual, es vencida y puesta al servicio del conjunto. Ahora bien, y es este un elemento curioso, descreía ya Hobbes de la derivación divina del poder del monarca, hecho que anulaba su legitimidad incuestionable y abría la puerta a su crítica.

Rousseau, por su parte, en *Le Contrat social* (1750), subvertía el razonamiento de Hobbes al afirmar que el estado-máquina, lejos de salvar a los individuos del caos y la anarquía natural,

quiebra los lazos “míticos” que unen al hombre y la naturaleza. Garantes últimos de su libertad y su dignidad, estos procuran las relaciones igualitarias entre ellos regidas por una voluntad común. Para Rousseau, el sacrificio de la libertad natural en aras de la protección es erróneo, ya que es la propia libertad de los individuos, del conjunto de los individuos, lo que garantiza la seguridad. Rousseau lanza la idea de un Estado-organismo como modelo más saludable, como ya había hecho Shaftesbury. Libertad fruto de la relación del ser humano con la naturaleza, ambos en su doble condición: causal, como medio, y final, como propósito, lo que garantiza la supervivencia del colectivo y la dignidad del individuo. El resultado metafórico en Rousseau vuelve a ser un cuerpo, pero un cuerpo orgánico, no mecánico, como el de Hobbes, en el que cada individuo representa a la totalidad, de manera que no se puede herir a uno solo de sus miembros sin enfrentarse al conjunto. La seguridad proviene de la unión orgánica de los seres que lo integran.

Como señalé más arriba, Fichte publicó, más o menos al mismo tiempo en que se redacta el *Systemprogramm*, su *El fundamento del derecho natural* [*Grundlage des Naturrechts*] (1796). En la línea de Rousseau y Kant, opina que el estado natural del hombre es un estado social cuyo carácter vinculante intersubjetivo se basa en una conciliación sintética de la voluntad privada y la pública, la libertad individual puesta al servicio de la libertad del conjunto, presuponiendo siempre, insisto (porque este elemento variará notablemente a lo largo del siglo XIX), el hecho de que existe una finalidad tanto para el individuo como para la naturaleza que escapa a la simple determinación, a la causalidad, a su consideración de red de condiciones condicionadas. La razón práctica, que dictaba la libertad del hombre por su capacidad de anular sus instintos, su sujeción al determinismo y la causalidad, está en la base del acuerdo entre los individuos para formar un estado, frente a su suspensión, si se cede al estado máquina.

Fichte opone libertad y legalidad. La legalidad como sistema mecánico de gratificaciones y castigos sustituye a la libertad individual, teniendo siempre en cuenta que la libertad está basada en el sistema, más elevado, de los hiperbienes (según los nombra Taylor [1989]) inscrito en el organismo humano merced al imperativo categórico kantiano. Quedará este suspendido por un sistema externo, el sistema legal, que puede contravenir violentamente la interioridad del individuo, que es donde reside la condición de finalidad que da sentido a sus actos. De nuevo la oposición que subyace opone causalidad y finalidad, la primera basada en un sistema fáctico, jurídico-legal, y la segunda en un presupuesto que descansa en última instancia en la excepcionalidad humana.

Ahora bien, es necesario notar las diferencias entre Fichte y Rousseau. La meta para aquel no será regresar al estado natural, sino racionalizar el comportamiento natural, el *Vernunftinstinkt* [“instinto racional” o “razón instintiva”], según lo llama Fichte, que es algo muy

distinto. El estado natural, el de la razón instintiva, es inferior, a todas luces, al de la razón consciente. Según el proceso evolutivo de la humanidad en cinco etapas, que propondrá en 1806, en la segunda etapa la razón natural quedó suspendida y se instituyó un sistema legal que terminó siendo mecánicamente coactivo y perdió de vista la naturaleza libre del hombre, esto es, la naturaleza que unía instintivamente libertad y bien. A partir de la cuarta etapa, merced, entendemos, a la intervención pedagógica del sabio [*Gelehrte* es la palabra que utiliza Fichte a partir de 1794], el hombre alcanzará racionalmente la libertad que en el primer estadio era únicamente instintiva. Es decir, el sabio, que ya ha accedido esforzadamente al escalafón racional, debe transmitir sus valores al conjunto, que debe aceptarlos por convicción, con miras a la creación de una sociedad orgánicamente regida por ellos, y que haga superfluo todo gobierno exterior a la propia razón de la que todos participan. No se trata, por lo tanto, en Fichte, de anhelar al estado natural, como en Rousseau, sino de generar un estado en que la libertad haya sido asumida racionalmente por todos los miembros del colectivo.

Vale la pena notar un detalle relevante para el *Systemprogramm*: Fichte pensaba todavía en el estado absolutista.²¹⁶ El control, la ley alienante y opresiva, queda relacionada con el absolutismo, descrito como artificial, muerto, pero en funcionamiento por inercia. El ideal del estado mecanicista es simplificar la máquina y poder actuar sobre ella como si fuera materia. La calidad del soberano como estadista dependerá precisamente de esta habilidad. Fichte piensa todavía en el monarca absoluto, que impone activamente su voluntad eliminando la del resto de la población. Para él, la situación contractual de cesión de la soberanía popular al monarca debe desaparecer junto al estado, para dar paso a un sistema orgánico de interacción social en el que cada parte dependa del todo y el todo de cada parte.

En el *Systemprogramm*, Frank (1982) notó una variación sumamente interesante respecto a las teorizaciones previas sobre Estado-máquina vs. Estado-organismo. Utiliza este escrito plural términos e ideas de Rousseau, Kant e incluso de Fichte (que comparte espacio y tiempo con los jóvenes autores del manifiesto durante su composición), pero ya no dirige su crítica al feudalismo o al absolutismo, sino al naciente estado burgués. Un estado totalmente derivado de la Razón, que carece de legitimación exterior a él, es decir, de fundamento, y que basa en las leyes su poder, debe ser necesariamente una máquina. De hecho, uno de los autores del texto, Schelling, escribirá pocos años después, en su *Sistema del idealismo trascendental*

²¹⁶ Deslegitimado a todas luces tanto en los ataques que recibe de Rousseau, Kant y el propio Fichte, como en su único defensor en estas páginas: Hobbes, que ya había señalado que el poder del soberano no es de naturaleza divina, sino basado en la cesión voluntaria de la soberanía por parte de los ciudadanos.

[*System des Transzendentalen Idealismus*] (1800), que la crítica a la ideología estatal mecanicista debía dirigirse precisamente contra la ordenación jurídica burguesa. Novalis, miembro destacado del *Frühromantik*, movimiento que también coincide espaciotemporalmente con la redacción de *Systemprogramm*, manifestará en *Europa* (1799) que la dialéctica destructiva, por analítica, de la Ilustración se había tornado autónoma. Alejada de los mitos como elementos fundacionales o legitimadores, actuaba como un molino gigante, sin constructor ni molinero, que se molía a sí mismo. Para ambos, la sociedad burguesa es una máquina regulada previamente que actúa de manera ciega, aplicando sencillamente un código que la hace funcionar por sí misma, por inercia:

El riesgo estriba en que, desde el momento en que queda acabada, ya no depende de nada ni tienen necesidad de subordinar su automatismo al gobierno de una idea [...] porque en efecto, como ya determinamos, esto es lo que diferencia a los mecanismos de las estructuras orgánicas: que el plan de conjunto, para el que trabajan y se subordinan las partes, no se encuentra inscrito de entrada en el interior de sus células. El todo se comunica externamente a las partes –como en un engranaje– pero no se refleja en ellas (Frank, 1994: 183-4)

[Das Gefährliche ist, dass sie vom Augenblick ihrer Fertigstellung an nicht mehr darauf angewiesen ist, ihr automatenhaftes Funktionieren der Regie einer Idee zu unterstellen [...]. Denn das unterscheidet ja, wie wir feststellten, Mechanismen von organischen Strukturen, dass ihren Teilen nicht schon gleichsam innerzellulär der Plan des Ganzen eingeschrieben ist, zu dem sie mitwirken und von dem sie in Dienst genommen werden. Das Ganze teilt sich – wie in einem Räderwerk– den Teilen äußerlich mit, es reflektiert sich nicht in ihnen (Frank, 1982:181)].

Para los románticos, como para Schelling y el resto de autores del *Systemprogramm*, el Estado-máquina burgues es lo contrario a una sociedad en la que lo público y lo privado se inter-penetran mutuamente, y por eso el estado está condenado a desaparecer. La legalidad ilegítima (por estar escindidos los dominios público y privado) que en él reina solo permite una sagacidad puramente mecánica. Este funcionamiento prefigura lo que Weber llamaría más de cien años más tarde “racionalidad”, para definir la forma de la actividad económica de tipo capitalista, el derecho privado y el poder de la burocracia, y que se transformaría, de acuerdo con Habermas, en ideología: *Technik und Wissenschaft als “Ideologie”* [1968]). La extensión de control racional a todos los ámbitos de la sociedad conduce necesariamente a una secularización y desmitificación (desencantamiento) de las concepciones del mundo y de las tradiciones culturales que orientaban la acción de acuerdo a fines. El control que se ejercía institucionalmente sobre el complejo funcional racional acaba cayendo en un auto-control

funcional interno, esto es, se convierte en una cuestión de acertada o desacertada programación de la máquina de la sociedad:

El efecto es, como ya hemos anunciado, una pérdida de legitimación de la colectividad, desde el momento en que, como dice Habermas, el sistema subordinado de la acción racional orientada a fines (el trabajo) ya no se cree necesariamente al servicio de esos discursos, por medio de los cuales los individuos socializados se llegan a comprender mutuamente y establecen un acuerdo, en principio no limitado, acerca de los valores y las metas de su acción, así como sobre la organización de su vida en común (interacción) (Frank, 1994:184)

[Der Effekt ist –wir haben es schon vorweggenommen– ein Legitimationsverlust des Gemeinwesens, insofern –wie Habermas sich ausdrückt– das unterstellte System zweckrationalen Handelns (>Arbeit<) sich nicht notwendig mehr von Diskursen in Dienst genommen weiß, in welchen die vergesellschafteten Individuen in prinzipiell nicht begrenztem Miteinander über die Werte und Ziele ihres Handelns sowie über die Organisation ihres Zusammenlebens sich verständigt haben (>Interaktion<) (Frank, 1982:182)]

No debe extrañarnos que diversas fases del Romanticismo, empezando por el temprano, el *Frühromantik*, de corte reaccionario, clamen curiosamente por la organicidad del feudalismo frente a las sociedades burguesas, asociadas a la razón instrumental y el progreso técnico. Frente al férreo sistema administrativo y judicial de estas, el sustento sacro y compartido de las sociedades absolutistas. El Antiguo Régimen hacía descansar su legitimidad sobre la base de la religión cristiana, que ofrecía un sistema de normas establecido y transmitido sensiblemente sin grandes discusiones. El largo proceso de la muerte de Dios en las sociedades burguesas, en parte a causa del desarrollo de la razón instrumental desde el Renacimiento en adelante, impide apelar a la religión, pero no ofrece, a cambio, un sustituto legitimador eficaz: ninguna ciencia en particular, ni el conjunto científico en general, ni la filosofía lo son, ya que sus aspiraciones se formulan a base de hipótesis, insuficientes para legitimar un estado. Las leyes parecen ser el único sustituto fiable, pero, incluso si son aceptadas por toda la comunidad, es difícil admitir que puedan actuar como su fundamento, ya que pueden ser simple derivación y necesidad del propio estado-máquina.

Las convicciones de tipo religioso-cultural, que servían como legitimación en el Antiguo régimen debían ser sustituidas, en la filosofía kantiana, por ideas, postulados derivados de la razón práctica universalmente vinculantes. Colmarían las condiciones requeridas de reconocimiento intersubjetivo, en una nueva suposición de Kant, que confía en la existencia de los imperativos categóricos o hiperbienes universalmente compartidos. El problema es, natural-

mente, cómo crear un estado orgánico, cómo hacerlos presentes, cómo trasladar al conjunto los valores de libertad, autonomía, dignidad; cómo articular en forma social la finalidad, la organicidad, presupuestos en el sujeto y en la naturaleza. Como señalé más arriba, ya en 1794, Fichte apuntó a la labor del sabio para transmitir estos valores abstractos al pueblo, o bien racionalizar los instintos presentes en él. El problema es la calidad abstracta de estos valores, no perceptibles, aunque estén universalmente inscritos en el ser humano (nos situamos en una perspectiva pre-genealógica que confía en su existencia inherente al ser humano).

Ortega no avanza más allá de este punto en la conferencia de 1910. Es en realidad el punto en que se queda el propio Fichte: un sujeto depurado debe educar al colectivo de acuerdo con una idea, un proyecto que conduzca a una sociedad orgánica en la que todos participen libremente. Ortega no avanza todavía hacia una educación estética ni hacia la Nueva mitología, como si hace el *Systemprogramm*. En el caso del filósofo madrileño, tendremos que esperar hasta 1914 para ver planteamientos en esa dirección.

El *Systemprogramm*, consciente de la necesidad de traducir para el pueblo estos conceptos abstractos, sí asume una vía distinta, también presente en Kant: la educación estética. El filósofo, dice el texto, debe poseer tanto sentido estético como un poeta [“Der Philosoph muss eben soviel ästhetische Kraft besitzen [sic], als der Dichter”]. Si carece de él, es simplemente un “filósofo pedante” [“BuchstabenPhilosoph” [sic]]. Recordemos que tanto la libertad del sujeto como la base existencial de la conciencia eran inaccesibles a la razón pura, al entendimiento; es decir, eran inalcanzables precisamente los elementos que abstraían al hombre de lo puramente biológico y de su representación, y lo erigían en ser autónomo y digno. En la tercera *Crítica*, Kant propuso, como ya hemos visto, la naturaleza, la belleza natural (no susceptible de ser subsumida en las leyes dictadas por los juicios determinantes, sino considerada por el juicio estético), como analogía de la base epistémica del sujeto humano y de su libertad humana. Base existencial que lo dotaba de dignidad por sustraerlo de la causalidad. La belleza nos ofrecía un código que nos permitía comprender indirectamente, por analogía, nuestra excepcionalidad al convertirla en intuible, perceptible. Por un lado, la base de la epistemología y la moral, abstractas, y, por el otro, la belleza, concreta, puestas en relación.²¹⁷

²¹⁷ Es necesario insistir, sin embargo, en el hecho de que Kant solo había podido proponer como supuestos todos esos elementos que escapan al entendimiento, que no se presentan jamás de manera íntegra y evidente en el escenario de la conciencia. La belleza, natural o artística, era en realidad un código análogo, incapaz de traducir en toda su complejidad el elemento ontológico sobre el que reposa la propia conciencia y sobre todo la libertad. Ambas ideas, la necesidad de clausurar el sistema (las dos primeras *Críticas* en la tercera) y certificar la dignidad del individuo frente al determinismo en Kant (así como la crítica que le hace el *Frühromantik*) formarán parte de la estética y la subjetividad del XIX y el XX.

Sobre esta misma base, presente en la filosofía crítica, pero desarrollada por Schiller en *Kallias* (1793) y en *Cartas para la educación estética del hombre* [(Briefe) *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*] (1795), avanza el *Systemprogramm*. La experiencia estética se presenta como instrumento para concretar las características abstractas en la base de la excepcionalidad humana. Un estado “orgánico”, que respete la libertad y la dignidad humanas, necesita, pues, de la estética, de la educación estética, para legitimarse, para mostrar en lo concreto el fundamento que debe hacer posible la convivencia: la libertad y la dignidad.

Sentencia el texto: “Ahora estoy convencido de que el supremo acto de la razón es un acto estético [...] la Verdad y la Bondad solo se encuentran hermanadas en la Belleza” [“Ich bin nun überzeugt, dass der höchste Akt der Vernunft [...] ein ästhetischer Akt ist, und dass Wahrheit und Gute, nur in Schönheit verschwistert sind”]. El Bien es la propiedad de las acciones de la razón práctica; la Verdad es una característica de los enunciados de la razón teórica. La idea de Belleza debe superar el obstáculo o mejor rellenar el vacío entre las leyes de la naturaleza constituidas por medio del entendimiento y la dignidad que le otorga la razón práctica. El acto estético permitiría a la razón práctica integrar las verdades producidas por el entendimiento en un todo con un propósito.

Existe además, desde Kant, una relación entre la belleza natural y la obra de arte, en tanto en cuanto que ambas parecen fruto de una voluntad que las orientaría a un fin que la mente no es capaz de reducir al puro entendimiento: la “finalidad sin fin específico”, que abstrae al organismo, y después, vía la teoría del genio, al objeto artístico, de la mera causalidad. Como explica Bowie: “The work of art is purposively produced, via free human initiative; at the same time, it is accessible to the understanding because it is an object of intuition: you can see it, hear it, and so on. As such, it partakes of the two realms which Kant’s first two critiques had sundered, and which he tried to unite in the third critique” (Bowie, 2003:57). Una obra de arte, como la consideración de la belleza de un organismo natural, se considera resultado de una acción libre, porque solo la libertad puede crear belleza, según la teoría del genio de Kant. La obra de arte es por tanto fruto de la razón práctica, pero también de la razón pura, ya que la libertad queda sensiblemente plasmada y puede ser captada por el entendimiento. La conducta estética existe en el sujeto como productor, pero también como receptor, porque la belleza me permite intuir mi propia libertad traducida en la idea de un fin cuando percibo un objeto bello, por ejemplo, una obra de arte. Disfrutar el producto, una vez se transmite, también es un acto libre de la razón, pues la finalidad y la intuición están presentes en el espectador y debo usar mi libertad para determinar la que es inherente al producto.

Deviene la belleza natural, y por extensión el arte símbolo utópico de la libertad; símbolo, eso sí, porque la belleza no se identifica con la moral sino como analogía. En el arte podemos ver una imagen, un trasunto, de lo que sería el mundo si la libertad fuera alcanzada.

Esta idea conduciría al “absolutismo estético”, que, según Bernhard Lypp (1972), indica que la experiencia absoluta reposa sobre la materialidad del sentido estético. Es interesante notar que el objeto estético permanece en el ámbito de la intuición, ya que es un objeto material, y esto demuestra que el mundo de los sentidos no está radicalmente separado del mundo inteligible. En definitiva, lo que convierte al objeto en objeto artístico que proporciona placer estético es nuestro juicio reflexivo, libre e independiente de cualquier relación instrumental con el objeto. Sin el objeto bello, sensible, sin embargo, no tendríamos acceso a la manera en que nuestra libertad se relaciona con el mundo de las apariencias.²¹⁸

En el momento en que el objeto tiene un efecto sobre el sujeto podemos decir deja de estar únicamente sometido a leyes y pasa a tener un estatus más complejo:

The transcendental subject's connection of intuitions in judgments of the understanding gives rise to a nature whose coherence depends solely upon the subject's determination of what can be connected within it according to fixed rules. The aesthetic sense, though, also involves a non-determining relationship to the object: the object affects us in ways about which the connection of phenomena in terms of rules can tell us nothing. The object can only affect us in this way because of our freedom, but that freedom is not evoked by every object and it depends upon a much more extensive ability of thought to integrate particulars into significant wholes than that required to subsume particulars under rules (though, as we have seen, the separation between these two kinds of judgment cannot be absolute) (Bowie, 2003:58).

La belleza, natural o artística en Kant permitía, pues, reunir las dos instancias: causalidad (en tanto que es intuible por el entendimiento) y finalidad (al ser resultado de una voluntad libre). El objeto sensible al servicio de la idea que lo organiza. Aplicado a la idea del estado orgánico, permitirá transmitir sensiblemente un proyecto que descansa en la libertad del individuo. Juicio estético subjetivo y universal como medio de transmitir de manera comprensible, inteligible, la dignidad, la libertad, también universal de los seres humanos (aceptando, insisto, los presupuestos en los que descansa la filosofía crítica y su necesidad de clausurarse como sistema). La infinitud plasmada, por analogía, en la finitud. Los dos reinos, cuerpo y espíritu (alma en última instancia), restaurados, como en la Antigua Grecia inventada por estos años en Alemania.²¹⁹

²¹⁸ Es interesante notar, como nos ha recordado recientemente Schaeffer (2015:44), que la experiencia estética es una disposición personal compleja. Es decir, está más relacionada con el sujeto (a nivel intelectual, emocional y sensorial) que con el objeto en sí. Es una manera de contemplar el objeto, o de ver en un determinado objeto, natural o artístico, una serie de rasgos que no son necesariamente inherentes a él. No existe, es importante recalcarlo, un objeto estético en sí, aunque las instituciones artísticas traten de sugestionarnos en esa dirección.

²¹⁹ Kant, en realidad, había dejado todas estas posibilidades en el reino del “como si”, de ahí que tanto Bürger (1983) como Schaeffer (1992) lo consideren en realidad inspirador o iniciador. Fue, más que el creador de la Estética idealista o la Teoría especulativa del arte, una pieza sin la que sería imposible esta concepción de la estética como traducción de la subjetividad del ser humano “excepcional”.

Además del papel fundamental de la estética, debemos recordar, como señalé páginas atrás, el *Systemprogramm* se sitúa, a nivel cultural, en la órbita de la Nueva Mitología. Así pues, es necesario tener en cuenta el ideal del Nuevo helenismo, casi omnipresente en la cultura Alemania de la segunda mitad del XVIII, y que había decretado la perfecta armonía del hombre heleno con la naturaleza, plasmada por el arte (escultura como representación artística y épica como herramienta objetiva de transmisión de ideales), y entendida como modelo ideal de integración social democrática: el Estado estético, representado especialmente por la Atenas de Pericles. La poesía, la épica, basada en la mitología, y en la capacidad sintetizadora de esta, había jugado un rol fundamental.

Schelling en *Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt* (1793), en su época más temprana, señaló que la desintegración del soporte teológico llevaba aparejada la pérdida de historias colectivamente aceptadas, como las presentes en la mitología, que revelaban la verdad suprasensible por medio de lo sensible. Es fácil entender que el *Systemprogramm* proponga la poesía como herramienta de cohesión social por su capacidad para transmitir intersubjetivamente valores universales. El educador perfecto es en el *Systemprogramm* un cruce entre filósofo y poeta. Fruto de la libertad del individuo, de su imaginación productiva, del genio, la poesía es maestra de la libertad para el pueblo por su naturaleza sintética: transfiere estéticamente, es decir de manera sensible, ideas, abstracciones por analogía. Y dentro de la poesía, el mito, según el modelo heleno, naturalmente:

Darum bedarf es, will man den ästhetischen Akt mit der zersplitterten sozialen Wirklichkeit versöhnen, abermals einer gesellschaftstheoretischen Reflexion, die dafür sorgt, dass die Poesie zuerst wieder in ihre synthetische Funktion eingesetzt wird, die sie >am Anfang< innehatte. Am Anfang: d.h. im Zustand des Mythos, in der großen Epik der kulturellen Frühzeit aller Schriftvölker, in der Dichtung zugleich Mythos (und Gottesdienst) und Mythos zugleich Dichtung war, also nicht von einem isolierten Individuum herrührte und nicht nur einem privaten Individuum, sondern als >sinnliche Religion< zum groben Haufen sprach (Frank, 1982:185).

[Por eso, si se quiere reconciliar el acto estético con la desmembrada realidad social, se precisa una vez más una reflexión teórica sobre la sociedad que se preocupe, para empezar, de que la poesía vuelva a realizar la función sintética que realizaba en el inicio. El inicio: eso quiere decir el estado del mito, en la gran épica de la temprana época cultural de todos los pueblos con escritura, en la época en que la poesía también era mito (y oficio divino) y el mito también era poesía y por lo tanto no era el producto de un individuo aislado ni le hablaba solo a un individuo singular, sino que, en calidad de religión sensible le hablaba a la multitud (Frank, 1994: 187).]

Poesía épica, la poesía épica de Grecia (muy presente en la teorización sobre los géneros en la Alemania de la época), basada en el mito, o mejor consustancial al mito (como dirá Ortega en *Meditaciones del Quijote* sobre la obra de Homero), como enseñanza para el conjunto, como herramienta sintética de transmisión de valores colectivos, de educación del pueblo (*Volkserziehung*). El estado moderno, regido por la razón pura, por un logos analítico-mecánico, debe ser destruido y sustituido por una nueva forma de gobierno basado en la libertad, cuyos valores deben ser transmitidos por una (*Nueva*) *mitología* que lo legitime; una (*Nueva*) *mitología* consustancial a una determinada forma poética, forma estética y por lo tanto de transmisión sensible de ideas abstractas. La poesía es la maestra de la historia y de la humanidad y aspira a expresar con una sola voz, la de la humanidad, la libertad (valor universal de la razón práctica), la identidad absoluta, según el esquema idealista identidad-diferencia-identidad, o unidad-fragmentación-unidad, siendo el último elemento del conjunto siempre un ideal.

Cometa (1984) y Chytry (1989) señalaron que, de los cuatro posibles autores (Hegel, Schelling, Sinclair y Hölderlin), solo el “poeta del alba del romanticismo alemán”, como denominó Paul de Man (1984) a Hölderlin, tenía entonces la capacidad de lanzar afirmaciones programáticas sobre el primado absoluto de la Belleza en el sistema de las ideas. Cometa sentencia: “in realtà a ben guardare ci troviamo di fronte a formulazioni che fanno pensare proprio alla *scrittura* hölderliniana alla “lettera” del suo pensiero piuttosto che a delle generiche influenze o tonalità espressive” (1984:39). Parece extraño, desde luego, al pensamiento de Hegel en esos años e incluso al de Schelling, pese a la cercanía de este con el Círculo de Jena, compuesto por autores muy interesados por la teoría literaria y la estética.²²⁰

El propio Cometa (1984) detalla las ideas de Hölderlin al respecto entre 1795 y 1796, más o menos en la fecha de redacción del *Systemprogramm*, y poco después de las teorizaciones de Schiller. En 1795 se publican las *Cartas para la educación estética del hombre* [(*Briefe*) *Über die ästhetische Erziehung der Menschen*], dos años después de su primera gran reflexión estética: *Kallias* (1793). En su lectura platonizante de Kant, la relación entre juicio estético y sentimiento moral confirma la *kalokagathia* (la fusión de los Bello y lo Bueno).²²¹ Para Hölderlin, la idea

²²⁰ Incluso Harris (1972:253), pese a defender la autoría de Hegel, concede que la parte estética pudo debérsela, Hegel, a Hölderlin.

²²¹ Su interpretación “deformadora” de los pasajes 49-52 de la tercera *Crítica*, que identificaría moral y estética en su continuado empeño por encontrar aquella fuerza mediadora o *Mittelkraft* que reuniera mente y sensibilidad. La acusación la vemos claramente enunciada en Cometa: “fu proprio questa lettura tendenziosa di Schiller a porre la basi per la formula teorica certo più fortunata ed efficace dell’estetica e della filosofia idealistica, e cioè

de lo bello es la única que puede liberar a los modernos de la *Entzweiung* (disociación) que los caracteriza. Trata teóricamente el asunto en el prólogo de *Vorletzte Fassung* (los fragmentos filosóficos que seguramente habrían constituido sus particulares *Neue Briefe über die ästhetische Erziehung der Menschen*), en el *Hermokrates*, en *Juicio y ser* [*Urteil und Sein*] y en el propio *Hyperion*. En primer lugar, el contraste entre lo limitado, lo determinado, y lo ilimitado, lo inmortal. Lo condicionado y lo incondicionado. Por otro lado, la posibilidad de síntesis de ambos dominios. Sus textos en aquella época tratan de pensar, pues, la escisión originaria y buscar el modo de reconciliación.

También Lacoue-Labarthe y Nancy (1978) habían identificado en algunos de los textos de Hölderlin de 1795 casi una primera versión estética del *Systemprogramm*:

Le “Programme” est très largement esquissé à la fois dans le fragment *Hermocrate à Céphalus* de 1795 et dans la lettre à Schiller du 4 septembre 1795. Il semble en particulier que l’idée d’un accomplissement de la philosophie sur le plan esthétique –et non, comme devait l’affirmer Schelling à cette époque et comme l’affirmera toujours Hegel, sur le plan du savoir– revienne en propre à Hölderlin: «J’essaie, dit la lettre à Schiller, de développer à mon usage l’idée d’un progrès infinie de la philosophie, j’essaie de prouver que ce que l’on doit incessamment exiger de tout système, l’union du sujet et de l’objet en un Moi absolu (ou quel que soit le nom qu’on lui donne), est sans doute possible sur le plan esthétique, dans l’intuition intellectuelle; mais ne l’est sur le plan théorique que par voie d’approximation infinie, comme celle du carré au cercle, et que pour réaliser un système de pensée, l’immortalité est tout aussi nécessaire que pour réaliser un système d’action » (1978:41n).

La unificación solo es posible en el plano estético. De otra forma, queda reducida a un infinito acercamiento (*unendliche Annäherung*), valiosa expresión de Hölderlin que dará título a un libro de Manfred Frank sobre la filosofía del romanticismo alemán. La filosofía es incapaz, señala Hölderlin, de operar semejante conciliación. En el diálogo entre Hermokrates y Cephalus, el ideal de sabiduría, el sistema de todos los sistemas que concilie el saber teórico y el saber práctico, se resuelve precisamente en una infinita aproximación, única manera de garantizar el saber sin límites y del ideal de toda ciencia humana. Y en *Urteil und sein*, Hölderlin ataca a la misma naturaleza del juicio, que establece una separación originaria en el ser, manipulando la etimología: *urteilen* (juzgar) deviene *ur-teilen* (separar el origen o separación original).

che l’arte fosse il documento e l’organo dell’obiettivo utopico di ogni filosofia idealistica, il modello (*Vorbild*) della sintesi assoluta di soggetto e oggetto, di teoretica e pratica, di necessità e libertà, di verità e bontà appunto” (Cometa, 1984: 40).

Queda expresada, por lo tanto, una de las ideas rectoras del *Systemprogramm*: la intuición intelectual (que era una paradoja en la filosofía kantiana y al mismo tiempo podía resolver la naturaleza incognoscible de epistemología y moral) puede ser objetivada en la esfera estética y esta, al mismo tiempo, como objetivación de este proceso intuitivo, se propone como cumplido modelo de la síntesis trascendental. Síntesis, pues, o unificación (*Vereinigung*) de *Wahrheit* (*denken*) y *Güte* (*handeln*), tal y como pedía el *Systemprogramm*. Estas ideas de Hölderlin están igualmente expuestas en *Hyperion*, y en una carta a Niethammer de 1796 insistirá en que la única manera de superar, reunir o restaurar, la ruptura sujeto-objeto, Yo-Mundo, Razón-Revelación, Pensamiento-Creencia, reposa en el sentido estético. Es una de las primeras formulaciones de la Teoría especulativa del arte, según la nombra Schaeffer (1992).²²²

Por último, en su obra más reconocida y reconocible, *Hyperion*, Hölderlin establece, con el modelo del Nuevo helenismo en el horizonte, el trayecto que tanto el individuo como el colectivo deben recorrer. El “*exzentrische Bahn*” [“recorrido excéntrico”] conduce desde la infancia hasta la edad adulta en el plano individual, y, en el humano, desde la unidad original hasta la separación entre interioridad y exterioridad y el anhelo de reunificación. Ideas presentes en Schlegel, Schiller y en Hölderlin, naturalmente, ligadas de hecho a la evolución desde la Antigüedad griega a la Modernidad nórdica y el cambio, por radical interiorización, en la naturaleza de la epistemología y la subjetividad, crecientemente interiorizada. Pérdida de la unidad y anhelo por recuperarla. *Hyperion* es una muestra del “*exzentrische Bahn*“ hölderliniano que toda civilización y todo ser humano debe recorrer para volver a recuperar la unidad, que es análogo al que señala el naciente idealismo alemán en la época: objetividad originaria (antigua), subjetividad (moderna) y anhelo de objetividad (utopía). Hölderlin identifica ese Ser originario del que todo parte y al que todo debe intentar volver con la Belleza (*Schönheit*), de acuerdo con el omnipresente mito del Nuevo helenismo: la única representación sensible verdadera, el único fenómeno humano-divino que puede dejar entrever o intuir la originaria unidad en la que vivían los atenienses en el siglo V a. C.. La restauración de la unidad se debe dar a través de la Belleza como objetivación de la infinitud interior (la base de la subjetividad moderna) y exterior (la cosa en sí y la idea de finalidad que había que presuponerle a la naturaleza para evitar que los juicios determinantes del ser humano no resultaran completamente vacuos).

En todo caso, en el período de composición del *Systemprogramm*, de los tres o cuatro autores del texto solo Hölderlin podía haber llegado a una conclusión similar. La Belleza como

²²² Que se erigió esta precisamente como respuesta al fracaso de la filosofía para enunciar el absoluto: “L’ontologie moniste fait figure du pôle référentiel «naturalisé» qui est vécu comme non énonçable dans l’horizon de la discursivité philosophique, commandée par le dualisme du sujet et de l’objet, donc par l’impossibilité d’énoncer leur unité absolue” (Schaeffer, 1992:90).

síntesis de sujeto-objeto, *Wissen und Handeln*, teoría y práctica. El significado político de la estética era evidente, por lo demás, desde la filosofía kantiana, como lo es la pugna entre la abstracción y la sensibilización de las ideas filosóficas. La filosofía, sin la dimensión estética, está basada en la determinación cuantitativa, sujeta a leyes, del objeto, que ignora tanto su particularidad sensible como su conexión coherente con el resto. En una filosofía no orientada estéticamente incluso los imperativos de la filosofía práctica, la base de la vida ética concreta, pueden caer en la abstracción, pues pueden llegar a ser o bien incomprensibles o bien perder su motivación para mucha gente. La exploración de las relaciones entre lo sensible y lo inteligible está en la base de las preocupaciones políticas de la Modernidad y la inevitable relación de lo artístico con lo sensible apunta hacia su potencial político al mismo tiempo que induce todo tipo de sospechas.

CAPÍTULO 3. SER Y CONCIENCIA, NACIÓN Y ESTADO. CONCOMITANCIAS ENTRE UNAMUNO Y ORTEGA

3.1 Contextos

Tratemos de comprender la evolución de Ortega entre 1910 y 1914. Francisco José Martín, en el volumen que ha editado recientemente: *Intelectuales y reformistas. La Generación de 1914 en España y en América* (2014), señala (y no es el único) el año de 1910 como clave en la configuración del grupo de los jóvenes intelectuales.²²³ Conferencia sonada de Ortega en Bilbao (y en Madrid) y lanzamiento de la revista *Europa* (en cuyo quinto número se incluirán extractos de aquella), ambas, conferencia y revista, dentro todavía de los parámetros de la Conjunción Republicano-Socialista (con elogios a Alejandro Lerroux, “El emperador del paralelo”, por parte de Ortega y afiliación, aunque efímera, a su Partido Republicano Radical).²²⁴

Y todavía en 1910, en la órbita del “conjuncionismo”, se funda la asociación Joven España, con la mocedad cada vez más dispuesta a intervenir en política por medio de la educa-

²²³ Hay que tener muy presente, sin embargo, la Semana Trágica de Barcelona, el controvertido proceso con resonancias internacionales a un educador como Ferrer i Guardia, y sus resultados políticos: la caída de Maura, completamente desasistido por Alfonso XIII. De ahí que Marichal (1974) fijara en 1909 el año decisivo para el grupo.

²²⁴ Araquistáin llama socarronamente a esta etapa de Ortega: “su sarampión revolucionario”, del que “se curó pronto” (1934:14-5), y cita las palabras del propio filósofo en 1914, en “Vieja y nueva política”, ya en la órbita del reformismo accidentalista de Melquíades Álvarez: “no hemos sido nunca republicanos, o lo hemos sido, como muchos compatriotas, en una hora de mal humor” (Araquistáin, 1934:15). Ortega solo fue leal a sí mismo, a su propia libertad, sentencia Araquistáin, equiparando su impulso, sin decirlo, al romanticismo individualista y agónico que el joven Ortega criticaba en Unamuno.

ción del país.²²⁵ Curiosamente, el manifiesto de la Joven España habría sido escrito, nos explicó Cecilio Alonso (1985:201), por Pérez de Ayala el 22 de julio de 1910, es decir, poco antes de la composición de *A.M.D.G.*²²⁶ El nombre de Ortega no figura entre los firmantes, pero se le imagina entre bastidores, por estar las ideas allí expuestas en perfecta sintonía con las vertidas en la conferencia de Bilbao sobre la necesidad de una escuela laica y universal, basada en la formación científica del individuo. La empresa en sí fue efímera, pero revela la voluntad real de intervención pública de la juventud frente a los hombres de la todavía no definida Generación del 98.²²⁷

Los acontecimientos se precipitan en los años inmediatamente posteriores. En 1912, Melquíades Álvarez funda el Partido Reformista como intento de dinamizar la CRS, o mejor dicho, de desligarse de ella con la aquiescencia de dos respetables nombres “viejos” del amplio frente político de izquierdas: Benito Pérez Galdós y Gumersindo de Azcárate.²²⁸ Su propósito

²²⁵ También se ha referido a la Joven España, y a las burlas de Ramón Gómez de la Serna, Menéndez Alzamora (2014). Cecilio Alonso (1985:196) alude además a otra experiencia pedagógica promovida por el republicanismo radical: la Liga de educación integral, que tenía como lema, precisamente, “La Revolución por la Escuela”, y se promocionó profusamente en Madrid en el otoño de 1910.

²²⁶ Según deduce el propio Cecilio Alonso (1985:202) de las informaciones sobre la composición de la novela que nos ofrece Amorós (1983). La novela habría sido escrita en Galicia durante el verano de 1910. Si la fecha de composición del manifiesto de la Joven España, 22 de julio de 1910, es correcta, y fue efectivamente Pérez de Ayala su autor, *A.M.D.G.* habría sido redactada seguramente entre agosto y septiembre de ese año.

²²⁷ Es preciso notar, en honor a la verdad, el carácter efímero de todos estos índices que se invocan frecuentemente para definir a la Generación del 14. No son pocos los críticos recientes, pienso fundamentalmente en Menéndez Alzamora (2006) y en el propio Martín (2014), que los han enumerado loable y prolijamente para demostrar la existencia de una generación intelectual autoconsciente en España. Sin embargo, ninguna de estas publicaciones, iniciativas o asociaciones fue duradera o consistente. Solo la revista *España* consiguió mantenerse en funcionamiento de manera continuada, en concreto nueve años y por motivos varios, entre ellos el hecho de ser órgano de propaganda aliadófila en España subvencionado por Gran Bretaña, como estudió Enrique Montero (1982 y 1983), pero el que sería líder indiscutible de esta generación, Ortega y Gasset, solo participó en ella como director durante unos meses. Por otra parte, es difícil aceptar que este *Semanario de la vida nacional* perteneciera en exclusiva a los hombres del 14. Contrariamente a lo que se piensa, no fue el órgano de prensa de la fugacísima Liga de Educación Política (LEP); lo fue *Política*, que solo lanzó un número, y resultó, por tanto, tan efímera como la propia Liga. De hecho, Ortega, que sepamos, solo planeó dos reuniones de la asociación; véase Cabrero Blasco (2012).

Por lo demás, Menéndez Alzamora (2006:264) se aferró a un comentario de Gecé (Giménez Caballero), que habló de una publicación “reformista, neokantiana y europeizante”, características de la generación de los intelectuales, para asociarla casi en exclusiva a la del 14. No obstante, *España* fue en realidad un órgano más amplio e intergeneracional, como señaló precisamente uno de los hombres del 14, Salvador de Madariaga (*España*, 1982:VI). Porque España, de acuerdo con la omnipresente retórica del sufrimiento, dolía a los krausistas, a los regeneracionistas y a los hombres del 98 (que habían intentado, de hecho, publicar un diario con tal nombre) tanto como a la Generación 14. Pretendía ser, por lo tanto, el órgano de prensa de la España vital, que los representaba a todos, y el azote semanal de la España oficial, contra la que estaban casi todos, de ahí que se anuncie la colaboración de lo más granado de la intelectualidad española, la vieja (Unamuno, Baroja, Valle-Inclán o Machado) y la nueva (Ortega, Pérez de Ayala, Araquistáin o Azaña, aunque no participara este, en realidad, hasta mucho más tarde), pese a que la voz cantante la llevarán los nuevos, con Ortega, primer director del semanario, a la cabeza.

²²⁸ Como señala Marichal (1990) el Partido reformista dejará caer la “R” de República incluida en la CRS tan pronto como el rey Alfonso XIII los invite a una conversación de carácter político general. A causa de las derivas

era consolidar una democracia antioligárquica aglutinando a un amplio espectro de ideología progresista, que incluía, además de la burguesía liberal, a los pequeños burgueses con inclinaciones socialistas, conscientes los reformistas de la necesidad de vertebrar a la masa trabajadora con la clase media profesional e intelectual llamada a dirigir el país, en clara sintonía con las ideas vertidas por Maeztu y Ortega.²²⁹ Álvarez era partidario del “accidentalismo” como estrategia superadora de la antinomia república/monarquía. Es decir, un sistema monárquico era aceptable siempre y cuando la Corona ofreciera garantías democráticas. O mejor dicho, vista la dificultad de anularlo, parecía mejor estrategia moverse dentro de las normas del sistema dinástico establecido. Se plantea, pues, la propuesta del reformismo como vía alternativa a los dos partidos turnantes (el liberal y el conservador) dentro del propio régimen de monarquía parlamentaria (esto es, sobre la base de la Constitución de 1876). El Partido Reformista quiso erigirse, pues, como oposición vitalista a la España política oficial, consciente de que debía bregar en un difícil equilibrio político e institucional.²³⁰

Todavía en noviembre de 1912, la minoría culta que Ortega aspira a encabezar había tomado el *Ateneo*. En su Junta figuran el propio Ortega, Azaña, Pérez de Ayala y Madariaga, además de Melquíades Álvarez. Un año después, el 24 de octubre de 1913, el nuevo partido celebrará un banquete en el Hotel Palace, con intervención incluida de su líder. Melquíades Álvarez pedía la movilización política de todos los sectores liberales (desde los monárquicos hasta los socialistas) como fuerza nueva que desplazara al sistema oligárquico oficial. Su discurso neo-regeneracionista se dirige especialmente a los jóvenes intelectuales que constituirán la Liga de Educación Política (muchos de ellos afiliados al partido de Álvarez), a los que este pide compromiso en el proceso de renovación nacional, que es político, pero también moral. Se encontraban presentes algunos de los nombres más prometedores del país: desde Ortega y Gasset hasta Pedro Salinas, pasando por Azaña, García Morente o Américo Castro. No debe extrañar, vista la nómina de universitarios y profesores, que el aspecto pedagógico reciba mucha importancia, y deberá ser dirigido por la selecta minoría de intelectuales y profesionales

de los partidos dinásticos (los conservadores entre Dato y el emergente Maurismo, y los liberales divididos entre Romanones y García Prieto) los reformistas notaron la posibilidad de acceder al poder en el sistema vigente y por eso se declararon “accidentalistas”.

²²⁹ No son pocas, de hecho, las coincidencias entre el Partido Reformista, la futura Liga de Educación Política (LEP) y el socialismo británico fabiano del que habían hecho gala Maeztu y Ortega en los años inmediatamente anteriores.

²³⁰ 1912 fue un año especialmente rico en acontecimientos políticos que afectan y debilitan a los dos partidos turnantes. José Canalejas muere en la Puerta del Sol tiroteado por el anarquista Manuel Pardiñas. Antonio Maura, relegado a un segundo plano desde los acontecimientos de la Semana Trágica, renuncia a su acta de diputado y arrastra a un buen número de votantes conservadores; queda constituido entonces ese extraño fenómeno conocido como “Maurismo”. El sistema político empieza a mostrar grietas por el empuje de la realidad social de las masas que otorgan cada vez más fuerza a socialistas y anarquistas. En ese complejo entramado trata de alcanzar el poder de Melquíades Álvarez.

(Elorza, 1984:75). Es la fecha oficiosa de la fundación de la LEP (inicialmente Sociedad de Educación Política Española), por el llamado de Álvarez a los jóvenes intelectuales a participar en la reconstrucción del país.²³¹ Solo tres días después del acto en el Palace, el 27 de octubre, Alfonso XIII nombra al conservador Dato presidente del Consejo de Ministros. La esperanza de reformar el Estado desde dentro se desvanece, y recibirá un nuevo golpe en las elecciones de marzo de 1914, en las que arrasará el Partido Conservador.

En todo caso, la LEP, que debía cumplir la función demandada por Ortega en 1910 a educadores y políticos, nació asociada al reformismo, como organización intelectual periférica (Tuñón de Lara, 1982:VII), afiliada al partido de Álvarez, pero exenta de grandes responsabilidades políticas. Ocho nombres acompañan a Ortega en su fundación: Azaña, Gancedo, Fernando de los Ríos, el marqués de Palomares del Duero, Leopoldo Palacios, García Morente, Constancio Bernaldo de Quirós (vinculado al socialismo) y Agustín Viñuales.²³² Meses después, contará con noventa y ocho afiliados, veintitrés de los cuales habían salido de la Institución Libre de Enseñanza, y otros diecinueve, de la Escuela Nueva (órgano educativo del PSOE fundado por Manuel Núñez de Arenas en 1911).

El mensaje pedagógico de la ILE, extendido a la EN, se destaca en la base de este órgano de una educación política crítica que deberá extenderse a buena parte de la sociedad. No en vano, en 1913 se traduce al español, prologada por García Morente, la *Pedagogía social: teoría de la educación sobre la base de la comunidad* [Sozialpädagogik, 1899], del neokantiano Paul Natorp, profesor de la Universidad de Marburgo que había dejado una fuerte impronta en

²³¹ En realidad, la fecha de la fundación de la LEP nunca ha estado del todo clara. Hay quien la asocia con la reunión del partido en el Palace en octubre de 1913, como Menéndez Alzamora (2006), mientras que otros críticos, como Cabrero Blasco (2012) la adelantan casi un año. Sabemos, eso sí, que los textos relacionados con ella empiezan a generarse en 1913: el “Prospecto de la Liga de Educación Política Española” o las “Notas de Ortega para dos reuniones de la Liga de Educación Política Española”. En todo caso, conservamos una carta de Ortega a Luis de Zulueta, fechada en Marburgo el 16 de noviembre de 1911, en la que el filósofo expresa la necesidad de esta empresa: “Tal vez de esta mitad pudiéramos sacar unos cientos de muchachos capaces de energía cultural. No tal vez: seguro. Pero justamente hay que hacerles: esa es nuestra labor. Esto en cuanto a la *élite*. Queda el pueblo pero con el pueblo no se ha hecho jamás política ni se hará nunca. El pueblo es solo un arma en una mano. Falta la mano. Y sobre todo el problema español no se arregla con una arma, con una revolución” (citado por Cabrero Blasco, 2012:39). Primero hay que formar a la *élite* como guía cultural del pueblo, en el enésimo razonamiento dualista, actividad-pasividad, de Ortega por estos años, en el que se dibuja la idea de la minoría selecta que debe dirigir el impulso ciego de la masa.

²³² La ausencia de Pérez de Ayala, comprometido, también él, con el proyecto de regeneración nacional propuesto por los jóvenes intelectuales, fue explicada por Florencio Frieria (1997:99 y ss.). El 30 de julio de 1913, el escritor se había embarcado en Cádiz en el vapor “Montserrat” para viajar a Estados Unidos. El 1 de septiembre, ya cumplidos los treinta y tres años, se casó en Allentown, Pennsylvania, con Mabel Darknell Rick, a la que había conocido dos años antes en Florencia mientras disfrutaba de la estancia concedida por la JAE para estudiar allí Historia del Arte y Estética. El matrimonio regresa a España a finales de noviembre de 1913. Figurará, eso sí, el nombre de Pérez de Ayala entre los noventa y ocho miembros de la Liga y asistirá a la conferencia de Ortega en el Teatro de la Comedia en la primavera de 1914.

Ortega durante sus estancias en dicha institución.²³³ El objetivo de la *LEP* era formar opinión y renovar la participación social en la política: educación de los individuos para formar parte activa de la comunidad, según las premisas, derivadas de Renan y de Natorp, y, en última instancia, del idealismo fichteano y del socialismo de Lassalle, que eran bien visibles en la conferencia de Ortega de 1910 en Bilbao. Los intelectuales buscan la manera de ser políticamente activos y retoman el discurso regeneracionista empuñando la bandera de la España vital frente a la España oficial, con el fin de encontrar una alternativa al pacífico turno de partidos que gobierna una España atrasada económica, social y culturalmente.

Son años que presentan, pues, un viraje en las filiaciones y simpatías políticas de Ortega, o mejor una depuración que apunta ya decididamente hacia la burguesía progresista, representada por el partido fundado por Melquíades Álvarez. Se produce entonces el ataque frontal de Ortega al liberalismo dinástico, que le costará incluso la salida de *El Imparcial*, asociado ideológicamente al Partido Liberal.²³⁴ El filósofo de la nueva generación perfila, a través de sus textos, la posición del grupo que lidera, empezando por aquilatar la separación, escenificada en diversas “disputas”, entre los pedagogos nacionales activos, a los que representa, y los hombres de la generación precedente. Con Azorín discute Ortega, otra vez en prensa, en 1913 a cuento de la etiqueta “Generación del 98”.²³⁵ Querella entre viejos y jóvenes que se salda con

²³³ El traductor fue el jovencísimo Ángel Sánchez Rivero, que también formaba parte del entorno de Ortega.

²³⁴ A raíz de un artículo concreto, “De un estorbo nacional” (22/IV/1913), donde afirma desear la disolución del Partido liberal en favor de un liberalismo amplio de izquierdas. La segunda parte del texto tuvo que ser divulgada, de hecho, en *El País*: “De un estorbo nacional II” (12/V/1913), aplaudido al día siguiente en el editorial del mismo periódico, dirigido por Roberto Castrovido: “Alas anquilosadas. Los partidos de turno” (13/V/1913), pese a no ser republicano Ortega, sino accidentalista, como Álvarez. Por lo demás, no era este el primer ataque áspero de Ortega al liberalismo dinástico. Podemos encontrar uno relativamente duro ya en “La reforma liberal” (*Faro*, 23/II/1908).

²³⁵ Más allá de la utilidad de la teoría de las generaciones como categoría de la historiografía literaria (desarrollada por Julius Petersen [1930]), mucho se ha escrito sobre la invención del concepto “Generación del 98” en particular. 1934 parece el año preciso de su invención definitiva, como etiqueta literaria, insisto, por la publicación del famoso libro de Hans Jeschke y por el curso impartido por Pedro Salinas en la Universidad Central (que fue parcialmente recogido más tarde, en 1941, en *Literatura española del siglo XX*). A partir de entonces se ha historiado profusamente su genealogía: desde Laín Entralgo (1945) hasta Soufas (2011), pasando por Fernández de la Mora (1961), Gullón (1967), Cacho Viu (1985), Ramos Gascón (1988) o Inman Fox (1990).

Respecto al enfrentamiento de 1913 entre Ortega y Azorín, ha habido autores que han querido leer la disputa (pienso sobre todo en Inman Fox [1990]) como un proceso amplio sin vencedores ni vencidos. Azorín aportó cuatro artículos: “Dos generaciones” (1910) [donde habla en realidad de una ‘Generación de 1896’], “Generaciones de escritores” (1912), “La Generación de 1898” (1913) y “Aquella Generación” (1914). Notar, como curiosidad, que fue el propio Azorín el primero en señalar el marbete “Generación del 98” como “recurso de comodidad”, latiguillo al que todos los estudiosos de la época nos acogemos todavía hoy. Lo hizo en “Hispanistas. Gautier” (*ABC*, 24/VI/1916). En todo caso, el tercero de los artículos, el que incluye explícitamente la etiqueta, se escribe declaradamente frente a los dos de Ortega y Gasset publicados el 8 y el 9 de febrero en *El Imparcial*: “Competencia”, como bien vio Cacho Viu (1985), al que Fox acusa de ofrecer una lectura interesada por su cercanía a Ortega. No obstante, esa referencia figura en el texto de Azorín de 1913 “La generación de 1898” (recogido en el volumen *Clásicos y modernos* ese mismo año): “Días pasados, diversos hechos sin conexión aparente, pero

el casi inmediato homenaje a Azorín en los Jardines de Aranjuez, el 23 de noviembre de ese año, en el que colaboran textualmente varias personalidades relevantes: Baroja, Machado o el propio Azorín (los escritos fueron editados por Francisco José Martín [2005]). Organizado por Ortega y Juan Ramón, parece un entierro simbólico regido por el cambio de testigo generacional, de nuevo según los autores que insisten en la existencia de una Generación del 14 autoconsciente.

Basta con comparar someramente la conferencia de Ortega de 1910 y los artículos “Competencia” con los textos de Azorín para notar que el escritor levantino mira hacia el pasado, mientras que el madrileño fija la mirada utópicamente en el futuro.²³⁶ Padres e hijos.

de una misma naturaleza espiritual, han venido a traducir, a exteriorizar las aspiraciones latentes en la juventud. Algunos de estos hechos a que aludimos han sido: la elección del Ateneo [a la que aludí páginas más arriba y que significó la toma de la institución por parte de la juventud intelectual], la información abierta por nuestro colega La Tribuna con el título “El país de los viejos”, *los artículos publicados por Ortega y Gasset en El Imparcial, titulados ‘Competencia’, y en los que se plantea el ‘problema’ de España con referencia a la generación de 1898* [la cursiva es mía] (1913:285-286).

Azorín señala la existencia de una corriente amplia de reformismo intelectual que incluye a hermanos mayores y hermanos menores, al tiempo que se afana por definir, con mayor o menor acierto, literaria e intelectualmente a los hombres del fin de siglo. Ortega toma un derrotero distinto, pues no aspira enumerar pautas e influencias ni a reformar el liberalismo como partido, sino a su disolución.

²³⁶ “Competencia” se publica en dos partes el 8 y el 9 de febrero de 1913 en *El Imparcial*, poco antes, pues, de la “ruptura” de Ortega con el periódico de su familia a raíz del artículo “De un estorbo nacional” (22/IV/1913). Desde el principio Ortega señala una separación tajante. La Generación del 98 (es decir, la suya, la de los hombres que, como él, eran adolescentes el año del desastre) careció de una nación en que realizarse, de individualidades a quienes seguir, es decir, insiste por medio de la paráfrasis: fue una generación sin casa ni padres espirituales, toda vez que España había sido aniquilada por falta del aparato social que debe constituir toda nación. Es por lo tanto una generación anormal, espuria, apartada del devenir de la historia. Una generación fantasma.

Ortega introduce el tema de las generaciones para apuntar una variación curiosa respecto a la conferencia de 1910: el individuo solo se realiza en la colectividad, es decir, sin vida colectiva no puede haber vida individual. Huérfanos de patria real, los jóvenes tuvieron que forjar una patria ideal: Europa, en la que se formaron y se convirtieron en individuos competentes, en la línea de lo expresado por Maeztu en la conferencia de 1910 en el *Ateneo*. La segunda parte de su función consiste en arrebatar España de las manos incompetentes que la gobiernan, esto es, los partidos dinásticos de la Restauración (y ahora el guiño es al Partido reformista y a la Monarquía, que pareció por un momento contemplarlo como alternativa de gobierno... o eso pensaron Álvarez y Azcárate) y otorgar el poder político a la competencia.

Este es en lo esencial el contenido de los artículos que marcan una categórica línea de separación respecto a la generación anterior. España como ideal construida desde cero, desde la patria simbólica Europa, por la juventud fantasma, ajena al devenir de la historia nacional previa.

Azorín, en respuesta, establece un espíritu liberal crítico continuo que se remonta a 1870, con Galdós, Echegaray y Campoamor. Ese espíritu de crítica lo reciben, lo heredan, los hombres del 98, no los adolescentes del 98 (Ortega y compañía), sino los que advienen entonces “al arte y la literatura” (1949:181). Enumera entonces el escritor alicantino los rasgos de “su” Generación del 98, que son básicamente las influencias recibidas y que en todos los casos incluyen a Nietzsche, Verlaine y Gautier. Habla de renacimiento, pero también de continuación del espíritu de la generación anterior, la de 1870.

Donde Azorín busca continuidades e influencias, Ortega se esfuerza por establecer una ruptura radical: su Generación del 98, apunta él sin paliativos, no tiene casa ni padres; la de Azorín, los busca y los reconoce. La clave, en mi opinión, más allá de que exista una verdadera ruptura, está en los respectivos gestos: Azorín mira al pasado y se ancla a una tradición; Ortega proyecta únicamente hacia el futuro.

Independientemente de su efectividad, altamente cuestionable, el gesto de Ortega pretende ser de ruptura con el pasado y fundación de un nuevo proyecto, no de continuidad, como quiere Azorín, en la crítica a la Restauración (en parte porque el emergente filósofo se inscribe en un partido nuevo que quiere competir con los dinásticos, no reformarlos). Ortega insistirá en esa brecha cordial con los hombres del 98, con “sus hermanos mayores” Azorín y Unamuno, pero también con Baroja (con el que mantiene una relación ambigua) y Maeztu (del que también se distancia progresivamente, sobre todo a raíz del giro del vasco en los años veinte hacia un conservadurismo aristocrático y ultracatólico).²³⁷

En este complejo marco debemos entender la célebre conferencia pronunciada por Ortega el 23 de marzo de 1914: “Vieja y Nueva Política” (“*Vieja y nueva política*”) (“eco joven” de las palabras pronunciadas por Melquíades Álvarez meses atrás), y también los documentos

En una fecha tan temprana como 1914, a raíz de la conferencia de Ortega “Vieja y nueva política”, aparece en *El País* un texto firmado por T. Sanz bajo el título “Tres generaciones: 1870-1898-1909” (25 y 27/III/1914). Se relaciona allí a los hombres de Ortega con la fecha de 1909, es decir, con la *Semana trágica* y el proceso contra Ferrer i Guardia. En lo esencial, dice el enigmático T. Sanz, Ortega repite argumentos de los hombres del 70, sumándose a la idea de Azorín de que el madrileño era únicamente un eslabón más en la cadena crítica (argumento que firmaría Pérez de Ayala, a juzgar por las críticas que vierte contra la conferencia de Maeztu en *Troteras y danzaderas*). Ortega reacciona contra la “máscara” T. Sanz en carta al director del periódico, Castrovido, días después, insistiendo en su voluntad de ruptura respecto al pasado. La existencia de tres generaciones había sido enunciada, por lo demás, en el artículo “Alas anquilosadas. Los partidos del turno”, casi un año antes. Las analogías entre ellas son evidentes, por lo que debemos prestar atención a la interpretación que cada uno de los autores implicados quiera darle a su gesto: continuidad (Azorín, T.Sanz) o ruptura (Ortega).

²³⁷ A Baroja y a Azorín les reprochará Ortega precisamente su individualismo, preocupación constante, como veíamos, desde al menos 1909, cuando propugnaba la necesidad de situar las ideas por encima de los hombres. A Baroja le dedica su “primera meditación” en 1912: “Anatomía de un alma dispersa” (que no fue publicada íntegramente hasta 1981). Tatjana Gajic (2000) detectó los problemas que Ortega achacó, desde una perspectiva idealista, a los dos novelistas, en comparación con otra de las proyectadas meditaciones, la del Cid. La obra de Baroja y Azorín representaba “the apocalyptic stage of Spanish literature and culture” (Gajic, 2000:211). No en vano, uno de los sub-apartados del ensayo sobre Baroja se tituló “La agonía de la novela” (ampliado, formará parte en 1914 de las *Meditaciones del Quijote* como “Meditación primera: breve tratado de la novela”). El punto medio entre el origen, la épica castellana, y la decadencia representada por Baroja sería el *Quijote*: “A point exactly in-between birth and decay; between the heroism of El Cid and the pathological ‘egolatry’ of Baroja and Azorín, between passionate collectivity and self-destructive individuality, between universality and particularity” (Gajic, 2000:211). Se perfila ya aquí una distinción curiosa entre épica castellana y novela moderna, que representan respectivamente objetividad y subjetividad, colectividad e individualidad, que Ortega desarrolla con mucho acierto, y que remite a la moderna teoría literaria desarrollada desde el clasicismo/romanticismo alemán en adelante. Porque la visión de la épica relacionada con una colectividad objetiva es una constante de la teoría literaria, sobre todo en Alemania a partir de la segunda mitad del XVIII, y era también visible en *En torno al casticismo* (1895), de Unamuno (sobre cuyas relación con los textos de Ortega de 1914 volveré en estas páginas), y en Menéndez Pidal: *La epopeya castellana a través de la literatura española* (1910). Textos que ayudarán a Ortega posteriormente en la tarea de configurar a Castilla como impulso originario, como fuerza histórica conformadora de España.

ligados a la LEP: el “Prospecto de la Liga de Educación Política” y el borrador del prospecto, que recogen básicamente las mismas ideas que la conferencia. Es necesario destacar algunos de los nombres presentes ese día en el madrileño Teatro de la Comedia: Pérez de Ayala, Moreno Villa, Américo Castro, Luis García Bilbao, Maeztu, Antonio Machado, Pedro Salinas o Salvador de Madariaga. Las consecuencias de la intervención de Ortega pueden formularse en forma de preguntas: ¿Cómo transformar la política desde la pedagogía social? ¿Cómo cambiar el Estado desde la sociedad civil, fomentando la vitalidad de España, pero sin contar con el apoyo decidido de “los partidos de las masas” (PSOE) y sus sindicatos, de los que se aleja progresivamente Ortega? ¿Cómo salvar la distancia entre la selecta minoría educadora que se ha ido perfilando desde el inicio del siglo y la inmensa mayoría?

Azaña resumirá este complejo proceso en una perspicaz crítica anónima publicada varios años después en uno de los últimos números de *España* (“Santos y señas”, 23/II/1924), enésimo broche simbólico del proyecto iniciado por Ortega quince años antes. En el citado artículo, el futuro presidente de la II República, que pronto se había distanciado del filósofo, señala que la LEP tuvo una vida muy efímera y que sus miembros se dispersaron rápidamente.²³⁸ Mientras que unos se integraron en los partidos tradicionales o en los que pretendían serlo (el reformista, visto el cambio ideológico de Melquíades Álvarez y su progresivo acercamiento a Romanones), otros (en lo que parece ser una clara alusión a Ortega) se retiraron de la arena política para seguir contemplando los toros desde la barrera. Desde luego, el paso de Ortega por el semanario *España*, culminación mediática de todo el proceso de regeneración que quería encabezar, fue también breve y pronto se inició la serie de escritos que dibuja una línea tajante de separación entre las élites y las masas (empezando por *Azorín: los primores de los vulgares*, de 1916), donde es definida como un abismo. Línea, por cierto, que era reconocible desde los primeros textos, en su insistencia por distinguir entre el impulso activo del individuo selecto y la pasividad de la masa, que carece de voluntad interior. Es curioso notar que la obsesión de Ortega por la idea se desarrolla en concomitancia con su insistencia por individualizarse, devenir libre y aislado del entorno.

En 1916 se había deshecho el proceso de participación política iniciado y liderado por Ortega desde 1910. Como explicó Elorza (1984), el filósofo se desengaña y abandona la dirección de la revista *España*. Se afianza Ortega en el subjetivismo, el perspectivismo y el raciovi-

²³⁸ En la misma línea de completa inanidad de la Liga se expresó Antonio Onieva. De hecho, llama poderosamente la atención el contraste entre el entusiasmo de no pocos críticos respecto a la LEP y los testimonios de algunos de sus participantes: “En marzo de 1914 [Ortega] pronunció en el teatro de la Comedia una conferencia sobre el tema “Vieja y nueva política”. Acudí a ella como otros muchos, hasta llenar el coliseo. En ella propugnó la creación de una Liga de Educación Política Española, en la que ingresé con otros más, *no muchos* [la cursiva es mía]. La conferencia se publicó en folleto, con los nombres de los adheridos. Nos reunimos una vez con Ortega, y ya no fuimos llamados en ninguna otra ocasión. La Liga se disolvió por sí sola” (Onieva, 1968:305).

talismo, textualmente expresados en *El Espectador* (1916), al tiempo que se aleja del objetivismo y la aspiración colectiva, que siempre estuvo, en mi opinión, minada por el individualismo del filósofo. No se equivoca Madariaga al definir a Ortega como “el más subjetivista de los que intentamos objetivar España” (España, 1982: VI). El punto de vista individual se resuelve inconciliable con una revelación de la que participe orgánica y colectivamente el conjunto de la población.²³⁹ El propio Ortega nombrará a su generación, tal vez en una declaración autocrítica: “generación delincuente”, término que ha recibido diversas interpretaciones (véase Elorza [1984] y la respuesta de Cerezo Galán [1994]), debido a su fracaso en la formación de una democracia orgánica, presunta actualización de una inexistente “arquipolítica” (Rancière [1996]), de una *Politeia*, en sentido platónico, que desplazara la Restauración.

Pero qué dice exactamente Ortega entre 1913 y 1914; de qué hablan los textos en los que supuestamente termina de definirse la Generación del 14. A aquellos que están en la órbita de LEP debemos añadir el “Ensayo de estética manera de prólogo” (*EEP*), de 1914. De las *Meditaciones del Quijote*, también de 1914, me ocuparé en detalle en el capítulo siguiente. España como proyecto que debe revelarse a través de la interacción entre la minoría selecta (todavía no etiquetada específicamente como tal, pero claramente reconocible) y la masa. En 1910, la patria era materia sensible que debía ser modelada, algo violentamente, por los jóvenes intelectuales-escultores, o bien por educadores-políticos, insufladores, a través de la lengua, del espíritu nacional, que se resolvía ciencia-cultura universal y estable gracias precisamente al castellano. Era este el camino hacia la creación nacional y la democracia efectiva.²⁴⁰

²³⁹ Como explica Antonio Elorza (1984 y 2012), la fundación del diario *El Sol*, el 1 de diciembre de 1917, termina de ilustrar la postura de Ortega. El industrial Nicolás María Urgoiti (enriquecido por su posición de monopolizador del papel y favorecido arancelariamente durante la época de neutralidad española en la Gran Guerra) auspicia la fundación del periódico, dirigido a una pequeña y mediana burguesía intelectualizada. Los burgueses acaudalados debían liderar definitivamente la modernización del país al margen de las masas.

²⁴⁰ Ortega saltaba los siglos del dolor (en su aparente remisión a Nebrija y en última instancia a Valla) señalando la supuesta capacidad de la lengua, espíritu de la nación, para transmitir un modelo de estado orgánico y justo. Era una propuesta arriesgada, pues la Edad Media/Renacimiento hacía derivar esta posibilidad del concepto de *habitus*, que se oponía al de *consuetudo* (en Dante, *De vulgari eloquentia*; o en Santo Tomás de Aquino, *Summa Theologica*). Es decir, la idea de una lengua perfecta, fijada y estudiada con detenimiento (*habitus*) transmitiría el Espíritu al educando, mientras que las lenguas de uso vulgar, consuetudinario, carecerían por completo de él. Dante, de hecho asociaba las vernáculos al uso, y el latín al estudio, al *habitus* (Valla recomendaba introducir la enseñanza del latín, la lengua del *habitus*, entre los más jóvenes, por ser todavía maleables. Ortega, por su parte, dirigía su proyecto de educación nacional a través de la lengua a los niños). El gesto de Nebrija era tan interesante

En los textos de 1913-1914, en cambio, la masa, que sustituirá a la patria y a la infancia, no es simple materia sensible que el educador-político deba modelar o transubstanciar por medio de la palabra, sino que incluye ella misma en su interior la no revelada esencia del colectivo, que debe articular o vertebrar (utilizando una metáfora orgánica del cuerpo social muy cara a Ortega) el país como conjunto, entendido siempre, eso sí, como aspiración, como ideal irrealizable. La función del intelectual (todavía político y educador) será la de evidenciar la profundidad, la esencia, en la superficie, la de revelar, en formas claras y evidentes, es decir, accesibles al entendimiento, lo que la masa solo puede sentir. Hay una relación evidente, por cierto, con un conjunto de ensayos de Unamuno escritos casi veinte años antes: *En torno al casticismo* (*En torno al casticismo*) (1895).²⁴¹ Unamuno ya planteaba allí de hecho las dos alternativas, como glosó Javier Krauel (2013): modelación lingüística del colectivo o revelación de la potencialidad nacional, entre las que oscila Ortega. Las analogías con el bilbaíno no se reducen, de hecho, a posibilidad de revelar una realidad nacional colectiva. También el análisis del sujeto individual que lleva a cabo Ortega en el “Ensayo de estética a manera de prólogo” puede leerse en relación a una breve y casi desconocida novela del joven Unamuno, escrita, como *En torno al casticismo*, en 1895: *Nuevo mundo*. Porque la crítica al estado y la crítica a la conciencia como realidades asfixiantes de una supuesta profundidad se realiza en los mismos términos en ambos autores.

como equívoco, pues parecía asociar el *habitus* al castellano gracias a la creación de una gramática que permitiría su estudio detallado y la redimiría, al menos parcialmente, del uso (aunque él siempre asociara la eternidad, la presencia del Espíritu, con el latín). Ahora bien, en última instancia quedaba especificado en su obra que este modelo se refería únicamente al mundo terrenal; el *habitus* como transmisión del Espíritu en sentido trascendental seguía ligado al latín. Esta idea choca de frente con la concepción de la lengua en la Modernidad, necesariamente consuetudinaria, asociada al uso, y, por lo tanto, en perpetua mutación, lo que haría imposible el proyecto que parecía adivinarse en Ortega. Lo clásico, lo estable, lo fijo, entra en contradicción abierta con el espíritu de la Modernidad, asociado al cambio perpetuo.

²⁴¹ La relación con Unamuno y su progresivo deterioro es, como ya hemos visto, muy compleja. La europeización de Ortega, basada en la filosofía entendida como ciencia y como sistema (que el filósofo, sin embargo, está lejos de plasmar), se opone a “africanización” de Unamuno, de cuño individualista y crecientemente irracional. Basta pensar en los dos textos más significativos del rector de Salamanca en los años decisivos para el joven Ortega: *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) y *Niebla* (1914). Esto es, creciente irracionalismo y subjetividad agónica justo en el momento en que Ortega apela al colectivo y a la intervención de la juventud en la modelación del país. El adentro de la africanización de Unamuno frente al ardoroso afuera del Ortega más europeizante (poco antes, por cierto, apuntará con algo de sorna Madariaga, de que Europa entre en combate). Sin embargo, si bien es cierto, que Ortega profundiza en los textos ligados a la LEP en el ataque al agonismo unamuniano, apela, al mismo tiempo, a no pocos elementos de *En torno al casticismo* (1895) y percibimos un creciente interés en el madrileño por la interioridad, si no irracional, sí difícilmente racionalizable.

3.2 “Vieja y Nueva Política” y En torno al casticismo: *irreductibles nación y Estado*

“Vieja y nueva política”, ligada al plano colectivo, se dicta el 23 de marzo de 1914 en el Teatro de la Comedia, y Ortega puede una vez más mostrar sus dotes retóricas y oratorias.²⁴² La conferencia duró una hora y tres cuartos. José Ortega Spottorno recuerda que no gustó a todo el mundo, pero “para la gran mayoría de los de su generación [Ortega] era un pensador que venía a traer claridad y una nueva moral a la vida española: un joven de treinta años con nuevas ideas y soluciones” (2002:245). Ya convertido en líder, y después de haber batallado y marcado la distancia con casi todos sus hermanos mayores, habla en nombre de su generación, una generación que pretende superar los tópicos del pasado con el objetivo de construir España, según la idea que Ortega repite como un mantra desde 1910, aunque en ningún lugar especifique cuál es su proyecto de nación, más allá de la competencia, democracia y educación universal basada en la ciencia, que no encuentran plasmación política, y del deseo de identificar nación (castellana) y estado (español) como revelación de aquella en este. No hay apuntes logísticos ni administrativos (como sí los incluía el regeneracionismo de Costa, Picavea o Mallada, e incluso el “fabiano” Maeztu, preocupado por el pragmatismo y la eficacia británicas).

Para Menéndez Alzamora (2006), la conferencia de Ortega supuso la puesta de largo de la Generación del 14 (los críticos, como he señalado, buscaron desde 1909 una fecha o acontecimiento clave con el que asociar a la nueva generación).²⁴³ Siguiendo su lectura, la [efímera] LEP habría recogido el testigo de otra asociación no menos fugaz, la ya nombrada Joven España, para encauzar la intervención pública de los jóvenes intelectuales, quienes entendían la

²⁴² Días antes, por cierto, el 8 de marzo, las elecciones las había ganado el Partido conservador, liderado por Dato, arrasando (con 193 escaños) a los liberales, divididos entre Romanones (84) y García Prieto (38), al Partido reformista de Melquíades Álvarez (11) y a la CRS (10, con Castrovido, director de *El País*, como cabeza de lista). La España oficial mostraba su incontestable poder electoral en el momento en que Ortega enuncia la necesidad de dar voz a la España vital.

²⁴³ Si la Generación del 98 se “establece” entonces como concepto y a partir de los años 30 se consolida en la historiografía cultural y literaria, la del 14, tardará más tiempo en quedar definida como tal, y sigue siendo un concepto historiográfico lábil, que muchos críticos tratan de fijar, como hemos visto, acumulando acontecimientos y fechas “aglutinadoras”. La existencia de una generación inmediatamente posterior a la del 98 (el 98 de Azorín) fue, eso sí, convenientemente señalada por Ortega y por otros autores, empezando por el enigmático T. Sanz, que la asoció a 1909, fecha clave, como vimos, desde Marichal (1974), por referirse a la Semana trágica y al primer conflicto público entre Ortega y Unamuno (aunque ya se había enfrentado públicamente a Azorín en 1908...). Desde un punto de vista “literario”, Gonzalo Torrente Ballester propuso, sin acuñarla, la existencia de una generación “novecentista” claramente diferenciada de los hombres del 98: “Carecemos, por el momento, de una denominación inequívoca para señalar a la generación literaria inmediata al 98. Pero, de todas las posibles, aquella que tendiera con preferencia o exclusividad a su posición *filial* sería, sin duda, la más errónea; es, sin embargo, la que parece deducirse de la frase de Unamuno cuando llama *nietos del 98* a los escritores surgidos después de la Guerra del catorce. La segunda generación, o generación intermedia, nace a la vida histórica y a la vida literaria cuando los hombres del 98 no están todavía en disposición de *padrear* a nadie. Su formación cultural, que es uno de sus caracteres decisivos, no debe nada a los hombres del 98, cuya influencia, por entonces, era casi nula” (1956:299).

política como acción culturizadora o educadora que debía ser efectiva en todo el ámbito nacional. No se trataba tanto de intervenir políticamente (esa era labor para el Partido Reformista) como de llevar a cabo una acción pedagógica y regeneradora. En todo caso, siempre según Menéndez Alzamora (2006), la conferencia supone un punto culminante en la historia intelectual de España del XX: “Un joven catedrático de reciente estrella inicia un acto que, por su contenido y resonancias, bien podemos arriesgarnos a considerarlo como uno de los más álgidos momentos de intervención intelectuales en los avatares de la vida pública española que ha deparado la pasada centuria” (2006:232).

Nada de lo dicho aquí por Ortega difiere fundamentalmente de lo expresado en textos anteriores, a excepción de un elemento sumamente importante: la actuación del intelectual sobre la masa, basada no ya en la modelación casi violenta o en la plusvalía neumática del espíritu a través de la lengua, sino en el despertar del alma nacional presente en ella. Un alma nacional vitalista que se distingue del cuerpo exangüe de la patria de “nuestros padres” paralizados y paralizantes (tal vez por no ser ya jóvenes), bien enarbolando tópicos histórico-legendarios, bien atrapados en lamentos agónicos. Crítica a la realidad estatal que comparte no pocos rasgos con la que Ortega verterá ese mismo año respecto a la conciencia en su “Ensayo de estética a manera de prólogo”. Lo individual y lo colectivo siempre de la mano en el joven filósofo.²⁴⁴

A continuación, perfila Torrente con finura algunos de sus rasgos característicos, que hemos ido viendo en estas páginas: europeísmo, formación universitaria y la consolidación (yo diría el intento) de la figura del intelectual como personaje respetable dentro de la sociedad. Estos rasgos han sido acrisolados y ampliados con el tiempo; así, Coletes Blanco (1985) propone las siguientes características: intelectualismo, liberalismo, cosmopolitismo (matizable), ensayismo, “periodismo de altura” (expresión de Norma Urrutia, 1960) y carácter pedagógico. Mainer (1982: 213) señaló que le debemos el marbete específico Generación del 14 a Lorenzo Luzuriaga (en una reseña de 1947 a la primera edición de las *Obras Completas* de Ortega), y lo habrían “aceptado” Juan Marichal, que lo habría utilizado ya en su edición de las *Obras Completas* de Azaña (1966), y Tuñón de Lara (1970).

En realidad Max Aub lo había utilizado de manera consciente en 1945, cuando consideró a los hombres de “la generación confusa del año 1914” (Aub, 2004:135-136) “epígonos de la Generación del 98”; eligió 1914 (“puesto a marbetear sin remedio”) por ser ese el año del estallido de la Gran Guerra, con el que relaciona claramente al grupo. Aub se limita a darnos dos pequeñas pinceladas, una literaria, que refuerza el enlace de los hombres del 14 y “sus mayores”, dada la importancia de la “ruptura estilística” conseguida por éstos; y otra política, acerca de la adhesión vergonzosamente tardía, a juicio de Aub, de los intelectuales del 14 a la causa de los aliados, muy discutible, en realidad, porque el Partido reformista y los jóvenes intelectuales declaran muy pronto su *neutralidad benévola* (con los aliados), que termina siendo abierta aliadofilia, aunque matizada y compleja, en el caso de Ortega, por ejemplo, por su amor a Alemania. Ortega, de hecho, lamentará bien pronto que España no entrara en la contienda apoyando al bando aliado. Sobre los intelectuales y la Gran guerra, se ha publicado recientemente un volumen de Fuentes Codera (2014). Alzamora (2006) también insistió en la importancia del año 1914 no por motivos bélicos, sino por la definitiva eclosión “textual” de su líder: Ortega (cuya figura vertebraba todo su ensayo).

²⁴⁴ Alzamora ve en 1913 un cambio radical que implicaría la superación del neokantismo gracias a la toma de contacto e incluso superación de la fenomenología de Husserl, decretado a posteriori por Ortega y aceptado por sus discípulos más relevantes. Se suma el autor, sin discusión, a la lectura laudatoria de Ortega, de la que nos

Trata Ortega de eliminar desde el inicio, en un nuevo ejercicio de falsa modestia, la parte individual que podía teñir el acto. Juego curioso que parece eliminar el subjetivismo y la individualidad de Ortega al tiempo que las acrecienta. Lo hace con una estrategia similar a la

hablan Molinuevo (1990) y Villacañas (2004). Implicaría la superación por parte del filósofo en una fecha tan temprana como 1913 de la(s) filosofía(s) de la conciencia, el (neo)kantismo y el idealismo, sobre la que se funda el modelo de subjetividad que he descrito en estas páginas y que es aplicable también, por cierto, a la fenomenología. Incluye esta lectura laudatoria naturalmente a Julián Marías (1959 y 1960), Ferrater Mora (1956 y 1958), José Gaos (1957), Philip Silver (1978), Cerezo Galán (1984), Javier San Martín (1992, 1998 y 2012) o Fernández Zamora (2014), y remite en última instancia a la “auto-celebración” del filósofo en el tardío *Prólogo para alemanes* (1934; publicado en español en 1954) a la tercera edición alemana de *El tema de nuestro tiempo*. A esta interpretación sumamente positiva se opone la denigratoria, sobre todo la de Nelson Orringer (1979), que busca, por medio del rastreo y detección de citas de otros autores en los textos de Ortega, desmontar la existencia de una filosofía específicamente orteguiana. El justo medio lo encontramos en el propio Villacañas (2004) y, para la etapa que nos interesa: la juventud de Ortega, en Salmerón (1959), Morón Arroyo (1968), McClintock (1971) o Molinuevo (1990).

De acuerdo con el modelo laudatorio, que convierte precisamente los escritos del 13/14 en excepcionales, Alzamora observa “una transformación en su concepto de cultura que, a modo de revulsivo, implica y trastoca su visión de los fenómenos políticos. Hasta ese momento la cultura emparentaba con el sustrato de la idea, eran los territorios del neokantismo absorbido en las estancias alemanas [...] Ortega vuelve su mirada intelectual hacia España, como un látigo que dispara los resortes de una nueva sensibilidad. El concepto de cultura deja su fondo trascendente y se reencuentra con la circunstancia individual; la cultura no puede ser entendida como un juego de paralogismos: necesita una constatada referencia. Un concepto de cultura así particularizado asumirá una conexión con la realidad política y social de la España del momento” (2006:232-3).

Alzamora sigue de cerca a Cerezo Galán (1984), gran abanderado, junto al pionero Marías (1959), del giro y la superación fenomenológica del joven Ortega desde 1913, esto es, justo desde la publicación de las *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica* [*Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*], de Husserl (es decir, nada más producirse el gran desarrollo de la filosofía husserliana). A ello se achaca la preocupación de Ortega por lo concreto, por la circunstancia, por la vida, en detrimento de la idea y la cultura (según habría formulado en las *Meditaciones del Quijote*, lectura que trataré de matizar, sin el menor ánimo de entrar en confrontación con estos autores), y ciertas críticas vertidas ese mismo año al subjetivismo (entendido como filosofía de la conciencia, con mención incluida de Fichte: “Ensayo de estética a manera de prólogo”). Fernández Zamora (2014) ha esgrimido una vez más esos dos rasgos para justificar el giro y la superación fenomenológica de Ortega. Remito a Villacañas (2004) para una discusión en cierto detalle acerca de la improbabilidad de que Ortega descifrara y se acogiera al sistema de Husserl meses después de su elaboración, y evolucionara desde un yo kantiano e idealista, ligado a la conciencia, que es el que hemos visto hasta ahora, a un yo superador del idealismo y relacionado sensitivamente con su entorno. El propio San Martín (1992) señaló las dificultades de Ortega para comprender la filosofía de Husserl en fecha tan temprana.

La referencia a la vida y al entorno, a la circunstancia, es en realidad una constante en la filosofía de Ortega anterior a 1913, como lo es la formulación de un subconsciente nacional por revelar, aunque es bien cierto que estas ideas se intensifican a partir de entonces. Ello puede deberse efectivamente a la influencia temprana de Husserl, de otros desarrollos de la psicología experimental (Silver [1978]) o, como propone Javier Varela (1999), de la biología (fundamentalmente Jakob von Uexküll y su concepto de *Umwelt* [entorno]). San Martín (1992) apuntó la importancia de la conferencia “Sensación, construcción, intuición” (1913) como clave en la evolución de Ortega desde el constructivismo idealista de raíz neokantiana hacia la progresiva relevancia de la inmediatez. Es bien cierto que empieza a cuestionar la subjetividad interiorizada, aunque persistirá siempre esta como refugio.

No obstante, si bien son visibles las dudas de Ortega a propósito de la subjetividad idealista y la filosofía de la conciencia (de las que yo mismo me ocuparé en este capítulo), su abandono es más discutible, como apuntó Molinuevo (1984 y 1990). Por lo demás, buena parte de la discusión que Ortega inicia entonces sobre la subjetividad y la exterioridad está presente en la respuesta a la filosofía de Fichte de los románticos en Jena a finales del siglo XVIII, y también en los textos de Unamuno de 1895.

empleada en Bilbao en 1910: “Por esto es menester que nuestra generación se preocupe con toda conciencia, premeditadamente del porvenir nacional. Es preciso, en suma, hacer una llamada enérgica a nuestra generación, y si no la llama quien tenga positivos títulos para llamarla, es forzoso que la llame cualquiera, por ejemplo, yo” (2007:108). Pero hay una importante variación. La organización bilbaína, como colectivo “adulto”, había recurrido a él, como representante de la juventud, del “taller del alma nacional”, por escasez de hombres adultos formados. Ahora es el propio Ortega, como individuo, a falta de “quien tenga positivos títulos para llamarla” (108), el que invoca al colectivo joven, a su generación.

Es curioso que el “yo” de Ortega sea siempre el que termina emergiendo, como por accidente, por causa de fuerza mayor, frente a un plural indefinible que lo requiere y al que se dirige. En Bilbao representaba a los jóvenes frente a los adultos; unos años después es él quien llama a la acción a la juventud de la que forma parte, es él quien la despierta para que ellos, a su vez, despierten a la masa, plasmando la idea que comunicó a Zulueta en 1911: hay que formar la energía del país, la mano (por lo jóvenes activos, la élite), que empuñe con mano firme el arma pasiva, la piedra, que es el pueblo (véase Cabrero Blasco, 2012:39). El pueblo, había dicho en 1908, es lo inconsciente de cada nación, no sabe ni piensa; las élites son su entendi-

Podría argüirse que el Ortega de 1910 considera la realidad como simple materia sobre la que actúa un sujeto trascendental auto-contenido, como yo mismo sostengo, frente a los textos posteriores a 1913, en que se modifica tal premisa, aunque Ortega recupera, como veremos, la idea “escultórica” en los años 20, pero insisto en que estas ideas estaban prefiguradas con anterioridad. Persistirá igualmente la dificultad de Ortega para aceptar la existencia de la sensibilidad en pie de igualdad con el entendimiento, pues la función de este será siempre depurar y transfigurar conceptualmente la naturaleza (como resulta bien visible en las *Meditaciones del Quijote*). Sigue siendo bien visible, también, el temor del filósofo a que su identidad se diluya en el No-Yo.

Ni siquiera acepto completamente la propuesta de Molinuevo (1990) de que en la obra de Ortega, a partir de 1913, la relación del sujeto con el entorno deja de ser de control o dominación absoluta y pretende ser de respeto y cordialidad. El sujeto, y su relación con el entorno, que se desprende de la filosofía de Ortega durante todos estos años se puede y debe incluir en la evolución de la subjetividad idealista (y en la que Schaeffer [2007] incluye por cierto la de la fenomenología de Husserl). Un sujeto que desconfía esencialmente de su yo empírico y del entorno, aunque se esfuerce por superar el idealismo

Veo más productivo, por lo tanto, prestar atención a la propia evolución filosófica en la que sabemos positivamente que se integra Ortega. Es decir, mirar al pasado en lugar de fijarse en el presente inmediato o el futuro de Ortega para explicar su obra juvenil, que está por lo demás muy lejos de ser sistemática. Junto al desarrollo de la estética idealista y el Estado estético, que se remontan a la segunda mitad del siglo XVIII, e incluyen explícita o implícitamente a Kant (y a los neokantianos), además del idealismo subjetivo (Fichte) y objetivo (Hegel/Schelling) y a buena parte de los filósofos alemanes del XIX y el XX hasta Husserl y Heidegger, encontramos la propia crítica, de naturaleza “anti-fundacionalista”, a la filosofía de los primeros principios (en concreto a la filosofía de la conciencia, asociada normalmente a Fichte), operada por los filósofos del temprano romanticismo alemán (por Novalis, por ejemplo, que asistió a las clases del propio Fichte en Jena). El Estado estético y la estética idealista, por lo demás (derivados ambos de ese tipo de subjetividad rastreada, como mínimo, hasta el inicio de la Modernidad) pretenden superar el yo trascendental a través de la estética, que implica la conexión sensible entre el sujeto y el entorno, que es fundamentalmente el proyecto de Ortega según las lecturas fenomenológicas de su obra temprana. Idealismo y (neo)kantismo, y los desarrollos derivados, que incluyen la crítica a la filosofía de la conciencia, y están ligados a la subjetividad que analizo en esta tesis, parecen las fuentes más probables de su pensamiento, al menos durante su juventud.

miento consciente, su cerebro. Ortega está siempre dentro y fuera del colectivo que dice representar, ocupando una posición “accidental” de superioridad individualizada por encima incluso de la élite. Tan depurado todavía que parece ser el espíritu que inspira a la acción.

Proyecto de construcción del porvenir nacional del que debe hacerse cargo, pues, la generación joven, “nuestra generación”, una vez que Ortega, “yo”, a falta de otra persona más cualificada para hacerlo, haya incitado en ella la conciencia nacional. Primero hay que movilizar al joven sector intelectual (aunque Ortega huye de esta denominación), tal y como había enunciado Melquíades Álvarez meses antes: un sector que ha renunciado a los tópicos del patriotismo, que de nuevo aluden a la materia y a la historia gloriosa, y goza, como el sabio de fichteano, del privilegio de la cultura, de *la distinction*, en el sentido sociológico en que la definirá Bourdieu (1979). La historia lo reclama porque en historia no hay que dejarse vivir, sino ocuparse de vivir. La juventud a cuya cabeza se pone “humildemente” Ortega recupera el tópico de la subjetividad activa, que la hace también más reflexiva y responsable. Ya ha purificado su sensibilidad, y debe “transmitir su entusiasmo, sus pensamientos, su solicitud, su coraje, *sobre esas pobres grandes muchedumbres dolientes*” (2007:106). El dolor que aquejaba a la patria en 1910 oprime ahora a las muchedumbres. Siempre sobre el trasfondo de la dicotomía que los hombres de la generación anterior no consiguieron superar y los jóvenes deben solucionar, la acción: entusiasmo y coraje, y la reflexión: pensamiento y solicitud.

Los jóvenes “distinguidos”, anuncia Ortega en tono mesiánico, deben ser los adalides de la nueva política, los encargados de conectar con las masas y dar voz a la confusa España vital, al complejo espíritu nacional, esto es, “la realidad del subsuelo que viene a construir en cada época, en cada instante, la opinión verdadera e íntima de una parte de la sociedad” (2007:107). Realidad del subsuelo, latente. Porque esa realidad reside ya en el interior de los ciudadanos y parece dispuesta a ser revelada, o despertada, en cuanto se quiebre “la costra de opiniones muertas y sin dinamismo” (2007:107), esto es, la España oficial, la de los tópicos nacionalistas, que la recubre y oprime, y que remite, una vez más, a la Restauración. No es, por lo tanto, ahora la nación una idea maleable, sino una vitalidad que late en lo profundo de cada individuo y que debe traspasar la corteza que la recubre. Para ello es necesaria la intervención de los jóvenes intelectuales, los únicos capaces de verbalizar, gracias a su “distinción” (a su educación, al fin y al cabo), el espíritu colectivo.

Si en 1910 el verbo era transmitido como espíritu nacional, casi insuflado como divina plusvalía neumática en la carne de la patria, individualizada en cada infante educando, ahora el movimiento es inverso: el espíritu debe ser despertado o revelado desde el interior de cada individuo, objetivado en cada subjetividad. En realidad, el fondo del mensaje no varía. España no existirá hasta que el alma nacional o espíritu colectivo objetivado en todos los individuos

se plasme en forma de Estado democrático. En 1910 ese espíritu respondía a un proyecto, a un plan, que tenía que ser transmitido a los ciudadanos por medio de la educación, a través de la palabra de los individuos ya distinguidos y purificados. En 1914, el alma nacional, ya presente “irracional” y pre-verbalmente en cada individuo, debe ser racionalizada, en definitiva, de nuevo gracias a la actuación de los jóvenes distinguidos, educados, purificados de su parte biológica y capaces de capturar racionalmente la profundidad. La subjetividad y la materia como problemas, como obstáculos, pero no el lenguaje, que parece erigirse en Ortega en elemento transmisor o revelador del espíritu.²⁴⁵ En todo caso, parece que hemos pasado en Ortega de un modelo renano de construcción nacional a uno barresiano de revelación del espíritu colectivo (aunque ambas tendencias eran ya visibles en la conferencia de El Sitio).

Porque “España no existe” ni existirá, había indicado Ortega en el borrador del prospecto de la LEP, sin un alma nacional, un espíritu colectivo que pueda llevar el nombre de patria” (2007:233). España es por el momento una entidad geográfica que responde, en el mejor de los casos, siempre siguiendo el esquema de 1910, a los tópicos del patriotismo abanderado por la Restauración (los forjados a lo largo del XIX: Calderón, Lepanto, las victorias de la Cruz) o la materia sensual (el cielo azul, y bajo él un esplendor). España, para los distinguidos, sigue siendo por lo tanto un sentido dolor, trasladado ahora a las muchedumbres, que hay que paliar en busca de la alegría futura que conciliará nación y Estado.

Siempre dos planos: la materia sensible asociada a la masa, por un lado, y el espíritu, del que participan todos esta vez, aunque inconscientemente, y que solo los intelectuales pueden concretar, verbalizar. Dicotomía aplicable, naturalmente, además de al cuerpo social, al propio sujeto y a la separación Estado-nación, y que introduce un tercer elemento exterior a todas estas dualidades: el individuo distinguido capaz de notarlas, y que está personalizado en Ortega.

Y reserva este cuidadosamente la palabra “espíritu” para la España vital, y así puede preservar la dicotomía espíritu-materia. Al universo político oficial le aplica el calificativo de “fantasmagórico”, porque no oculta realidad trascendental alguna, sino que es pura vacuidad. Y

²⁴⁵ Los dos elementos clave, por ser tremendamente problemáticos, del discurso filosófico de la Modernidad, son precisamente la subjetividad, entendida como conciencia individual, y el lenguaje. Ambos están ligados a la finitud y son considerados obstáculos para la revelación del espíritu/ideal, que es infinito (Habermas, 1985). Ortega, sin embargo, parece confiar ciegamente, al menos por ahora, en la capacidad del lenguaje para plasmar la infinitud. Ahora bien, el resto de textos programáticos de 1914, “Ensayo de estética a manera de prólogo” y *Meditaciones del Quijote*, señalan y se enfrentan al problema, que solo tiene solución estética. La conciencia como obstáculo será analizada precisamente en el ensayo de estética. La conciencia no puede apresar el sentimiento de infinitud, que es el que otorga dignidad al sujeto; solo el arte nos permite comprenderlo. La incapacidad reveladora del lenguaje quedará al descubierto cuando compare en las *Meditaciones* el verso de Homero con la prosa de la novela. Un idioma fijado, clásico, por muerto, frente a las lenguas modernas, en continua mutación, inestables, imperfectas por ser infinitamente perfectibles. Todo ello ligado, por supuesto, a una determinada concepción de la autenticidad, de la verdad, entendida todavía como estable y exterior a la subjetividad, aunque ya inalcanzable.

emplea a continuación la palabra “esqueleto”, que lo es de un organismo evaporado, privado de acción, de energía, de vida, por carecer, como decía en 1910, de un proyecto sociopolítico global, esto es, de espíritu, de vida, que reposa en el subsuelo en espera de que la joven intelectualidad lo saque a la luz. Lo oficial, lo fantasmagórico, que no lo espiritual, es la “patria de los padres”, representada por los partidos políticos fantasmas, apoyados por la sombra de la prensa. Los gobernados, que no están ligados orgánicamente a la política, como no lo estaban los esclavos constructores de pirámides, son parte fundamental para el funcionamiento, por inercia, de la España oficial, que está acabando de morir. Los esclavos de 1910 construían, al fin y al cabo, un túmulo funerario. Es esta la España de la Restauración, repleta de pomposos fantasmas, en la que solo es real el acto de imaginarla. Gira sobre dos polos: Monarquía y República, como si ese fuera el *quid* de la cuestión. Ortega, en la línea accidentalista de Melquíades Álvarez, rechaza el debate sobre el modelo de Estado para atacar únicamente a los partidos dinásticos, parte del problema de base: la ausencia del proyecto, y de los que los reformistas pretendían distanciarse.²⁴⁶

La estructura dual materia espíritu está presente en la crítica a la Restauración, que deviene esqueleto/fantasma, desprovisto aquel de materia y este de realidad trascendente, en una muestra más de la habilidad de Ortega, que nos permite vislumbrar su sistema de pensamiento y establecer dos niveles: el proyectado país pleno frente a la plana realidad de la Restauración, todo ello sin salir del esquema cuerpo/espíritu. España muerta en apariencia, cadáver putrefacto, que alberga, sin embargo, un espíritu vital, según una compleja y recurrente metáfora del regeneracionismo.²⁴⁷

La solución se encuentra ahora, por lo tanto, en el interior de los individuos, en el lugar donde reside el alma nacional que propiciará la creación de un Estado merecedor de llevar el nombre de patria, y aquí radica, insisto, el gran cambio con respecto al texto de 1910, y que

²⁴⁶ Porque los sueños y actitudes rígidos y moribundos tienen que ver precisamente, según Ortega, con el modelo de Estado, que es una cuestión puramente superficial. Ortega, accidentalista y desde una postura aparentemente a ideológica (como la del Partido reformista), compara el discurso canovista que identifica la Monarquía con la paz como método para acallar cualquier impulso en otra dirección (“El Monarquismo [como] dogma sobrenatural indiscutible, rígido” [2007:126]), con el discurso de la izquierda que señala que sobre la paz se encuentra la República, también como dogma incontrovertible. Ambas construcciones son igualmente simplistas en su opinión, ya que se oponen sin prestar atención al fondo, que es la fuerza vital de la sociedad. Por un lado las clases acomodadas, por el otro, las masas, unas y otras espoleadas por los distintos discursos pro-monárquicos o pro-republicanos. Ideas generales y vagas que eliminan todo empeño por renacer.

²⁴⁷ Esta dicotomía fascinante entre lo muerto, lo degenerado, lo caduco, lo monstruoso, que alberga al mismo tiempo un inconmensurable espíritu vivo y regenerador podría ilustrarse comparando las pinturas de Solana o Zuloaga con las de Sorolla. Donde aquellos ven deformidad y oscuridad, Sorolla, el Sorolla que pinta Castilla por encargo de Archer Milton Huntington para la *Hispanic Society* de Nueva York, ve luz, esperanza, fiesta, espíritu colectivo. El ejemplo evidente es “Visión de España. Castilla: la fiesta del pan” (1913).

ya estaba prefigurado en el “Prospecto de la LEP”, que anticipa en lo esencial estas ideas.²⁴⁸ El intelectual renuncia a modelar a la masa; su objetivo es despertar el espíritu de la “raza” en cada individuo. Estrategia claramente romántico/idealista que aspira a activar un componente

²⁴⁸ Escrito meses antes, se publicará en 1914, en la editorial Renacimiento, junto al texto de la conferencia (se especifican en ella algunos detalles curiosos, como que la cuota anual de la LEP era de 3 pesetas). Se animaba allí, como aquí, a los jóvenes intelectuales a la intervención política. Los jóvenes debían soportar sobre sus hombros la realidad nacional que se desmoronaba. Utilizaba Ortega una de las metáforas con las que Nietzsche se refiere a Prometeo y a Atlas en *El nacimiento de la tragedia* (que será retomada posteriormente por Pérez de Ayala en su primera *Novela poemática*). Era un impulso titánico de ruptura, el de tomar sobre los hombros el peso de la tierra y llevarlo cada vez más alto y más lejos. Son los hombres dique que reciben la herencia del país y lo hacen avanzar. Es importante señalar que no se trata ahora de modelar afanosamente el país, sino “sencillamente” de tomar el peso de su tradición. Abunda así en la dicotomía pasado/futuro que señala la posición presente de los jóvenes Atlas españoles, a los que les espera una tarea titánica que se sitúa dentro y fuera del proceso a un tiempo, ellos mismos deberán cambiar mientras cambian la sociedad.

Había, como en “Competencia”, referencias explícitas al desastre del 98 y a la falta de maestros, de tradición intelectual activa al fin y al cabo, en lo que parece ser una continuación del enfrentamiento en prensa con Azorín que define las generaciones del 98 y del 14. Retomaba una de las imágenes más poderosas de aquellos artículos: generación fantasma, pero transfiere ese carácter a la España oficial, por ser inactual e ineficaz como un fantasma exangüe (2007:163), que se opone claramente a la idea de una futura España vertebrada y en pie (metáfora recurrente en Ortega a partir de entonces).

Huía también en este texto del apelativo “intelectuales” y seguía rechazando el individualismo: “creemos por el contrario que el área política comienza propiamente donde el puro entendimiento y el individuo aislado concluyen y aparecen las masas sociales batiéndose en una dinámica apasionada” (2007:159). Hay que evitar el puro entendimiento y el aislamiento individual, la nación es un cuerpo colectivo en el que todos están llamados a participar. Hay que llegar a las masas nacionales, que se encuentran, opina Ortega, politizadas/ideologizadas y falta el intento repetido de minorías directoras para “sacarlas de su indolencia”. Los jóvenes de la LEP deben asumir ese rol, que es naturalmente el del pedagogo capaz de sacar a la materia de su letargo y dirigirla a un fin. Educación y política se integran en el propio lema de la Liga, que el texto glosa.

En primer lugar, como ya había pedido Melquíades Álvarez meses antes, había que “fomentar la organización de una minoría encargada de la educación política de las masas”, es decir, una liga de individuos notables que ejercieran como pedagogos de las masas para que estas se integraran activa y orgánicamente en el funcionamiento político del país. Recordemos el ejemplo de los esclavos que ofrecía Ortega en 1910: un sistema en el que los individuos se encuentran desligados del producto; son solo una parte del mecanismo más amplio que no comprenden. Ahora es la realidad española la que sirve de ejemplo: “No cabe empujar a España hacia ninguna mejoría apreciable mientras el obrero en la urbe, el labriego en el campo, la clase media en la villa y en las capitales no hayan aprendido a imponer la voluntad áspera de sus propios deseos, por una parte, y a desear un porvenir claro, concreto y serio, por otra parte”. El educador y el político fijaban clarivamente el ideal, el proyecto a seguir por los individuos de la nación, pura masa sensible; ahora, los propios individuos deben desear clara y concretamente su porvenir e imponérselo a sí mismos.

De nuevo lo biológico dirigido por un proyecto/programa de actuación que debe redundar en el beneficio colectivo, pero que está presente en cada individuo antes de ser revelado, no insuflado ni modelado desde el exterior. La verdadera educación nacional es esta educación política que cultiva, ya no modela, los arranques, la necesidad, hacia un determinado fin. Quizás sea este el aspecto más llamativo de este texto: la masa, la patria, el ente colectivo en todo caso, sobre el que debe actuar el pedagogo, no se presenta ya como masa inerte y sensible en la que el político o el educador de 1910 actuaba violentamente para su modelación. Se trata un elemento ya presente en los españoles y la labor de los hombres de su generación será desvelarlo.

Y la insistencia en el pensamiento utópico sobre el Estado. Avance necesario del liberalismo, esto es: “aquella emoción radical, vivaz siempre en la historia, que tiende a excluir del Estado toda influencia que no sea meramente humana, y espera siempre, y en todo orden, de nuevas formas sociales, mayor bien que de las pretéritas y heredadas” (2007:161). En el Ortega joven el proyecto constituye siempre una aspiración, una perpetua voluntad de cambio, un acercamiento infinito al ideal, siempre un proceso continuo.

oculto en los españoles, liderando, el sector intelectual, una conveniente Revolución blanca. Recuperando ideas de Maeztu, el problema no está en la masas, sino en la incapacidad, hasta el momento, de las minorías para liderarlas, para introducir en su espíritu la voluntad de actuación política y permitir que aflore esa indefinible y vívida esencia sofocada por la España oficial: esqueleto sin carne, fantasma sin espíritu.

La nueva política aspira, pues, a declarar, a dar voz a ese espíritu que, más o menos claro, pero difícilmente verbalizable, se encuentra ya viviendo en el interior de los españoles. La materia nacional alberga el espíritu nacional. Hay que revelarlo, objetivarlo, tornarlo consciente (como es autoconsciente el sujeto depurado) por medio del verbo, entendemos, que solo unos pocos dominan, esto es, la joven minoría selecta, y esa es la labor fundamental que reclama Ortega, quien establece una diferencia insalvable, como siempre, entre la masa y la minoría selecta, que se define en este caso por la capacidad lingüística. Herramienta de revelación de la realidad nacional, y al mismo tiempo herramienta de distinción, que podía ser, como señaló Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas*, una barrera infranqueable que impida la comunicación de los distinguidos con la masa y arruine el proyecto de Estado orgánica y armónicamente organizado. El propio Alzamora define así el estilo de Ortega en la conferencia: “retórica preñada de metáfora y artificio” (Menéndez Alzamora, 2006:232).²⁴⁹ Remite entonces Ortega,

Sin renunciar a la actuación política, pero insertando en ella el influjo a través de sus brechas, en una posición compleja que fue analizada por Elorza (1984). Ningún modelo de gobierno ni ninguna institución es consustancial con el liberalismo, en lo que parece ser un guiño a la propuesta accidentalista de Melquíades Álvarez: lo importante, como había apuntado este, es una España democrática liderada por gente competente. Porque el liberalismo es también perenne emoción que necesita en cada época un cuerpo de ideas en las que encenderse. Cuando varía la sensibilidad colectiva, están obligados los liberales a transmutarse y variar su doctrina.

²⁴⁹ Idea que podría compararse por analogía a la creación de la “institución arte” en la Alemania del entresiglo XVIII/XIX, y en la que participa Friedrich Schiller, que comenzó abanderando la idea del Estado estético como colectividad igualitaria, equilibrada y perfectamente organizada, y terminó señalando la inevitable separación entre la élite cultural y el resto de la población. Desde el momento en que el arte, según la estética idealista (a la que Ortega se acoge vagamente en este texto, como en la conferencia de 1910 y más explícitamente en el resto de textos de 1914), se define como mediación entre espíritu y materia, surge un discurso específico que está en manos de las personas “distinguidas” y es inaccesible para el resto, especialmente para las masas, que no tienen acceso a tales códigos, derivados en última instancia de cuestiones sociales y educativas: la distinción, según Bourdieu (1979).

Peter Bürger (1992:7-8) señala a Schiller (en sus *Cartas para la educación estética del hombre*, de 1795) como el primer autor que formula la idea de la autonomía del arte, de la “institución arte”. Se trata de un concepto complejo que se configura como alternativa a los discursos científico, filosófico y religioso. Las nociones de utilidad y razón instrumental que se imponen en las sociedades burguesas ponen en riesgo la dignidad humana y la belleza. La división del trabajo convierte al hombre en fragmento desligado de la totalidad y provoca la experiencia de la alienación, representada en Ortega por los muchedumbres dolientes insertadas mecánicamente en el vacío engranaje de la Restauración, o los esclavos desligados de su trabajo en la conferencia de 1910. La contraposición paradójica entre individuo y sociedad es, de hecho, una de las claves del mundo burgués. Al mismo tiempo que se celebra la individualidad, la somete al progreso social global en que cada individuo es un fragmento de un gran engranaje regido por la razón instrumental. La libertad interior del individuo está subordinada a su función social, y esto es la fuente del malestar y la alienación del sujeto moderno. Con el pensamiento científico

ahora sí directamente, a Fichte porque la política debe declarar lo que es, en sentido ontológico, es decir, “la realidad del subsuelo que viene a construir en cada época, en cada instante, la opinión verdadera e íntima de una parte de la sociedad” (2007:107). Esta intimidad, definida de acuerdo con la retórica de la verdad, de la autenticidad, está sofocada, además, por los tópicos recibidos con los que se siente cómoda la España oficial, y que son fácilmente distinguibles e inteligibles por el conjunto de la población. Los tópicos de la España oficial alienan y arrinconan la autenticidad del espíritu interior: son “como una costra de opiniones muertas y sin dinamismo” (107).

Amplifica esta idea en las líneas siguientes, y remite en última instancia a un problema fundamental al que ya me he referido, y que va más allá de los tópicos de la España oficial: cómo hacer visible sin paralizarla esa íntima y sentida verdad interior asimilable al espíritu, al infinito, en lo finito, esto es, como sistema concreto. La función del político, insiste Ortega, del verdadero político (y remite, insisto yo, a Fichte, que está en el corazón del pensamiento político romántico-idealista), no del filósofo ni del artista ni del educador, esta vez, sino la del político, “es desprenderse de los tópicos ambientes y sin virtud, de los motes viejos y, penetrando en el fondo del alma colectiva, tratar de sacar a la luz en fórmulas claras, evidentes, esas opiniones inexpresas, íntimas, de un grupo social, de una generación” (2007:108). Es decir, su función consiste en hacer sensible y concreto lo que es ideal y abstracto, conciliar sensibilidad y trascendencia a nivel sociopolítico. Se revela fundamental el compromiso activo de los individuos distinguidos, y por eso señala Ortega que hay que licenciar los credos agónicos y afrontar el sentimiento colectivo para verbalizarlo, darle voz, guiarlo, y con él a las masas, hacia la luz. Es sumamente llamativa la insistencia por parte de algunos críticos en transformar este discurso, ligado a la teoría especulativa del arte, en fenomenológico, obviando que ambos se sitúan sencillamente en una misma línea de desarrollo que se remonta a la filosofía clásica alemana, a los autores a los que el joven Ortega es más proclive, como Kant.

aliado a esta idea de dominio instrumental de la naturaleza y el hombre, el arte se erige como dominio que debe defender la idea de “humanidad”, por un lado, y, por otro, plantear un acercamiento alternativo a la Realidad, que en este texto de Ortega subyace a lo puramente perceptible. Parecen ser los únicos discursos, pues, con aspiraciones de restaurar la unidad y abrazar la totalidad, pero solo están al alcance de la minoría educada en tales códigos. Todo el *Goethezeit* (concepto que define la era que coincide con la vida de Goethe) girará en torno a la idea de que el arte es el depositario último de una visión unitaria del hombre (aunque solo sea esta una nostalgia irrealizable). El arte, a la manera de Schiller, se erige en un universo alternativo (aunque también burgués) al mundo dominado por la razón instrumental. Desde un punto de vista ideológico (y esta es la crítica que hizo Eagleton [1990], y la crítica es en parte aplicable a Ortega), lo que Schiller propone es un mundo aparte para las élites no afectadas por las constricciones del mundo burgués, unas élites que pueden entretenerse en el juego vacío y autorreferencial de la alta cultura o en este caso de la oratoria política sin aplicación (a juzgar por los resultados electorales de la época, poca o ninguna relevancia tuvo la obra de “alta cultura” realizada por Ortega), inaccesible al resto de los ciudadanos.

La filosofía crítica kantiana decretaba la existencia de dos niveles, uno accesible a la conciencia y al lenguaje (a la razón, entendida “erróneamente” por la Ilustración como universal), esto es, un nivel ligado a lo finito, y un segundo, preconsciente y pre-lingüístico, asociado a la infinitud y que el ser humano solo podía sentir. Finitud e infinitud solo coincidían, como solución y clausura necesaria de la filosofía crítica kantiana, en el juicio estético (subjetivo y universal al mismo tiempo en la filosofía de Kant; objetivo y universal en la derivación que hace de ella Schiller), que permitía la percepción del Ser, la objetivación de la infinitud, solo experimentada existencialmente, en lo finito, en lo sensible, en lo fenoménico, gracias a la Belleza. Es el instrumento que propone Kant, y con él la Alemania del entresiglo XVIII-XIX, para “cerrar” el sistema en su tercera *Crítica*: la conducta estética (ligada primero a la belleza natural y poco después a la artificial: naturaleza y arte), propuesta a la que todavía se acogerá Heidegger como medio para hacer visible, aunque solo sea por un instante, la infinitud del espíritu (integrándose en la Teoría especulativa del arte, inaugurada por Kant, según la define Schaeffer (1992), y de la que sería el último gran exponente).

La mayoría de la gente, señala Ortega en esta línea, no puede formularse claramente ese hondo sentir, enunciando claramente la dicotomía filosófica que está en el corazón de la filosofía moderna desde Kant: cómo conciliar la razón, que es conciencia y lenguaje, y se encuentra ligada a la representación de la necesidad (el mundo de las condiciones condicionadas), con el sentimiento del ser, que reside en el interior del individuo, que es pre-lógico y pre-lingüístico, inaprensible e inexpresable, pero está en la base de la propia excepcionalidad humana que lo liga a la infinitud y, consecuentemente, de su libertad.

Ortega no remite en ningún momento con claridad en este texto a la estética para solventar el problema de la revelación del espíritu nacional. Apunta todavía al lenguaje, al verbo, como hacía en 1910, como medio de formular ese ser interior, pero no otorga función alguna a la conducta estética, y deja por ello abierto, inconcluso, el sistema que propone, pese a señalar la necesidad de concretar la abstracción, esto es, esas opiniones definidas certeramente como “inexpresas” e “íntimas” en “fórmulas claras y evidentes”. Cuando remita a la estética, en otros textos de ese mismo año de 1914, comprenderá que el lenguaje es, junto con la subjetividad, entendida como conciencia, el problema principal de la Modernidad en su anhelo de concretar el espíritu.

Por lo demás, la diferencia entre la “España oficial” y la “España vital” que Ortega propone en “Vieja y nueva política” cuenta con diversos antecedentes, entre los que figuran na-

turalmente Joaquín Costa o el propio Melquíades Álvarez. Pero resulta especialmente llamativa su relación con la famosa distinción unamuniana entre Historia e Intrahistoria desarrollada en *En torno al casticismo* (1895), pese a los esfuerzos de Ortega, fácilmente reconocibles en el texto de la conferencia, por distinguirse de la versión coetánea del escritor bilbaíno. Es decir, Ortega parece comulgar con el joven Unamuno al tiempo que se distancia del adulto. Ahora bien, si los ensayos recogidos en *En torno al casticismo* muestran una línea coherente de desarrollo que conduce a la conducta estética, en concreto a lo literario, como medio de revelar el espíritu nacional, el Ortega excesivamente depurado de lo sensible de “Vieja y nueva política” no ofrece todavía medio alguno de hacer visible la España vital.

El vocabulario unamuniano regeneracionista sobre la masa, sobre el pueblo en sentido positivo, incluía también la vitalidad y la juventud, dispuesta a revelar su potencial enérgico frente a las estructuras paralizadas y paralizantes del casticismo y la Historia, que se le superponían y la sofocaban. Las masas neutras eran el rico sustrato (en cuya existencia creyó también Joaquín Costa durante algún tiempo) aprisionado por un sistema “ficticio”, un sistema político corrupto, el de la Restauración (con el caciquismo como cáncer nacional para noventayochistas, regeneracionistas e intelectuales del 14). Ortega señala en esta misma línea de pensamiento:

Hoy en nuestra nación presenciamos dos Españas que viven juntas y que son perfectamente extrañas: una España oficial que se obstina en prolongar los gestos de una edad fenecida, y otra España aspirante, germinal, una España vital, tal vez no muy fuerte, pero vital, sincera, honrada, la cual, estorbada por la otra, no acierta a entrar de lleno en la historia (2007:112).²⁵⁰

Los campos semánticos asociados a una y otra España son muy significativos: “edad fenecida” frente a edad “germinal” que quiere entrar de lleno en la historia. Y continúa cargando el discurso: consiste la España de la Restauración “en una especie de partidos fantasmas que defienden los fantasmas de unas ideas y que, apoyados por las sombras de unos periódicos, hacen marchar unos ministerios de alucinación” (2007:115). Denunciada como fantasmagórica, alucinada e irreal, pero también como enferma de corrupción: la España oficial está tan desmejorada (¿tan corrupta?) como las instituciones y los políticos que la gobiernan. Pero hay una parte positiva, “es que está acabando de morir esa España, con sus usos y sus abusos [...]

²⁵⁰ Son las dos Españas a las que se referirá también Antonio Machado por esos años y que no están marcadas ideológicamente, frente a lo que comúnmente se piensa. La España oficial fenecida incluye a liberales y conservadores; la España vital, a los críticos con el sistema en general.

la España de hoy, su caparazón, ¡está muerta! Solo queda enterrarla” (2007:116)... y revelar el positivo vigor de la raza.²⁵¹

E insiste entonces en el discurso del sentimiento oculto, vital y germinal: la Nueva Política late vagamente en el interior de los ciudadanos e incluye todos los *instintos humanos de socialización*, luego no se limita a cuestiones gubernamentales, parlamentarias o electorales, y por eso debe presentarse la Nueva Política como algo distinto de la simple peroración parlamentaria y devenir una actitud histórica. Distingue entre Estado y sociedad, que pueden llegar a colisionar. Ahora el vocabulario, “la costra”, “el esqueleto”, se traslada en caparazón jurídico, externo a la sociedad y que sofoca su vitalidad. El individuo y el colectivo, como en Unamuno, conocen la parálisis, pero sigue sin aparecer la manera de hacer visible y comunicable el lenguaje del sentimiento.

El mito (pre)romántico que subyace a esta concepción es evidente (lo señalaba el propio Unamuno) y se revelará pronto como tal, como mito: los escritos regeneracionistas, empezando por los del propio Joaquín Costa, denunciarán en la masa una apatía tan profunda como el mar de la Intrahistoria unamuniana (por culpa de la ausencia de un cuidadoso sistema educativo, constante preocupación nacional desde Jovellanos hasta nuestros días, como también lo fue para el Unamuno de *En torno al casticismo* y para Ortega, que aludía en 1910 a la necesidad de una educación laica y universal). Aunque también existía el creciente temor a que la masa evolucionara “peligrosamente” al margen del liderazgo espiritual de la intelectualidad, como apuntó Maeztu. En Ortega es también visible esta evolución, tendente hacia el rechazo de la fuerza inherente al colectivo, una vez que la “masa” (urbana) haya quedado bien definida en la sociedad española de principios del XX.

El Ortega que por estos años, según buena parte de la crítica, ha superado tanto el neokantismo de la escuela de Marburgo (a saber: Cohen, Natorp, Vorländer y Cassirer), además de haber asimilado el núcleo de la reciente fenomenología de Husserl, se expresa aquí en realidad en tono y forma propios del romanticismo/idealismo alemán. El referente más cercano a su España vital parece estar, de hecho, en el Unamuno de *En torno al casticismo*. Estaba muy influido entonces el escritor bilbaíno (como explican Juaristi [1996 y 2012] y Blanco Aguinaga [1970 y 1998, 3ª ed. corregida y aumentada]) por su incansable lectura de Hegel en los años ochenta. Ensayaba Unamuno, en la serie de cinco artículos que conforman *En torno al casticismo*, la vertebración de diversas y complejas ideas sobre el fondo y la forma de la idiosincrasia

²⁵¹ La causa del aletargamiento de la sociedad la encuentra Ortega (que se lanza ahora a una de sus habituales interpretaciones antropológicas en clave dicotómica de la realidad nacional) en la carencia española de reflexión e inteligencia: “En España hay más voluntad y vitalidad que reflexión e inteligencia, y a falta de acción, como sucede en la Restauración, cae en el letargo, por falta de inteligencia que la conduzca al buen gobierno” (124). Y así se repiten, como en sueños, actitudes y acciones antiguas, que solo son reflejos desprovistos de sentido.

española (fundamentalmente castellana), o, por asumir algunos de los conceptos clave de los textos, de la casta española y su derivación en lo castizo y el casticismo, concepto cultural muy cercano en su definición a la España oficial de Ortega (que va más allá de lo puramente político).

Por casticismo entendía Unamuno las señas que particularizan a un pueblo, a una casta. La peculiaridad entendida como defecto y opuesta a la universalización, a la humanidad. Casta remite a origen, y está marcada positivamente, pero el espectro de conceptos que se derivan de ella dirigen hacia la idea de construcción cultural. Cuando la casta se fija como casticismo, el origen pierde su capacidad nutricia, generadora, y se convierte en el célebre “dermoesqueleto” unamuniano, similar a nivel cultural a la costra paralizante o al caparazón sin dinamismo de los que habla Ortega en “Vieja y nueva política”. El recorrido propuesto por el idealismo objetivo alemán (Schelling, Hegel e incluso uno de los discípulos de este, Krause, muy influyente en España) asoma en la evolución planteada aquí por Unamuno en términos históricos, desde la Edad Media en adelante. La Intrahistoria deriva de la “tradición eterna”, de un concepto “esencial” de Humanidad con el que enlaza la casta (castellana medieval), mientras que la Historia remite a la construcción narrativa específica centrada en las grandes figuras, en los hechos finitos, en las particularidades. Vida frente a muerte: la tradición eterna, universal y cosmopolita se convierte en “sombra vana”, en cadáveres, en polvoriento archivo tan pronto como es historiada.²⁵²

Como en el Ortega de “Vieja y nueva política”, lo vivo y lo muerto establecen una dicotomía recurrente en esta serie de ensayos, ya que actúan constantemente como adjetivos especificativos: la resignación viva, por ejemplo, se opone a la resignación muerta, indicando la primera la capacidad del sujeto de adaptarse a su entorno, natural o sociopolítico, y crear una verdadera comunidad orgánica, frente a la asunción de un código cultural atrofiado pasivamente aceptado al que remite la segunda.²⁵³ Espíritu liberal frente a Restauración, según el Ortega de 1914, porque sus ideas parecen una reformulación de las de Unamuno. Básicamente presentan la misma dicotomía y la exponen en términos muy similares. Los individuos que forman la masa (los esclavos del texto de 1910), en definitiva, están sofocados y disgregados por una realidad externa y son incapaces de abrirse al mundo o devenir “nosotros”, un colectivo constituido orgánicamente. Esta es una de las claves que deberían consolidar la nación española, según Unamuno en 1895: hay que querer ser español, y remite explícitamente en el texto

²⁵² Se establece una dicotomía similar a la que planteaba Nietzsche entre historia y vida en su Consideración in-tempestiva, que podía ser leída en clave literaria, de acuerdo con Paul de Man, por ser una versión de la dicotomía schilleriana entre lo ingenuo (la vida) y lo sentimental (la historia).

²⁵³ Es reconocible aquí, todavía, la segunda etapa de la que nos hablaba Fichte en *Los caracteres de la Edad Contemporánea* [*Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*] (1806): *el estado del pecado incipiente, que conduce al estado de la acabada pecaminosidad.*

a la conjugación de libertad y necesidad (las resonancias son en este caso kantianas). España todavía como quimera, como realidad increada. Ideas muy presentes en la conferencia de Ortega en Bilbao y en los textos ligados a la LEP, y que podían leerse en clave idealista: el esfuerzo superador del individuo para devenir colectividad, y ellos gracias a la figura del sabio, educador, político, ya purificado y capaz de guiar al resto para configurar la sociedad.

Ahora bien, es inevitable que el lector familiarizado con la filosofía clásica alemana se pregunte por la posibilidad de síntesis o por la revelación de los pares positivos de cada una de las dicotomías planteadas por Unamuno, y ese cuestionamiento es perfectamente aplicable a “Vieja y nueva política” de Ortega, pues juega con pares muy similares. ¿Es posible, por ejemplo, la revelación de lo intrahistórico en lo histórico, sin que pierda su impulso y su vitalidad, sin que se convierta en “polvoriento archivo”? ¿Se puede captar o comprender la tradición viva, que es eterna, en el tiempo? Estas cuestiones nos remiten a otra dicotomía, esta entre *ratio cognoscendi* y *ratio essendi* (cuyo precursor idealista, todavía en la fase del idealismo subjetivo, es precisamente Fichte), y ofrecen una respuesta negativa. La tradición eterna, como el ser (como la España vital), está condenada a diluirse o fragmentarse tan pronto como entra en el dominio del conocimiento, tan pronto como es historizada o capturada en un sistema. En Unamuno se malogra, se muere, a tenor de la relación que establece Intrahistoria e Historia, análoga a la que formula entre casta y casticismo, ejemplo perfecto del proceso: la vitalidad medieval celebrada por Unamuno, y que remite a la casta, al origen, a la fuente vital de España, deviene casticismo.

En términos históricos el escritor vasco parecía estar planteando en última instancia un proceso en tres etapas. Casta-casticismo (-casta) equivaldría a objetividad-subjetividad (-objetividad). Nostalgia de un origen sintético, etapa intermedia analítica, aspiración futura a la síntesis. Tres momentos, aunque solo el intermedio es real.²⁵⁴ Planteamiento muy similar al

²⁵⁴ Asimilable al esquema de la Nueva Mitología enunciada por un filósofo idealista que ha recuperado mucha vigencia en las últimas décadas: Schelling (y en este caso sus lecciones sobre *Filosofía de la mitología* [*Philosophie der Mythologie*], de 1841). El esquema del dios venidero, que deberá restaurar la unidad perdida, quedaba representado por las tres figuraciones de Dionisos y remitía al fin y al cabo al esquema idealista: objetividad-subjetividad-objetividad, en el que, en mi opinión, puede integrarse *En torno al casticismo* de Unamuno.

Anunciaba la *Neue Mythologie*, según explicó Manfred Frank (1982), al dios venidero (*der kommende Gott*), que no termina de identificarse con Cristo ni con Dionisio, y que encarna, además de la infinitud, un esquema básico del idealismo muy presente en los textos españoles de la época: el paso de la subjetividad a la objetividad. Como apunta Bowie: “The story of the god [Dionysus] that is destroyed and reformed can be linked to the history of Christ, as it frequently was from the eighteenth Century onwards, and it clearly also played a role in the initial formation of Christian mythology” (2003:66). De hecho, sus símbolos remiten a ambas divinidades, reunidos en una de las grandes elegías de Hölderlin, la dedicada al pan y al vino [*Brot und Wein*] en 1800. Cristo, por la carne y la sangre transubstanciadas en la última cena, parece el referente inmediato de este dios venidero que llega del este. Cristo en la última cena; el sacrificio; la resurrección. Es fácil para los poetas además relacionar esta figura divina con la de Orfeo, como hizo Calderón, por cierto, en uno de sus autos sacramentales más conocidos: *El divino Orfeo*. La relación con Dionisio, ligado a su vez a Orfeo, también fue temprana. Dionisio es el

de Ortega, que presupone la existencia de un ser sintético y vitalista, sofocado en el tiempo presente a la espera de ser formulado. Unamuno propone, y presupone, con una vehemencia que podría incluso considerarse irónica y que entronca con los discursos sobre España desarrollados a lo largo del XIX, concretamente con el liberal (véase Álvarez Junco [2001] y Santos Juliá [2004]) una Castilla medieval, en realidad hasta los tiempos de la Contrarreforma, hasta el Concilio de Trento, pre-castiza, pero casta, en el sentido de origen (original), volcada hacia el exterior y enemiga de la particularidad, forjadora de la unidad de España en oposición a los pseudocasticismos, esto es, los regionalismos (asoma el Unamuno “españolista”, en realidad, ya desde un texto tan “anticastizo” como *En torno al casticismo*).

verdadero dios del vino, explica Kerenyi (1976), el de las vides salvajes de Creta, donde su culto era misterio, no mito.

Dionisio no es un dios sencillo, dado que representa en realidad tres estadios, según nos explica Frank (1982) glosando la filosofía de la mitología de Schelling. Zagreo, niño, es el primero de ellos. Como explica Calasso (1988:341 y ss.) en unas bellas páginas, Zagreo fue emboscado y cazado por los Curetes, o tal vez por los Titanes, y posteriormente fue sacrificado y devorado. Cuando los Titanes (o quizás los Curetes) le dieron caza, él trató de escapar tomando varias formas, entre ellas la de Zeus joven, pero no encontró la manera de huir: descuartizaron, asaron y devoraron el cuerpo del niño Zagreo bajo la atenta mirada de Palas Atenea, que los había guiado, celosa del pequeño, hasta él y que, terminado el brutal banquete, reparó en una víscera sobrante, roja y todavía latiendo: era el corazón de Zagreo. Esa pulsación dio nombre a la diosa, Palas: *Pállein*, pulsar. Arrepentida, llevó el corazón de Zagreo a Zeus, que lo introdujo en una bella estatua erigida en honor del hijo muerto. En el interior, el corazón siguió latiendo. Desde entonces, la presa se convirtió en cazador, en Gran Cazador, como Zeus, como Hades, y cada una de sus cacerías reproducía, actualizaba, su propio martirio, su descuartizamiento. Porque Zeus había repartido su totalidad, matar y “ser muerto”, respectivamente, entre Apolo y Dionisio. Ninguna de las dos cualidades era unívoca, así que los dos fueron en última instancia depositarios de ambas. Curiosamente, Ortega buscará en las *Meditaciones del Quijote* el corazón palpitante desde el que construir España, al tiempo que invocará al sesgo la figura de Dionisos en sus apuntes de escritura (véase Molinuevo [1992]). Pensamos necesariamente en ese intento de iluminar la realidad o sacar a la luz el componente esencial o misterioso, oscuro, asfixiado por la cultura de la Restauración.

La segunda figuración de Dionisio es todavía más compleja. Por un lado, es Baco, el dios del vino (Dionisio es el dios de la vid salvaje). Por el otro, se asocia a la zoé, la vida indestructible porque no está relacionada con ninguna *bios* concreta (con su Thanatós particular) en el mito-misterio minoico asociado con el dios. Indestructible Dios del vino, pero no individualizado: materia caótica. Y por eso titulará así Kerenyi su libro sobre esta divinidad: *Raíz de la vida indestructible [Urbild der unzerstörbaren Lebens]*.

La tercera figuración es Yaco. Los misterios de Eleusis no celebraban, en realidad, el regreso de Perséfone, sino el de Dionisio. Es a él a quien esperan tanto la madre, Démeter, como la hija, Core, a la vida que nunca se acaba. El regreso constante a la luz, restauración de la unidad perdida. Ahí entra el segundo símbolo del poema de Hölderlin: el pan, asociado a Démeter, la madre que espera el retorno de Dionisio, el vino.

Como explica Manfred Frank (1982, especialmente la Lección 9), la existencia y la secuenciación de los tres Dionisos: Zagreo, Baco, Yaco (para Schelling y Creuzer), representan tres momentos. En Zagreo se adora al dios real (Yavéh, Cronos, Moloch), la unidad; en Baco, a la pluralidad de dioses; en Yaco, al dios resurrecto, que vuelve a ser uno después de sufrir un sinfín de padecimientos (el Gran Cazador/Cazado), desmembrado y despedazado en una pluralidad en el inicio del proceso (Zagreo), es decir, aquel dios órfico (que se llamaba *orfne*: oscuro; no en vano se identifica con Hades). Dionisio en origen es la unidad; su desmembramiento significa la pluralidad; su renacimiento, la restauración de la unidad. De ahí su importancia en todo el ciclo cultural del *Goethezeit* (donde tiene una significación política que se prolonga desde Hegel en adelante): que busca la armonía entre la interioridad subjetiva, fragmentaria, y la exterioridad totalizadora, unificadora, como modelo perfecto de sociedad.

El más hondo egoísmo, explica Unamuno, no es el que impone a los otros su visión del mundo, ya que el fuerte debe transmitir su fuerza, sino el que no permite, parece desprenderse del texto, que otros se la impongan y se afana en proteger lo local. Fuerte es la Castilla medieval, la de la Reconquista, la del descubrimiento de América. Unamuno no pierde la ocasión de señalar dos condiciones importantes: era el cruce de comunicaciones de toda la península, al tiempo que fijaba el castellano como lengua del reino, como instrumento unificador (Unamuno evita, por ahora, trazar las implicaciones sociopolíticas que se desprenden de esta idea, pero las desarrollará con fuerza años después). Castilla era además abastecedora de grano, el famoso granero de España que celebrará poco después Maeztu en *Hacia otra España* (1899): Castilla proveedora del alimento fundamental del país: el pan (claramente susceptible de interpretaciones religiosas), antes de que el grano americano llegara al puerto de Barcelona.²⁵⁵

La literatura española medieval brotó de aquella fuente, pues la literatura es la representación del alma del pueblo, plasmada en su lengua, y todavía representaba la tradición eterna, viva, en clara alusión a las teorías (románticas: la épica medieval como reflejo del espíritu, de la totalidad, frente a la literatura moderna, atrapada en lo fragmentario, en la individualidad (el propio Ortega establecerá una distinción en estos términos entre la épica homérica y la novela moderna, y la tradición castellana de Cantares de gesta se irá introduciendo poco a poco en el esquema).²⁵⁶ La literatura medieval era todavía, para Unamuno, clásica, esto es, particular y universal al mismo tiempo.

Ahora bien, ¿cómo debemos comprender esta “revelación” de la tradición eterna en el lenguaje y la literatura castellanas? ¿Es de signo positivo o negativo? A partir de la Contrarre-

²⁵⁵ Se trata de una figuración de Castilla como objetivadora e integradora (pues reduce a unidad las subjetividades regionales) y que es, en última instancia, a la que remitía Nebrija (1492), que añoraba perpetuarla con ayuda de la lengua castellana, que es la que debía dar ley a todos los súbditos, integrando lo político y lo cultural en una unidad aceptada por todos. Castilla dadora de pan para toda la península, por cierto, uno de los símbolos sagrados de Cristo y de Dionisos. No debe extrañarnos que, según esta visión mesiánica, la soñada recuperación de la objetividad, de la unidad, debería producirse de nuevo desde Castilla, que recupera progresivamente el papel de espíritu de España. Lo veíamos sugerido en la conferencia de Ortega de 1910, donde Andalucía y Valencia eran directamente tildadas de sensuales. No es gratuito que encontremos por esos años dos artefactos o estrategias culturales sumamente importantes: la conversión de Machado en poco menos que poeta nacional a raíz de la publicación de los *Campos de Castilla*, interpretados torcida y sistemáticamente desde 1912 como el paso del poeta desde la subjetividad sensual de *Soledades, galerías y otros poemas*, a la objetividad integradora, precisamente a través del ascético paisaje castellano.

²⁵⁶ Es cierto que Ortega trata de desmarcarse de este elemento romántico: el *Volkgeist*, que le achaca críticamente a Joaquín Costa, por cierto, aunque en ocasiones parece asomar también en sus escritos. Como alternativa que defina su idea de un alma nacional en las muchedumbres, podríamos referirnos, tal vez, a una posible analogía con la primera de las cinco etapas definidas por Fichte en *Los caracteres de la Edad Contemporánea* [*Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*]: 1. Die Epoche der unbedingten Herrschaft der Vernunft durch den Instinkt: *der Stand der Unschuld des Menschengeschlechts* [1. La época del dominio incondicional de la razón por medio del instinto: *el estado de inocencia de la especie humana*]. Una “razón instintiva” que debe ser objetivada merced a la actuación del sabio como culminación del proceso en las etapas cuarta y quinta.

forma, de nuevo según el discurso liberal de construcción nacional decimonónico y de raíz romántica que sigue Unamuno, claramente negativo; aunque el “problema”, como sabemos, es achacable a la Modernidad en conjunto. La tradición eterna se reduce, se fragmenta en casticismo: lo castizo derivado de la casta se paraliza, se malogra en casticismo.

Así nos lo hace saber Unamuno al señalar que la literatura barroca, concretamente el teatro de Calderón (tenía que ser Calderón, de nuevo según el discurso decimonónico) y el *Quijote*, el Quijote personaje (lo distingue aquí de Alonso Quijano el bueno, marcado positivamente, a diferencia de lo que hará años después en *Vida de don Quijote y Sancho* [1905]), representan la separación irresoluble, la cesura, entre idealismo y realismo, entre espíritu y materia en la que la literatura medieval todavía no había incurrido.²⁵⁷ Primará, en definitiva, el impulso hacia la abstracción y el rechazo o la mala incorporación de lo material, que se traduce en la exacerbación del catolicismo, el aristocratismo o la repulsión al trabajo.²⁵⁸ Se desvanece ese “estado” colectivo ideal que había empezado a desarrollar la Castilla medieval (precisamente por estar volcada hacia el exterior) y prima lo particular: los casticismos disgregadores. La mística es el único intento por reunir ambos dominios, pero solo Fray Luis parece estar cerca del éxito precisamente por su disposición variada (hebraísmo y clasicismo).

Según la lectura idealista: de lo objetivo (lo universal), esto es, del contacto directo con la realidad de la casta, hemos pasado a lo subjetivo (lo particular) del casticismo; de la identidad, a la diferencia, al impulso por defender lo propio de cualquier elemento exterior. El siguiente paso será restaurar la identidad y por eso Unamuno se muestra esperanzado respecto a la posible regeneración del país. Se trataría, señala, de que los valores originales de Castilla, su impulso hacia lo universal, resurgieran y se configuraran de una manera distinta. Esto es, no quedarán fijados, fragmentados, encerrados en la particularidad, en lo diferencial, en el casticismo; de ahí la importancia del cosmopolitismo, la europeización en el camino hacia lo universal humano. Es reconocible el discurso utópico, depositado por Unamuno, también por él, en la juventud. En Castilla, casta primero, castiza después y quizás finalmente anti-casticista, debe revelarse la tradición viva, la fuerza del pueblo, de su espíritu, de su intrahistoria, plasmada en la cultura popular (la Intrahistoria parece identificarse ya completamente con el *Volkgeist* (pre)romántico). Deben conjugarse lo ideal y lo sensible (cosa que no había sucedido en la anterior revelación, plasmación, de la casta en la literatura, que devino casticismo en el

²⁵⁷ Siguiendo de nuevo un modelo idealista: parece remitir ahora a la *Filosofía del arte* [*Philosophie der Kunst*] (1801), de Schelling, que insiste en la necesidad de conjugar ambos aspectos, y en la lectura romántica del *Quijote*, a la que aluden Anthony Close (1978) y Francisco Rico (2012), que se deriva de la interpretación germana del libro en el entresiglo XVIII/XIX, precisamente de autores como Schelling, esto es, en tiempos de filosofía clásica alemana y de la querrela entre el romanticismo y el clasicismo.

²⁵⁸ Blanco Aguinaga (1977) explica el trasfondo de estas ideas que constituyen, a su parecer, “el problema de España” en el joven Unamuno.

Siglo de Oro), lo contingente y lo eterno. Síntesis, en definitiva, de lo particular y lo universal. Lo que de nuevo remite a la importancia de ligar orgánicamente (concepto clave, también de resonancias kantianas) la libertad y la necesidad para configurar la nación. En el horizonte mental de Unamuno, la Revolución del 68, clave de todo el texto, según Jon Juaristi (1997). La Intrahistoria, la tradición eterna, la voz del pueblo se reveló por un instante en aquel acontecimiento, pero fue pronto instrumentalizada. Entró en la Historia y se disolvió su poder regenerador. Lo que de nuevo me obliga a cuestionar la posibilidad real de la revelación y su valor en Unamuno y sobre todo en Ortega, toda vez que desconfía en el impulso ciego de las masas.²⁵⁹

No hay grandes diferencias entre las propuestas romántico-idealistas de Unamuno y el texto de la conferencia de Ortega de 1914, aunque sí se han producido algunos desplazamientos. Para empezar, Ortega sencillamente no remite a la manera en que esa misteriosa España vital debe ser revelada. En Unamuno la función mediadora era naturalmente la estética y debía realizarse a través de la literatura (entendida como la voz del pueblo, como era la voz del pueblo la Revolución del 68). En “Vieja y nueva política”, la juventud se corporiza como colectivo

²⁵⁹ La serie de ensayos unamunianos *En torno al casticismo*, muy complejos (con numerosos referentes que no quedan del todo ligados en un proyecto específico), plantea numerosas reflexiones en el lector. Teniendo en cuenta su socialismo militante en aquellos años, cabría preguntarse, por ejemplo, la relación entre intrahistoria y soberanía nacional, tan presente en el XIX español. Sobre todo si tenemos en cuenta que la filosofía de la revelación (del alma/espíritu del pueblo) se puede plantear en términos hegelianos/schellingianos, pero también marxistas. Surge, igualmente, la posible relación entre Intrahistoria y naturaleza. Señala Unamuno, en el último ensayo del volumen, la importancia del paisaje (que será implementada pocos años después por Rubín de la Cendoya, *alter ego* de Ortega, también explorador de la especificidad castellana, centro geográfico y espiritual de España para ambos).

Por otra parte, Unamuno parece asumir la disyuntiva irremisible: *ratio essendi/ratio cognoscendi* de la filosofía (pre y post) crítica. Teniendo en cuenta la inexpresabilidad de la intrahistoria, que se disuelve cuando emerge, ¿es posible proponer un proyecto regeneracionista efectivo?

Está igualmente presente la idea de las dos Españas, en tanto en cuanto liberal o progresista vs. reaccionaria, que más adelante devendrá España real/vital (el pueblo) vs España oficial (los políticos), característica de la Restauración, a juicio de Ortega.

La cuestión literaria (disociación idealismo/realismo), ligada a la cuestión sociopolítica (libertad/necesidad), es otro punto de enorme interés. Explicita Unamuno la relación entre ambos pares, pero no desarrolla sus implicaciones, pese a insistir en la necesaria organicidad que debe regir tanto la literatura como la vida individual y sociopolítica. ¿Tenía en mente Unamuno (como la tendrá posteriormente un autor como Pérez de Ayala) la idea de una educación estética de la humanidad a la manera de Schiller? La cuestión pedagógica, de enorme importancia para Unamuno, podría haberle servido para profundizar en la relación entre arte y proyecto nacional.

Por otra parte, no llego a percibir la posición de Unamuno respecto al esquema idealista de revelación que parece subyacer a sus ensayos. La revelación de la intrahistoria no es entendida como fin de la historia, sino que esta parece fagocitarla. Sueña con la regeneración utópica a través de una España joven, identificada vagamente con el pueblo (Revolución), pero la revelación no parece tener signo positivo.

Finalmente, no puedo dejar de mencionar la posición de Castilla en la configuración de estos ensayos. Es centro del problema de España y lugar de su (im)posible regeneración. No parece contemplar Unamuno en estos textos, pese a su aperturismo, una alternativa territorial para la formación del país. En textos posteriores parece volverse un casticista irredento, como ha estudiado, entre otros, Joan Ramon Resina (2000).

minoritario que debe liderar el proceso, el grupo bien formado al que dirige la joven figura madrileña su llamamiento, que debe colaborar en la revelación específica y comunicable de la España vital, entendida como espíritu o ideal, sin embargo, no hay referencia alguna a la única manera de tornar concreto lo abstracto. Ahora bien, dado que la mayoría no puede formularse claramente ese hondo sentir, la función de la minoría, representante del verdadero político fichteano “es desprenderse de los tópicos ambientes y sin virtud, de los motes viejos y, penetrando en el fondo del alma colectiva, tratar de sacar a la luz en fórmulas claras, evidentes, esas opiniones inexpresas, íntimas, de un grupo social, de una generación” (2007:108). La pregunta es naturalmente cómo “sacar a la luz, o revelar, en fórmulas claras y evidentes” esas opiniones íntimas e inexpresadas de una generación, algo que Ortega todavía no parece plantearse todavía representante de esa subjetividad racional, “anestesiada”, que retrató Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas*, y que será encarnada por Cástor Cagigal. Debemos entender que el lenguaje debe tornar en razón consciente la razón instintiva, todavía en la línea de Fichte.

3.3 Nuevo mundo y “*Ensayo de estética a manera de prólogo*”: problemas de conciencia

Unamuno (otra vez Unamuno) había publicado, también en 1895, una novelita casi desconocida hasta hace unos años: *Nuevo Mundo*, que puede ser leída como texto complementario de *En torno al casticismo* y que nos ofrece una importante clave de interpretación. Si el volumen de ensayos nos brindaba consideraciones sobre el colectivo, *Nuevo Mundo*, diario íntimo en el que se conjugan dos voces, se centra en un sujeto individual, Eugenio Rodero, posible trasunto de Unamuno. No es gratuito que el texto empiece invocando los nombres de dos conocidos filósofos: Kant y Spinoza, para resaltar el dramatismo de su vida interior, como no lo será que se cierre con las consideraciones de Rodero en primera persona sobre el alma y la conciencia, después de que el narrador nos haya contado sus anodinas experiencias.

Los papeles de Rodero distancian tajantemente la conciencia del núcleo del alma: “Esa pobre cosa que llamamos conciencia muy lejos de ser el núcleo del alma no es más que su cubierta de relación llegando hasta formar un caparazón del alma debido a las acciones del ámbito” (1994:65). En la novelita de Unamuno encontramos de nuevo una realidad atrofiada, en este caso la conciencia, un “caparazón” que impide el acceso a una realidad esencial, el alma. Historia, casticismo, conciencia. Costra, dermoesqueleto, caparazón. Las dos primeras, Historia y casticismo, son realidades colectivas, la tercera, clave, es una realidad individual: la conciencia, y se conforma a modo de aislante del alma respecto al entorno. La conciencia es

elemento intermedio entre el interior y lo exterior al ser humano y poco tiene que ver, continúa Rodero, con el conocimiento de lo que “hondamente” nos constituye, el alma.

Porque alma y conciencia parece ser aquí el par respectivo y equivalente, a nivel individual, al de Intrahistoria e Historia. El desarrollo del texto de Unamuno refuerza la analogía, que rige ahora para el individuo, no para el colectivo, aunque el texto concluya aludiendo al “deplorable estado de cultura espiritual de España” (1994:74). El sujeto reposa sobre la infinitud, muy distinta de la conciencia, preocupada esta únicamente por lo que exteriormente le interesa o concierne, y que solo conoce del ámbito interno del alma “aquellas oleadas que en su flujo y reflujo bañan la capa” (1994:65), la superficie, la propia conciencia. La imagen del mar, que, tomada de Navarro Villoslada, encontrábamos en *En torno al casticismo* para definir la relación entre Intrahistoria e Historia, es aplicable ahora a la relación entre el alma y la conciencia individuales.²⁶⁰ La conciencia, amplifica Rodero, ocupa un espacio intermedio entre dos profundidades, el alma del propio sujeto y el mundo. Un sujeto autoconsciente y autocontenido permanece ajeno tanto a su propia e infinita interioridad como a la relación sensorial con su entorno, también infinito.

Es difícil no pensar en la distinción kantiana entre razón (práctica) y entendimiento. Ajeno a la razón y a la substancia, el entendimiento está ligado a la conciencia y a su relación con lo fenoménico, sin nexo con la base sobre la que descansa, que podría ser en último término la propia razón (práctica), asociada a la libertad, la dignidad, y por lo tanto a la moral, universales, ni con el Ser (onto-teológico) exterior al sujeto. En ese nivel superficial, en la conciencia, que separa o filtra dos inmensas profundidades, la interior y la exterior, vive, nos dice Rodero, la mayoría de la población, más centrada en su “valor de cambio en el mercado social, que en su valor intrínseco” (1994:66). Parece alusión directa a Marx, pero este había desarrollado en realidad una distinción kantiana previa. Kant diferenciaba, en su *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* [*Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*] (1785), entre precio y dignidad; es decir, valor relativo y valor intrínseco. Los seres autónomos, no ligados a la red de condiciones condicionadas de la necesidad fenoménica, tienen un valor intrínseco no derivado de su relación con otros seres en el sistema. Kant utiliza la palabra “precio”, lo que nos invita a pensar que su crítica se dirige, tempranamente, al auge del capitalismo europeo mo-

²⁶⁰ Como detectó Jon Juaristi en su edición de *En torno al casticismo*, Unamuno pudo inspirarse, para su concepción de la Intrahistoria, en un libro de Francisco Navarro Villoslada sobre *Blanca de Navarra. Crónica del siglo XV* (1847): “Las naciones son un piélago que, además del movimiento regular de las inestables ondas que agita apenas la superficie, sufre otro más lento y acompasado que remueve hasta las arenas del abismo. Ese flujo y reflujo de los acontecimientos es la esperanza de los pueblos desgraciados, que infunde el valor y fortalece el ánimo en la desgracia: es el temor de los dichosos, que ordena la prudencia en la ventura” (cit. por Juaristi en su introducción a *En torno al casticismo*, 1996:26).

dero, foco de los ataques posteriores de Marx, y al que parece remitir Unamuno en este texto cuando critica la propiedad privada y la consideración superficial del progreso.²⁶¹

La conciencia, eso sí, toma distintas formas en el diario de Rodero, dependiendo de la altura o la pureza del sujeto (no relacionada, en este caso, con su aislamiento respecto al exterior). Es un dermoesqueleto para los más, en otra imagen que nos remite a *En torno al casticismo*, en concreto al casticismo, y que nos permite ligar en una sola imagen el aislamiento de las dos inmensidades, la interior y la exterior, que define al sujeto moderno. Nos recuerda además a esa “costra de opiniones muertas y sin dinamismo” de la que hablará Ortega en “Vieja y nueva política”. Puede ser también una fina membrana (permeable) para un selecto grupo, “los más puros” (1994:66), capaces de establecer una relación entre lo más profundo del alma y lo más profundo del universo: la conversación se establece silenciosa en el corazón del individuo. Corazón, por sentimiento, lo cual nos remite de nuevo a Kant, que distinguía entre el yo que piensa, la conciencia, ligada al lenguaje, y el yo que siente, cuya relación con lo infinito, interior o exterior, es inexpresable. Por último, en los héroes y en los santos (posible alusión a Carlyle), no existe siquiera membrana, pues están inmersos en ambas inmensidades.

Sin embargo, concluye Rodero, en lo que supone el punto de partida de Ortega: la comunicación del “misterioso secreto” (1994:66) se produce como sentimiento en todos los individuos, aunque no lo entiendan, pues entendimiento y sentimiento son mutuamente excluyentes. Esta afirmación nos vuelve a remitir a la retórica del sentimiento ligada al interior (en la que Kant es solo una significativa pieza en un amplio conjunto) o incluso a la teosofía (por ejemplo, a las “*Correspondances*” de Baudelaire, de nuevo un significativo eslabón en una larguísima cadena, nos hablan de ese misterioso lenguaje con que la naturaleza intenta comunicarse con el sujeto). Sin embargo, también resuena aquí la incapacidad de los más para “formular”, es la palabra que utilizará también Ortega, ese hondo sentir, pues habla directamente al sentimiento, en la realidad, la vida nacional e individual.

Spinoza (que está en el origen, por cierto, de la *Querella panteísta* de la segunda mitad del XVIII en Alemania, muy relevante para esta tesis, y que parece zumbar en las páginas de Rodero) nos habla de una red formada por la minuciosa sucesión de condiciones condicionadas que forman un todo perfecto, matemático, aséptico, cumbre del racionalismo cartesiano.

²⁶¹ Tal y como expone Andrew Bowie, al que parafraseo, “Kant illustrates a vital instance of the problem when, in the *Foundation of the Metaphysics of Morals*, he makes the distinction between that which has a ‘price’, which can be exchanged via the principle of equivalence, and that which has what he terms ‘dignity’, which is “not just a relative value, i.e. a Price, but an inner value’, beings who are capable of autonomy, who are therefore not conditioned, are their own purpose and thus have an intrinsic value which is not derived from relating them to anything else. The use of the notion of Price makes it clear that Kant is already aware of the implications of the rise of modern European capitalism, within which, as Marx will argue, the principle of exchange-value can render everything, including an autonomous being, merely relative to what it can be exchanged for” (1997:49-50).

La *substantia* está ligada a esa red, de manera que se hacen indistinguibles lo finito y lo infinito, o mejor, lo infinito está a la vez presente y oculto en lo finito. La sustancia es *causa sui*, auto-suficiente, infinita y única, contiene a todos los seres: *omnitudo realitatis*, lo uno y lo múltiple: el Ἐν καὶ Πάν, de raíz helénica. Lo incondicionado imbricado en lo condicionado: panteísmo racional. El narrador de *Nuevo mundo* parece estar pensando en esta red cuando nos habla de la infinitud exterior al sujeto, difícilmente distinguible en la red de condiciones condicionadas, en los fenómenos captados por la conciencia. Ese es precisamente el límite epistemológico que Kant (el otro nombre invocado) decreta para el sujeto: lo fenoménico. La conciencia nos permite captar y expresar por medio del lenguaje las condiciones condicionadas, lo finito, pero no lo incondicionado, lo infinito, la *substantia* spinoziana que estaría entrelazada en ellas y sería su causa, o el Ser. El *ens realissimum* permanece ajeno a nuestro entendimiento.

Ahora bien, el propio Kant señalará que la relación entre lo finito y lo infinito, lo condicionado y lo incondicionado, si bien no es accesible a la conciencia (fundamento del conocimiento ligada a lo fenoménico), se puede percibir por medio del sentimiento: el *Ich bin*, de raíz existencial, se opone al *Ich denke*, racional. Al Ser, a la *substantia*, a la infinitud exterior de la que nos habla Unamuno en *Nuevo mundo*, no se puede acceder, por tanto, por medio de la abstracción racional consciente. Solo puede sentirse como intuición (aunque no en sentido kantiano, sino schellinguiano), inmediata y no reductible a la conciencia, pues de algún modo el sentimiento existencial que nos liga a él es anterior, es pre-consciente y pre-verbal. Existe un contacto original e inexpressable entre las inmensidades interior y exterior de las que nos habla Rodero. De ahí que sea tan difícil, no ya captarlo, sentirlo misteriosamente, sino conceptualizarlo racionalmente y expresarlo en palabras. La conciencia unamuniana, exista esta como dermoesqueleto, membrana, o no se haya formado (en el caso de los héroes y los santos), no puede impedir la huella del misterio, la comunicación silenciosa en el corazón, equivalente al sentimiento, entre la sustancia y el fundamento eterno del ser humano (en el que confía este modelo de subjetividad), pero su expresión se torna muy compleja. El contacto con la infinitud, interior o exterior al sujeto, no se basa en la demostración racional: conciencia y lenguaje, sino que se revela, se siente en la propia experiencia viva (palabra clave en Unamuno, tanto en *Nuevo mundo* como en *En torno al casticismo*, como en el Ortega de la conferencia “Vieja y nueva política”).

El Ser, la inmensidad exterior, no puede ser revelado por medio de la explicación racional, la conceptualización, sino que ha de ser iluminado únicamente por la experiencia, por el contacto directo, preconsciente, intuitivo, de cada ser individual, en su inmensidad interior, con el Ser que lo envuelve. Ideas que de nuevo parecen adelantar el discurso orteguiano sobre

la razón vital, anulador de la conciencia, que será desarrollado precisamente en torno a 1914 y que se remonta filosóficamente hablando a la segunda mitad del XVIII. Esto es, tenemos una experiencia interior particular del Ser a través de nuestro propio ser (nuestro sentimiento de la existencia). Ni el Ser ni el sentimiento del ser (experiencia intelectual y emocionalmente “primitiva”), que están emparentados, son reductibles a una experiencia previa ni representables en la conciencia.

De ahí el vocabulario en el que insiste Unamuno en este texto, preñado de complejas referencias: el pozo de nuestras almas es “interior, oscuro, infinito, eterno” (1994:67), los mismos adjetivos que se aplican al mundo exterior, y ambos dominios se comunican, en silencio, en el corazón del hombre, en su sentimiento de existencia, pese a la “capa dura de nuestra conciencia refleja” (1994:67). El término “capa dura” se suma al catálogo de sintagmas que nombran la dificultad para acceder a la Realidad. El hombre, sometido al torbellino estruendoso del tiempo, de los sucesos fugaces (de nuevo un lenguaje que podríamos identificar con la Historia de *En torno al casticismo*), no siempre puede escuchar el “silencio vivo de las fuentes de su ser” (1994:67). Capas y más capas ahogan su intimidad. El caparazón de la conciencia es el que fija leyes y dogmas, ajenos a la inmensidad interior y exterior. Vive en el interior del alma la ley viva, esperando para liberarse y crear una sinfonía suprema de pureza y libertad.

Esta ley viva remite a la razón práctica kantiana, la ley moral universal emparentada al Ser y que todo individuo es susceptible de sentir en su interior y en el orden exterior, una vez se comunican sin la mediación de la conciencia. Y esta es la idea clave de todo el sistema: una vez se comunican. Naturalmente, estamos insertos en un discurso no genealógico, en el que se postula la existencia de una idea estable del Bien (la teoría de los hiperbienes de las que nos habla Charles Taylor [1989]). Pero cada individuo trata de imponer un criterio falso, ajeno a él, que flota muerto y frío (de nuevo la dicotomía recurrente muerte-vida; ligada aquella a la conciencia, a la sistematización, y esta a la vida interior; mismo sentido por analogía que en el par Historia e Intrahistoria y en el par España oficial y España vital). La muerte, el aniquilamiento del individuo para la posterior reunión de las almas, es descrito de nuevo como un mar en el que se pierden los ríos de la conciencia.

El calor de la verdad viva parece estar imponiéndose, insiste encendido Rodero, y tendrá que resolverse en solemne cataclismo y reunión de las almas liberadas que habrá de constituir la sociedad verdadera, la Humanidad, el organismo colectivo, bajo la influencia del Espíritu Santo (era frecuente a finales del XIX invocar la presencia restauradora del Espíritu Santo, posterior a la decadencia... lo había hecho incluso Huysmans pocos años antes en *Là-bas* [1891]). La libertad tendrá como resultado la armonía suprema, al grito de la voz santa de la Humanidad. Armonía que remite, naturalmente, a la Naturaleza, al orden natural: ley suprema

y armonía que brota de la libertad de todos los seres, que dirige al alma viva, inmensa, conec-tada con el imperativo categórico, ajeno a la conciencia.

Ahora bien, cómo solucionar el problema filosófico fundamental, que Ortega todavía no ha formulado en “Vieja y nueva política”: la inefabilidad del “posos” del espíritu. El texto de Rodero señala, sin apenas desarrollo, al arte (como lo hacía *En torno al casticismo*). Es la misma solución que encontramos en la tercera *Crítica* kantiana; la Belleza, natural o artística, y el juicio a que conduce como síntesis entre lo visible y lo invisible, lo temporal y lo eterno, la necesidad y la libertad; el mismo expediente ofrecido por la estética romántico-idealista que impera desde finales del siglo XVIII hasta bien entrado el XX (como han explicado y cri-ticado genealógicamente Peter Bürger [1983], Jean-Marie Schaeffer [1992, 1996 y 2000] o An-drew Bowie [1997 y 2003]). Unamuno, siguiendo probablemente las ideas vertidas por Hegel en sus *Lecciones de estética* (que a su vez bebía de la fuentes de Winckelmann y Lessing, de la ya nombrada obsesión alemana del Nuevo helenismo), escoge como forma artística perfecta la del cuerpo desnudo del arte clásico, asociado únicamente a la antigua Grecia. Aboga Una-muno, también él, por la inocencia, la ingenuidad de esa forma (por reunir subjetividad y ob-jetividad), ahora irrecuperable, presos como estamos de la mentira y el traje.²⁶²

Sus divagaciones giran entonces en torno a la idea del arte popular, eterno, que debe brotar en la superficie, por analogía a la forma alcanzada por los griegos. Es una lástima que Unamuno vuelva a dejar estas ideas, que están en el centro de las reflexiones estéticas moder-nas, sin desarrollo. Volvemos a identificar, sin embargo, la idea de infinitud, de eternidad, y su imposible plasmación en la temporalidad, la finitud, como bien reza la ironía romántica, que remite una vez más al juego de dicotomías que establece el pensamiento alemán en el entresiglo XVIII-XIX: lo antiguo (lo clásico, según la estética de Hegel) y lo moderno (o romántico en Hegel), o lo ingenuo y lo sentimental, tajantemente separados a nivel epistemológico, como señalará en 1914 Ortega, en sus *Meditaciones del Quijote*, al glosar las diferencias entre épica y novela, selladas literariamente por Pérez de Ayala en *Prometeo*.

En todo caso, en el texto de Rodero podemos seguir la pista que había sembrado el na-rrador al inicio con los nombres de Kant y Spinoza. La conciencia como frontera que nos se-para de los abismos interiores y exteriores del Ser. Una relación compleja, inexpresable, y por lo tanto silenciosa, gobernada por el sentimiento en el corazón humano. Las ideas de Rodero y la solución que propone, el arte, lo sitúan de lleno en las discusiones filosóficas y estéticas de la Modernidad.

²⁶² Es necesario notar que el arte clásico (etapa intermedia entre el simbólico y el romántico en Hegel) está aso-ciado fundamentalmente a Grecia, que ofrece ingenuamente la relación sintética cuerpo / espíritu, y que los tiempos modernos (a raíz del Cristianismo, superior al paganismo para el Hegel adulto) han problematizado enormemente. El arte romántico representa la escisión de ambos dominios y apunta ya a la necesidad de superar el arte, ligado a lo concreto, y acceder a formas superiores de abstracción para alcanzar la Verdad.

Las plantea también Ortega en “Vieja y nueva política” a nivel colectivo, pero con el mismo sistema dialéctico que queda, en su caso, incompleto por no recurrir al arte como clausura (quien sabe si por la rectitud y la clarividencia del sujeto que propone, demasiado centrado en el ideal como para prestar atención a lo sensible, a lo estético). Sin embargo, ese mismo año, Ortega notará y desarrollará su importancia y la de la literatura como clave de esa dicotomía entre la infinitud y la finitud, entre el ideal abstracto y la concreción sensible a la que debía traducirse el espíritu colectivo para su revelación. Lo hará en sendos textos que merecen amplio comentario: el “Ensayo de estética a manera de prólogo” y las *Meditaciones del Quijote*. Ortega ya parecía consciente de la importancia de la conducta estética, aunque no llegara a profundizar en ello, en el texto de la conferencia, en el que insiste todavía en el término cultura: “porque cultura no es otra cosa sino esa premeditada, astuta, vuelta que se toma con el pensamiento –que es generalizador– para echar bien la cadena al cuello de lo concreto” (2007:130). Cultura en lugar de estética, entendida como plasmación concreta de la idea. Solo así se consigue una “España vertebrada y en pie” (2007:154), utilizando una metáfora especialmente significativa para referirse a España como un cuerpo sensible.

Los dos textos unamunianos de 1895 son complementarios. El colectivo y la subjetividad quedan sofocados por una realidad que se les superpone: llámese Historia / casticismo, o conciencia. Con Ortega sucede algo muy similar en 1914. “Vieja y nueva política” remite al colectivo, a la España vital asfixiada por la España oficial, mientras que su “Ensayo de estética a manera de prólogo” (que apareció como prólogo, efectivamente, a un volumen de poemas: *El pasajero*, de José Moreno Villa) ocupa el polo de la individualidad. Tanto el poeta, Moreno Villa, como el filósofo, Ortega, critican en sus textos precisamente la concepción del sujeto autoconsciente y aislado del entorno. “En la selva fervorosa” (dedicado, por cierto, a Pérez de Ayala) es, quizás, el poema clave del volumen del malagueño, y en él leemos un diálogo entre el yo lírico (consciente) y su alma, “rara esencia”, que deja al cuerpo en una posición extraña, intermedia, ajena a ambos dominios, como una prótesis o un simple vehículo de transporte. La conciencia parece asumir, por otra parte, la función de coraza. Dermoesqueleto, caparazón, costra, coraza. Materialización recurrente que cumple siempre una función aislante, sea de la inmensidad interior, de la exterior, o de ambas. En este caso, es la conciencia la que actúa como filtro de las sensaciones, en una idea que nos recuerda a la concepción desarrollada por Baumgarten en el inicio de la teorización de la estética moderna en 1750, una vez que los sentidos han devenido una segunda naturaleza, amaestrada, del sujeto interiorizado.

Yo creí que en mi cuerpo, que es la gota de oliva,
flotando sobre el agua, tu rara esencia iba
muellemente encunada, sorda e impermeable
a los huracanados dardos del venerable
vivir; que yo tu escudo acorazado era;
pero todo fue parto cruel de la quimera
(Moreno Villa, 1998:146-47, VV. 11-16).

La “selva fervorosa” de Moreno Villa se desdobra en dos referentes. Por un lado, coordenadas geográficas de la juventud del poeta: la Selva Negra [*Schwarzwald*] alemana, y, por el otro, y tal vez por alusión a la “selva selvaggia e aspra e forte” del Dante, situación vital del sujeto profundo del yo lírico: “Una selva en mis hondones siento”.²⁶³ Ortega se dirigía precisamente a estos jóvenes intelectuales europeístas a partir de 1910, aquellos que se encontraban en la mitad del camino de su vida. El yo lírico del poema se dirige a su propia alma, su “inmensidad interior”, con los versos que he mencionado, antes de cederle la palabra. Se disculpa por no haber conseguido mantenerla ajena a la ajetreada realidad exterior, esto es, a la vida. También porque no ha sido el cuerpo, “mi cuerpo”, que debía acunar al alma muellemente, “una gota de oliva” (de aceite andaluz, imaginamos) flotando aislado sobre el agua, sobre la vida que lo rodea. Nos viene a la mente la vida, la realidad, resbalando sobre los ojos de Ortega en 1910, que sí habían conseguido, según Díaz de Guzmán, aislar a Antón Tejero del exterior. El cuerpo del yo lírico, sin embargo, y su conciencia (que parecen fundirse), han fracasado: no han sido, ni uno ni otro, un “escudo acorazado” para el alma. En 1914 año clave en la trayectoria de Ortega, y en Alemania, precisamente el año en que comenzará la Gran Guerra, firma Moreno Villa el poema, y utiliza en estos versos esa llamativa imagen bélica, “escudo acorazado”, que me resulta interesante como remisión a esa constante generacional de la época en toda Europa. El cuerpo como extensión militarizada de la conciencia, que quiere controlar como un filtro, o más bien rechazar como un escudo, las emociones e impresiones que recibimos del exterior.

En “Sobre algunos temas de Baudelaire” [“Über einige Motive bei Baudelaire”] (1939), Walter Benjamin comentará las ideas sobre la memoria y la conciencia recogidas en dos textos que engloban cronológicamente estos años clave para nosotros: *Materia y memoria* [*Matière et Mémoire*] (1896), de Bergson, y *Más allá del principio de placer* [*Jenseits des Lustprinzips*] (1920), de Freud.²⁶⁴ Terminaba el filósofo berlinés recuperando la dicotomía planteada por

²⁶³ Moreno Villa cursó estudios universitarios en Friburgo de Brisgovia, no lejos de la Selva negra, como tantos otros jóvenes europeístas de su generación, una etapa que él mismo nos relata en su autobiografía: *Vida en claro*.

²⁶⁴ Este artículo de Benjamin vio la luz originalmente en *Zeitschrift für Sozialforschung*, que era órgano de prensa del *Institut für Sozialforschung* [Instituto de investigación social] de la Universidad de Fráncfort, y se publicaba ya

uno de los discípulos de este último, Theodor Reik, entre rememoración (*Gedächtnis*), entendida como proceso activo de conservación de las impresiones, y memoria (*Erinnerung*), entendida como fase destructiva, de desintegración de las impresiones recibidas. Impresiones sensoriales, se entiende. La función de este segundo elemento la cumplía la conciencia. Es decir, devenir consciente significa establecer una barrera ante las sensaciones exteriores, y por consiguiente una trinchera (utilizando un referente bélico) entre la memoria de las mismas y la conciencia. Argumento perfectamente aplicable a los razonamientos de Eugenio Rodero en *Nuevo Mundo*, para quien la conciencia se conformaba a modo de aislante del alma respecto al entorno, al ámbito, y también a su interioridad.²⁶⁵ De acuerdo con Freud, la conciencia actuaría como protección frente a los estímulos, una función más importante para la supervivencia de un organismo que su recepción. La conciencia recibe los impulsos exteriores, o más bien los anula, rechazándolos o registrándolos, como si se tratara de un “escudo acorazado” protector, cancelando de este modo los efectos traumáticos, generados precisamente por las impresiones que la conciencia no es capaz de neutralizar y permanecen albergados en una oscura zona interna del sujeto.

En la sociedad moderna, donde el sujeto está sometido a múltiples *shocks*, a numerosas invasiones de su espacio sensorial, en tiempos, en definitiva, de hiperestesia, la función destructiva de la conciencia cobra importancia, y no es de extrañar que esta necesidad se represente artísticamente en forma de armadura, o, en el caso de Moreno Villa, de “escudo acorazado”, correlato objetivo de la inseguridad del sujeto frente a la abrumadora realidad, sensorialmente hablando.²⁶⁶ Pero la obsesión por el cuerpo acorazado, como extensión de la conciencia, no era solo un motivo visiblemente recurrente en el arte de la época, sino también, como ya he señalado, una obsesión social masculina representada por el uniforme militar, que escondía, como el escudo acorazado del poema de Moreno Villa, temor y fragilidad ante los amenazantes y vertiginosos cambios de la sociedad occidental.

Philipp Blom (2008) analizó la obsesión masculina por el militarismo y por su expresión exterior deliberada en la exposición innecesaria del uniforme y de cualquier mérito anejo, en forma de medallas, que pudiera merecer su portador. En opinión del historiador alemán, una cuestión de género subyacía a semejantes muestras: la masculinidad se sentía amenazada y

por entonces (1939) desde el exilio neoyorquino con el título *Studies in Philosophy and Social Science*. Hannah Arendt recogerá el texto de Benjamin en la célebre antología *Illuminations* (1968): “On some motifs in Baudelaire”. La traducción al inglés se la debemos a Harry Zohn; la versión en español, a Jesús Aguirre.

²⁶⁵ Ahora bien, que la huella producida por las sensaciones no sea consciente no significa que no exista. La memoria involuntaria de Bergson y la teoría del subconsciente del propio Freud indican, de hecho, que los recuerdos más vívidos, una vez revelados, lo son de las impresiones que recibieron menor atención consciente, luego es un sistema diferente a la conciencia el que los procesa.

²⁶⁶ Hal Foster, en “Armor *fou*” (1991), “Exquisite Corpses” (1991) y *Prosthetic Gods* (2006), escribió sobre la representación frecuente del sujeto masculino acorazado en el arte de entreguerras.

respondía al envite con visibles demostraciones de virilidad. A la obsesión por los uniformes, que recorre toda Europa, hay que sumar la frecuencia de los duelos (Blom indica que Marcel Proust, por ejemplo, se batió en duelo dos veces por insinuaciones sobre su homosexualidad...) o el nacimiento del culturismo en la imponente figura de Eugen Sandow, cuyas poses fueron filmadas en una fecha tan temprana como 1894; de hecho este metraje formó parte de la primera película comercial exhibida. El texto de Moreno Villa pone al descubierto la impostura de este modelo y la esencial debilidad e inseguridad del sujeto: de poco sirven los “músculos luchadores” cuando deben cargar con el peso del alma, sentencia el yo lírico.

Curiosamente, la representación simbólica de la masculinidad en forma de armadura, como escudo protector, termina revelándose como índice estético doble. Primero como protección frente a la hiperestesia, la aceleración y multiplicación de las sensaciones; después, finalizado el proceso de insensibilización, deviene pura fuerza destructiva, ajena a la cultura, a la naturaleza y a la mujer, y trata de afirmar, por medio de la violencia, esa masculinidad sentida en entredicho. Impostura compleja, reflejo de una subjetividad masculina cada vez más débil, y que se quiebra en el texto de Moreno Villa justo antes de que Europa asista al resultado terriblemente efectivo de este peligroso discurso: la Gran Guerra. La conciencia del yo lírico, pretendido “escudo acorazado” frente a los dardos del huracanado, por vertiginoso, vivir, se desvanece, se revela invención, parto de la quimera cruel, como señala Moreno Villa en el texto. El yo lírico es un pasajero, imagen que alude al rápido desplazamiento del sujeto moderno (actualización del clásico *homo viator* que Antonio Machado continúa explotando por esos mismos años), que se desplaza con el deseo de ser insensible, pero, fracasado el intento de protección frente a la exterioridad, se ve obligado a cederle la palabra a su yo más íntimo y profundo, a su alma.

En el ensayo que encabeza el volumen de Moreno Villa, Ortega empieza recordando la conocida diferencia kantiana (casi siempre Kant en esos años) entre lo bello y lo útil con el ejemplo del vaso de agua. Sobre si puede o no puede ser bello: “o atiendo a calmar la sed o atiendo a la Belleza; un término medio sería la falsificación de una y otra cosa. Cuando tenga sed, por favor, dadme un vaso lleno, limpio y sin belleza” (O.C. I:666).²⁶⁷

²⁶⁷ No entra en distinciones explícitas entre la belleza pura y la belleza adherente, aunque el ejemplo que nos ofrece parece descartar la segunda. La primera traducción íntegra de la *Crítica del juicio* (1790) al español se la debemos a Manuel García Morente (satirizado bajo el nombre de Enrique Muslera en *Troteras y danzaderas*), precisamente en 1914. Su tesis doctoral, de 1912, versaba sobre *La estética de Kant* (es seguramente el texto que figura como introducción a su traducción de la tercera *Crítica*). Por lo demás, Menéndez Pelayo había expuesto lo esencial de los argumentos kantianos en su *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1891).

Y la estética, la consideración de la belleza pura, la finalidad sin fin específico trasladada a un objeto, lo conduce a la moral, claro está, como marca la consideración moderna de tal campo desde Kant. Ortega rechaza ahora el idealismo, al que llama subjetivismo en la figura de Fichte. La posición desde la que Ortega pasa a criticar la (auto)conciencia como frontera que impide el contacto con la infinitud interior y exterior al sujeto es en realidad realista, como lo es la de Unamuno en los textos de 1895, y la de Kant y los románticos de círculo Jena discípulos de Fichte que reaccionan contra el maestro, como explicó Manfred Frank (1997). Ortega intenta deshacer en este texto la costra o coraza que nos aísla de la realidad y del ideal, que a nivel colectivo debía concretar la sociedad española en “Vieja y nueva política”.

“Ante todo –dice Ortega- podemos situarnos en actitud utilitaria, salvo ante una cosa, salvo ante una sola cosa, ante una única cosa: Yo” (O.C. I:667), y remite a Kant, claro, y a su concepto de la dignidad humana (al que ya había remitido Unamuno en *Nuevo mundo*) aplicable a todos los seres. Los demás deben ser para nosotros personas, no utilidades, no cosas, y de ahí el recurso al imperativo categórico, a la “dignidad de la persona”, que “le sobreviene a algo cuando cumplimos la máxima inmortal del Evangelio: trata al prójimo como a ti mismo. Hacer de algo un *yo mismo* es el único medio para que deje de ser cosa” (O.C. I: 667), para que deje de ser simple herramienta útil, como lo eran los esclavos en el texto de 1910. La conducta estética se dibuja implícitamente en este texto como mediación entre el ideal político y su concreción social.

No podemos convertir al yo, a ningún yo, en una cosa: no es lo mismo decir yo ando que él anda, dice Ortega, la percepción es radicalmente distinta, de ahí que sea el Yo el elemento de mayor dignidad, porque apunta a la intimidad, a la existencia, revelada en su capacidad ejecutiva libre e individual, y no a su percepción desde el exterior.²⁶⁸ Hay una distancia entre el yo y toda otra cosa (no solo persona), y por eso es importante tratar a los demás como Yoes, suspendiendo por un instante incluso la Tesis de la excepción humana, en sintonía con “la simpatía cordial con todo cuanto existe” que desarrollará Pérez de Ayala poco después, y que Ortega explicará en el texto de las *Meditaciones del Quijote* como “pecado cordial” cuando no se respeta la necesaria organización social:

Yo significa, pues, no este hombre a diferencia del otro, ni mucho menos el hombre a diferencia de las cosas, sino todo –hombres, cosas, situaciones-, en cuanto verificándose, siendo, ejecutándose. Cada uno de nosotros es yo, según esto, no por pertenecer a una especie zoológica privilegiada, que tiene un aparato de proyecciones llamado conciencia, sino más simple-

²⁶⁸ Parece anticipar Ortega al Lévinas de *Totalidad e infinito* [*Totalité et infini*] (1961) al rechazar la apropiación del otro, su totalización, según la crítica de este a la fenomenología de Husserl, o bien insertarse en el desarrollo filosófico que se remonta al XVIII.

mente porque es algo. Esta caja de piel roja que tengo delante de mí no es yo porque es una imagen mía, y ser imagen equivale justamente a no ser lo imaginado... Y eso de que son imagen constituye el verdadero ser. La misma diferencia que hay entre un dolor de que se me habla y un dolor que yo siento hay entre el rojo visto por mí y el estar siendo roja esta piel de la caja. Para ella el ser roja es como para mí el dolerme... Todo mirado desde dentro de sí mismo es *yo* (O.C. I: 668-9).

Y no hay postura utilitaria posible con el yo. Y se preocupa entonces Ortega por distinguir, todavía en términos kantianos, el yo existencial del yo autoconsciente, el *ich bin* del *ich denke*, también presente en Fichte o en Novalis. Dice Ortega: “Cuando yo siento mi dolor, cuando amo u odio, yo no veo mi dolor ni me veo amando u odiando. Para que yo vea mi dolor es menester que interrumpa mi situación de doliente y me convierta en un yo vidente. Este yo que ve al otro yo doliente, hablando con precisión, fue, y ahora es solo una imagen, una cosa u objeto que tengo delante” (O. C. I: 669). Es decir, cada vez que pienso en mí mismo, me desdoble en sujeto y objeto: la autoconsciencia convierte al yo en imagen y lo priva del ser puramente existencial, que es, desde Kant –por influencia seguramente de Rousseau–, pre-consciente y es el soporte primero e indefinible del sujeto consciente, a nivel epistemológico y a nivel moral.²⁶⁹ En el momento en que ese yo esencial se convierte en imagen consciente o en lenguaje, se desvanece. Ortega parece remitir a la filosofía kantiana y a la crítica que el *Frühromantik* y el temprano idealismo objetivo alemán, fundamentalmente Schelling, le hacen a Fichte en Jena (lo analizo con más detalle en la segunda parte de esta tesis).

“El yo que me parece tener tan inmediato a mí, es solo la imagen de mi yo” (O. C. I: 669), es decir, el yo del que tomo conciencia es solo una imagen del yo existencial, que es inaccesible, insisto, como señala la filosofía Crítica, a la conciencia y al lenguaje. Idea, por lo demás, con la que había lidiado Unamuno en *En torno al casticismo* y *Nuevo mundo*, como vimos en páginas anteriores. El problema, el pecado original de la época moderna, dice Ortega, es el subjetivismo, y ahora la alusión es directa a Fichte (aunque remite en última instancia al inicio de la interiorización de la subjetividad desde el siglo XVI y utiliza a un autor posterior pero también muy cercano a él en aquella época: Descartes), al que discuten en Jena a finales del siglo XVIII en estos mismos términos algunos de sus discípulos más ilustres, los “filósofos” del *Frühromantik* (aunque parece haber asumido, por otra parte, el Yo ejecutivo espontáneo de naturaleza moral, teorizado por Fichte, como primera definición del Yo en este texto):

²⁶⁹ Manfred Frank (1989) vio en la distinción kantiana entre pensamiento y existencia una posible remisión al filósofo ginebrino. Ser se define, frente a pensar, como sentimiento de existencia, siguiendo la premisa expresada en la *Profession de foi du Vicaire Savoyard*: “Exister, pour nous, c’est sentir” (Rousseau, O. C. IV, 1969:600).

El subjetivismo, la enfermedad mental de la Edad que empieza con el Renacimiento y consiste en la suposición de que lo más cercano a mí soy yo —es decir, lo más cercano a mí en cuanto a conocimiento, es mi realidad o yo en cuanto realidad. Fichte, que fue antes que nada y sobre todo un hombre excesivo, lo excesivo elevado a categoría de genio, señala el grado máximo de esta fiebre subjetiva, y bajo su influjo transcurrió una época en que, a cierta hora de la mañana, dentro de las aulas germánicas se sacaba el mundo del yo como se saca un pañuelo del bolsillo (O. C. I: 669-70).

Y se anuncia una nueva forma de pensar, aunque está esta en el origen de la propia filosofía clásica alemana, en Kant, según la cual el propio yo es un misterio para cada uno de nosotros, pues el yo existencial solo puede ser sentido, no revelado, como veíamos en la novelita de Unamuno:

Ese yo, a quien mis conciudadanos llaman Fulano de Tal, y que soy yo mismo, tiene para mí, en definitiva, los mismos secretos que para ellos. Y, viceversa: de los demás hombres y de las cosas no tengo noticias menos directas que de mí mismo. Como la luna me muestra solo su pálido miembro estelar, mi yo es un transeúnte embozado, que pasa ante mi conocimiento, dejándole ver solo la espalda envuelta en el paño de una capa (O. C. I: 670)

Hay una profundidad insondable en cada uno de nosotros, que escapa a la razón pura, que trabaja con lo finito, idea que será protagonista de las *Meditaciones del Quijote*. El transeúnte que pasa embozado frente a mi conocimiento, como dice misteriosamente Ortega, es la parte de cada uno de nosotros que nos liga a la parte existencial e infinita de nuestro ser, a la libertad, en términos kantianos, que escapa a lo puramente biológico, y que estaría ligada a lo divino.²⁷⁰ Y Ortega hacía partícipe a cada persona en “Vieja y nueva política”, frente a la con-

²⁷⁰ No debe extrañarnos que sea precisamente durante el entresiglo XVIII-XIX alemán cuando comience a desarrollarse la teoría del doble o de la monstruosidad que acecha precisamente desde ese fondo insondable de cada uno de nosotros. No es causalidad que sean los alemanes quienes reinventan la teoría y la práctica literaria basada en el vampirismo en esta época, como elemento siniestro de nuestra interioridad que amenaza al colectivo; incluso Goethe sucumbe a la atracción de lo desconocido que nos habita en el relato *La novia de Corinto* [*Die Braut von Korinth*]. La teoría del doble está basada, precisamente, en esta división entre lo existencial, insondable, y lo racional, consciente (que antecede en varias décadas a la freudiana teoría del subconsciente, aunque la eclosión de la monstruosidad en el arte de finales del XIX haya sido a menudo achacada a su influjo; véase, por ejemplo, Dijkstra [1986] o Cortés [1997]). El afán de exploración interior está acompañado desde bien temprano por el temor a la desindividuación, una vez eliminada la conciencia.

Dios ha muerto, muere en un texto de Jean-Paul (Richter) de finales del XVIII, recogido en su novela *Siebenkäs* (1796-1797): “Discurso de Cristo muerto desde lo alto del edificio del mundo: no hay Dios” [“Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei”], comentado por Octavio Paz en *Los hijos del limo*. Y con Dios declarado casi oficialmente muerto, aunque solo sea en sueños en la obra de Jean-Paul, ¿a qué remite entonces ese espacio insondable si no es a lo indefinido, lo desindividualizado? Es el propio Jean-Paul, por cierto, quien inventa el moderno tema del doble o del *Doppelgänger* en esa misma novela, figuración, al fin y al cabo, de la parte insondable, y apreciada crecientemente como negativa, del ser humano.

ferencia de Bilbao de 1910, donde esta inmensidad debía ser educativamente modelada, o insuflada, en la materia sensible de la nación, personificada también entonces, eso sí, por cada individuo educando. Solo tenemos intimidad con esa parte existencial de nuestro individuo, que desaparece al convertirse en imagen, esto es, se desvanece en el momento en que tratamos de apoderarnos conscientemente de ella merced a la autoconciencia. Porque, precisa Ortega, esa intimidad no puede ser objeto de la ciencia, ni del pensamiento práctico (no se refiere ahora a la razón práctica, sino a la razón instrumental), ni siquiera de la conciencia: “Y, sin embargo, es el verdadero ser de cada cosa, lo único suficiente y de quien la contemplación nos satisfaría con plenitud” (670), en la línea de lo expresado por Unamuno en 1895.

La crítica orteguiana no ha sido capaz de definir con precisión el complejo sujeto que asoma en este texto de Ortega, aunque no han faltado interpretaciones. San Martín (1998) lo ve como supuesta superación de la fenomenología. Cerezo Galán (1984:213 y ss.), por su parte, señala a Husserl, pero también a Kant (a la razón práctica), para resaltar la dificultad de localizar una fuente definida para este modelo de subjetividad. De hecho encuentra el breve ensayo de estética de Ortega muy incómodo por su fondo epistemológico y moral. Orringer, por su parte, relaciona la teoría del yo ejecutivo de Ortega con la del neokantiano Natorp (1979:75-106).

Molinuevo (1990) es tal vez el que más precisó las fuentes de este complejo modelo de subjetividad, aunque tal vez se quedó algo corto. En este curioso texto Ortega parece aceptar el Yo ejecutivo de Fichte, pero al mismo tiempo critica el Yo-Absoluto auto-fundado. Parece reaccionar contra la concepción de la subjetividad de Fichte, pero aceptando algunos de sus presupuestos. Exactamente igual que los jóvenes que a finales del siglo XVIII habían asistido a sus lecciones en Jena o se habían informado sobre sus ideas. Molinuevo (1990) remite a Schelling, y a su texto *Vom Ich*. Al de Schelling añade yo el nombre de Hölderlin. Ambos amigos, además de Hegel y probablemente Sinclair, colaboraron en la escritura del *Systemprogramm* (1796), que acepta el sujeto fichteano ejecutivo de naturaleza moral como primer principio. Al mismo tiempo comentan críticamente la filosofía de Fichte y apelan a la necesidad de una realidad exterior al Yo-Absoluto, una realidad con la que un sujeto profundo, ajeno a la conciencia, se comunicaría a través del sentimiento, siguiendo muy posiblemente idas del Anti-filósofo Friedrich Jacobi. En el caso de Schelling, se trata del ya nombrado *Vom Ich*; en el de Hölderlin, *Urtheil und seyn* (*Juicio y ser*). Habría que ampliar esta nómina con los nombres de Novalis, que escribe unos *Fichte Studien*, y de Friedrich Schlegel, que comenta con mucha finura la filosofía del maestro. Ortega, como Unamuno veinte años antes que él, parece enredado todavía en la discusión (post-)fichteana de la subjetividad, que recorre, por cierto, un buen trecho de la Modernidad.

El Yo ejecutivo, activo y de naturaleza moral, pero al mismo tiempo la necesidad de establecer un principio exterior e interior al ser humano que escape a la conciencia, al entendimiento, progresivamente sentidos como negativos por su dominio instrumental del cuerpo y la naturaleza. Se acepta al individuo espontáneo, libre y ejecutivo que parece defender la dignidad humana y se teme al mismo tiempo al Yo-Absoluto, yo autoconsciente, sujeto de conocimiento, que se apodera de la naturaleza y de la propia humanidad, y amenaza a la propia dignidad con ese gesto. De ahí la necesidad de afirmar una concepción de la subjetividad que incluya un elemento que escape a esta razón dominadora y sea solo accesible al sentimiento.

Como señalé páginas atrás, podemos leer el *Systemprogramm* como la evolución fundacionalista de la filosofía crítica vía Fichte: el sujeto, en su excepcionalidad epistémica y moral, como primer principio de la filosofía, pese a no ser representable. Kant lo sitúa en el origen como presupuesto para evitar la regresión infinita y preservar, al mismo tiempo, su dignidad, abstrayéndolo de lo puramente fisiológico. Fichte, poco después, lo promociona a principio incondicionado, aquel Yo Absoluto completamente incondicionado y no determinable por algo más elevado (que se traducía así en el *Systemprogramm*: “La primera idea es naturalmente la representación de mí mismo como un ser absolutamente libre” [“Die erste Idee ist natürlich die Vorstellung mir selbst, als einem absolut freien Wesen”]). Si la conferencia de Ortega de 1910 parecía remitir a esta concepción fundacionalista de la subjetividad desarrollada por Fichte, el “Ensayo de estética a manera de prólogo”, pese a aceptar algunos de sus presupuestos, se sitúa más bien en una línea antifundacionalista, que es la que adoptaron, insisto, algunos de los discípulos, directos o indirectos, de Fichte.

También en Jena, y también en torno a 1796, se enuncia una crítica a la filosofía de la conciencia, al sujeto como principio incondicionado. Esta interpretación alternativa, antifundacionalista, de acuerdo con Frank (1989 y 1997) o Bowie (1997 y 2003), combina la filosofía kantiana (y su evolución idealista hasta Fichte) y la Anti-filosofía de Jacobi. El Yo, señalarán estos autores (no reducibles a la nómina del *Frühromantik*), no puede ser el principio incondicionado de la filosofía precisamente porque el propio fundamento del sujeto, según señala Kant, es irrepresentable, esto es, escapa siempre y necesariamente a la conciencia.

Los románticos enfatizan precisamente la idea de que el Ser es necesariamente exterior al sujeto, y el ser (interior) se comunica con él no por medio del entendimiento, sino del sentimiento, la creencia o la fe. Kant había tratado de fijar una posición inicial y había presupuesto al Yo para evitar la regresión infinita en busca de un principio estable que escapara a la razón

pura. Jacobi, y después de él los románticos, atacan la base de esta presuposición, asumiendo (como había hecho Kant en realidad) la existencia de un Ser exterior como posición absoluta, incondicionada e indemostrable. Todos terminan admitiendo en realidad la idea monística de Spinoza, la substancia, Ἐν καὶ Πάν, de raíz helénica, y todos asumen el problema de su irrepresentabilidad.

La crítica del Romanticismo a la idea del Yo como primer principio se desarrolla a partir de 1795, en respuesta a las enseñanzas de Reinhold y Fichte en Jena. Son varios los autores que escriben una serie de textos en esta línea. Textos que, debido a su longitud y complejidad, solo puedo nombrar y perfilar, señalando únicamente su idea clave, que no es otra que la existencia del Ser como una realidad que es previa al Yo y que escapa a su capacidad cognitiva. Es decir, se trata de una crítica al idealismo y a la filosofía de la conciencia en el momento mismo en que se funda el moderno idealismo alemán. Me serviré para esta exposición del volumen de Frank de 1997: *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, así como de los análisis de Bowie (1997 y 2003) y de Schaeffer (1992).

Encontramos curiosamente en esta nómina de críticos del Yo a dos de los autores que habían contribuido a la composición del *Systemprogramm*: Hölderlin y Schelling, que en su años de Jena alternan posiciones realistas (en la línea y en la órbita del *Frühromantik*) e idealistas. En 1795, Schelling publica el texto al que se refería Molinuevo al explicar la evolución de la subjetividad en Ortega: *Del Yo como principio de la filosofía, o sobre lo incondicionado en el conocimiento humano* [*Vom Ich als Prinzip der Philosophie, oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen*]. Habría motivado, por cierto, uno de los textos de Hölderlin ya señalados, *Juicio y ser* [*Urtheil und seyn*], del mismo año (aunque no será publicado hasta 1961). A estos dos textos hay que sumar el de Novalis, escrito también entre 1795-96: *Fichte Studien*. Todos ellos señalan que la realidad incondicionada, el Ser, que debe ser el principio de la filosofía, debe situarse en el exterior del sujeto. Y todos ellos se basan en la distinción entre juicio y sentimiento (o intuición intelectual, recuperando el sintagma que Kant había desechado).

Como había señalado Jacobi, el sujeto conecta el ser interior con el Ser exterior a través del sentimiento de existencia, pero no puede convertir en consciente ese sentimiento o intuición intelectual porque en el juicio, expresión del entendimiento consciente, la unidad del Ser/ser deviene dualidad, sujeto-objeto, y queda fragmentada, recuperando la equívoca etimología hölderliniana del concepto *Ur-teil* como separación originaria. Era sencillo atacar esta idea como presuposición insostenible, pero condenaba a la filosofía al anti-fundacionalismo, pues negaba en rotundo que el sujeto pudiera representar la realidad, ni siquiera su propia libertad, desligada también de la conciencia y emparentada con el Ser exterior. Sentimiento, inmediato, frente a entendimiento / conciencia, mediada.

Cada juicio supone la descomposición de la unidad primera en dos términos interrelacionados. Por lo tanto, las propias condiciones que permiten que se presente ante la conciencia disfrazan o desfiguran al Ser. Habría Ser aunque no hubiera conciencia, conocimiento o juicio de él. Pero, como Ser, solo puede ser aprehendido por el sentimiento. El espíritu genuino del Absoluto está más allá de la reflexión del Yo, porque la conciencia del Ser (*Seins-Bewusstseins*), nos dice Novalis, convierte al Ser en ilusión, al someter lo incondicionado a las condiciones de conocimiento reducidas al juicio.

Una desfiguración similar le sucede a la conciencia cuando vuelve sobre sí misma y produce como resultado la autoconciencia. La autoconciencia es la conciencia de un objeto particular, esto es, del sujeto en sí mismo, como si lo que aparece en su escenario fuera el ser del sujeto. Ahora bien, como ya señaló Kant (y contemplaba el propio Fichte), la conciencia encuentra una realidad que ya parecía estar allí y de la que no puede apropiarse. Es una sensación, o sentimiento, similar al experimentado frente al ser exterior, y que convierte al yo de la conciencia en necesariamente pasivo, a no ser que trate de apropiarse epistémicamente del sentimiento disolviendo en juicio su incondicionalidad.

Como en Kant, la conciencia de uno mismo no puede, pues, someterse al juicio determinante en el que un sujeto se apropia de un objeto, porque no se trata en este caso de una realidad empírica, sino de una realidad siempre presente, autocausada y espontánea que acompaña a todos los juicios, y está presente en la base de la autoconciencia, por familiaridad inexpresable. Solo el sentimiento, que Novalis asocia con la fe (*Glaube*) de Jacobi, nos permite acceder a ella. Así, asumimos una proposición que no puede ser cuestionada, presuponemos en nosotros mismos una realidad que no puede ser captada por el conocimiento, y sin la cual la filosofía no puede avanzar ni un solo paso.

Debemos detenernos un momento en la autoconciencia, y en la curiosa imagen que Novalis utiliza, y que está ligada a la idea de que el juicio convierte al Ser en apariencia, y reduce lo incondicionado (que es unidad) a lo condicionado (que lo presenta como dualidad). Para hablar de autoconciencia, Novalis remite al concepto reflexión, porque sin ella no tenemos conciencia de nosotros mismos. Ahora bien, una consideración sobre el significado de 'reflexión' revela su conexión con reflejar, con reflejar en un espejo. Reflexionar significa reflejar, y todo lo que aparece reflejado en un espejo lo hace de forma invertida: la derecha aparece reflejada como la izquierda y viceversa. Novalis afirma que el ser sobre el que reflexionamos y su imagen no coinciden. La imagen es siempre el ser invertido. Novalis llama a este orden característico de la finitud de la conciencia '*ordo inversus*', y concluye que el entendimiento no es lo que representa, ni representa lo que es. Desfiguramos, pues, al Ser en el juicio, y a nuestra identidad, a nuestro verdadero ser, en un juego de reflejos. Novalis considera

así probada la verdad del realismo, de acuerdo con la cual el Ser precede en el orden ontológico a toda conciencia y existe independientemente de ella, que solo puede reflejarla como apariencia.

Fichte, desde una posición idealista, pensaba que lo que hace al yo empírico sentirse pasivo no es la realidad incondicionada exterior, sino el Yo absoluto mismo. Novalis, siguiendo a Kant y a Jacobi, insiste en la existencia del Ser, exterior, y el ser, interior, ligados a través del sentimiento, y que reducen al yo empírico a la pasividad efectiva. Fichte, apuntando al idealismo absoluto, no podía proponer una pasividad original por la que nuestra mente estaría invadida, ya que, si uno aceptara que semejante pasividad sensorial es insalvable, no podría al mismo tiempo sostener que toda actividad proviene de la mente. Sensación, ligada a la representación, y sentimiento, ligado a la acción, como pasividades ilusorias, que pueden ser remitidas, en última instancia, según Fichte, al Yo Absoluto.²⁷¹ Para Novalis, en cambio, el Ser es previo a la representación y a la acción, y es originalmente aprehendido por el sentimiento. Sentimiento, para él, termina definido según la máxima rousseaniana a la que se acogían Kant y Jacobi.

La conclusión de Novalis (como la de Jacobi, Kant y los jóvenes Hölderlin y Schelling) es que el Ser excede las posibilidades de nuestras facultades cognitivas y las incluye, como la unidad engloba la aparente fragmentación, y por lo tanto debe estar por encima de ellas. Novalis, que siempre permaneció fiel a la inspiración básicamente crítica de Kant, cuestiona el naciente idealismo, hacia el que pronto evolucionará Hegel, desde el realismo no dogmático, sino crítico, que se concreta en la idea de que vivimos en el Ser y fuera del Ser al mismo tiempo, dado que lo sentimos sin poder comprenderlo. Se podría hablar de un retorno a Kant antes incluso de que el idealismo tuviera tiempo de desarrollarse.

Friedrich Schlegel, el otro gran nombre del Círculo de Jena, desarrolla también por esos años la teoría crítica más original y compleja sobre la irrepresentabilidad del Ser y los límites de la filosofía de la conciencia (teoría analizada exhaustivamente por Manfred Frank [1997, especialmente en las lecciones 34-36], cuya exposición de nuevo y siempre como guía glosa).

²⁷¹ Como nos explica Frank (1997) Fichte distingue dos maneras de pasividad sensorial: sensación (*Empfindung*) y sentimiento *sensu stricto* (*Gefühl*). La sensación aparece cuando la espontaneidad de nuestra facultad de representación se siente inhibida y atribuye como causa de la inhibición la acción del No-Yo. De acuerdo con Fichte, no existe la cosa en sí; pero usando la categoría de la causalidad y confundidos por un autoengaño, atribuimos de inmediato al mundo lo que no podemos atribuir inmediatamente a nosotros mismos, en lugar de anclarlo al Yo absoluto –solo el filósofo sabe, por supuesto, que es el Yo Absoluto el que causa las sensaciones empíricas del Yo, y no, como sugiere Kant, el mundo de los objetos. El término alemán *Gefühl*, sentimiento, por el contrario, es la aprehensión de una inhibición de la espontaneidad de nuestra acción, dado que la determinación que da forma a nuestras acciones y las distingue unas de otras, no puede ser auto-atribuido por y a estas acciones mismas. Así que, al actuar, nosotros (seres humanos finitos de este mundo) sentimos la necesidad de admitir que la acción no está totalmente englobada y no agota la totalidad de la actividad, que es privilegio exclusivo del Yo Absoluto.

Se funda, también él, en la imposibilidad del conocimiento del absoluto, instaurado, como en Novalis y Hölderlin, como anhelo y acercamiento infinito. Afán o aspiración infinita que tiene en su origen el sentimiento del sujeto de haber sido desgajado de la totalidad. Unidad en el origen, de la que es separado el sujeto, y anhelo de restauración en el futuro, un futuro que se resuelve, no obstante, itinerario progresivo e infinito. Él fue, junto con Hölderlin, uno de los primeros en extraer consecuencias para la estética de la idea de que el Absoluto trascendía la reflexión. En la línea de la Teoría especulativa del arte, propondrá también él la literatura como analogía, o revelación instantánea de lo incondicionado.

Como Novalis, Kant o Jacobi, se sitúa Schlegel en el plano del realismo filosófico, y asume que ni el Ser exterior ni el fundamento del propio sujeto son accesibles a la conciencia, aunque deben ser presupuestos para evitar la caída en el fragmentarismo, y, dicho sea de paso, preservar la excepcionalidad humana. Ese cometido lo cumple, como en los otros casos que he glosado, el sentimiento, que abre la puerta a la infinitud del ser humano, situado, al mismo tiempo, en la finitud. Sensación de incompletud, que coincide con la sensación de estar ligados a lo incondicionado, y que origina la conocida ironía romántica.

El idealismo es radicalmente refutado, como en el caso de Novalis, antes de que despliegue sus alas. Schlegel propone como solución del problema la postergación progresiva (*Hinausschiebbarkeit*) de los límites del conocimiento; esto es, no podemos alcanzar ningún conocimiento positivo (demostrativo, intuitivo) del Absoluto. Pensar que podríamos sería algo semejante al misticismo (del que acusa a Fichte). Ahora bien, la no certeza de nuestro discernimiento no nos priva del impulso, más bien al contrario, como en Kant: lo impulsa, y de hecho nos permite hacer avances en la adquisición de conocimientos.

De acuerdo con esa irrenunciable doble naturaleza humana, finita e infinita, Schlegel propone un principio doble para la filosofía, idea que nace como comentario algo burlesco a la filosofía de Fichte: *Wechselgrundsatz* (principio alterno). La doble condición humana asoma en la noción de Yo-Absoluto, que enuncia una dicotomía en la finitud de un Yo que se denomina Absoluto. El Yo debe asumir que existe algo más allá de sí mismo, y en ese sentido no es autosuficiente, aunque lucha por perfeccionarse y acceder a la infinitud desde la finitud. La finitud de un yo desgajado de la infinitud en el origen y que ahora se esfuerza por avanzar hacia ella es una idea recurrente en la filosofía de Schlegel.

En sus lecturas sobre filosofía trascendental impartidas en Jena entre marzo de 1800 y abril de 1801, insiste en la idea de que es el sentimiento de una incompletud (*Unganzheit*) inicial lo que empuja hacia el proceso de filosofar. Schlegel puede decir, por lo tanto, que la filosofía resulta de dos elementos: la conciencia que tenemos de nosotros mismos como seres incompletos (o, para el caso es lo mismo, finitos) y el infinito como aquello que nos esforzamos

por alcanzar para completarnos a nosotros mismos. La conciencia de cada uno es el punto de partida, que se opone al infinito porque capta únicamente una mínima parte de la realidad. Empezamos, *in media res*, con la conciencia de individuo disgregado y el infinito experimentado por la conciencia como una fuerza constante que nos empuja, nos arrastra. Tres momentos temporales; el inicio, o intuición, es el presente en el que se inicia el conocimiento, y se sitúa *in media res* entre la memoria nostálgica del origen, la unidad de la que fuimos desgajados, y la aspiración, infinita, como premonición. La intuición irónica de nuestra doble condición no nos acerca un ápice al conocimiento de la totalidad que añoramos y aspiramos a alcanzar. Ahora bien, esa intuición sirve como catalizador que nos remite nostálgicamente al pasado y premonitoriamente al futuro. Nos lo ofrece la conciencia precisamente porque es deficitaria.

Partimos, pues, de la certeza de que existe un primer principio absoluto auto-fundamentado, pese a que sea irrepresentable e inalcanzable. Tenemos la certeza de ello gracias al sentimiento de nuestra propia existencia, que nos comunica con el Ser al margen del pensamiento. El sentimiento nos ofrece la certeza de algo incomprensible. Schlegel habla de una “antinomía de la intuición”. Surge como resultado del hecho de que tenemos que entendernos a nosotros mismos como infinitos y, debido a nuestra condición consciente, limitados. La solución a esta antinomia consistiría en que no podemos explicar el sentimiento de limitación que nos invade si no es asumiendo que solo somos conscientemente una parte de nosotros mismos. Debemos distinguir, por lo tanto, entre nuestro Yo consciente y nuestro Yo original. El sentimiento que tenemos de nosotros mismos como seres limitados implica la noción de la elevación del Yo desde su consciencia a su originalidad, así como, la de una teoría de la memoria como recuerdo de la perdida totalidad de la que fuimos desgarrados. La recuperación del Yo desmembrado. Schlegel define esta actitud epistémica del Yo orientado hacia el futuro, hacia la recuperación, como “premonición”. Schlegel piensa que podemos deducir nuestra familiaridad con la noción de unidad de la memoria y la infinita plenitud de la premonición.

En definitiva, el principio de la filosofía, y del filosofar, no es un principio positivo captado y lanzado por el conocimiento, sino el sentimiento de la falta de conocimiento. El conocimiento no viene dado, sino el sentimiento de vacío, que es el que desencadena su búsqueda. De ahí surge la aspiración y el esfuerzo hacia lo completo. La persona solo puede referirse a su propia carencia anticipando la totalidad de lo que se le escapa (y este sentimiento lo disparan la intuición de estar disgregado de la totalidad y la memoria de su unidad primera).

Schlegel, junto a Hölderlin, es el primero en teorizar la importancia del arte, de ahí que Schaeffer (1992) lo proponga como primer gran teórico de la Teoría especulativa del arte. Una vez convertido al catolicismo, Schlegel propone la revelación (1804-1805) a través de la poesía,

que debe ser mitológica y católica, y sabemos que la literatura castellana es propuesta como gran ejemplo romántico. Terminará proponiendo, pues, una idea muy similar a la del *Systemprogramm*, la poesía usando el mito, realidad sintética, para solventar la ruptura entre lo finito y lo infinito (de acuerdo con la idea de la Nueva Mitología, autóctona y nacional, de la que hablaré en el próximo capítulo).

Durante los años de Jena, sus ideas son, sin embargo, algo más complejas y han marcado el desarrollo de la teoría literaria moderna. Schlegel propone fundamentalmente tres vías: la alegoría, el *Witz* (irrupción de lo infinito en lo finito) y su teoría del fragmento (que aspira a romper el orden racional de sucesión para forzar una visión distinta). Alegoría es, brevemente, la tendencia hacia al Absoluto desde la finitud; esto es, el intento de expresar lo infinito desde lo finito en forma de analogía sucesiva. La irrepresentabilidad del Absoluto implica que solo podemos acercarnos a él por alusión (*andeuten*), indirectamente. Esto es posible solamente si el arte es capaz de ir más allá de lo que presenta aludiendo a lo que no se puede decir. Schlegel llama a este decir más (*Mehr-sagen*) alegoría. El lenguaje intenta decir más, pero sin decir lo finito, en realidad, ni lo infinito, situándose, como la ironía, en un término medio. La alegoría es obra de la imaginación, que es facultad intermedia que permite la esquematización de la multiplicidad recibida en la intuición. La alegoría nos acerca a lo inexpresable porque consigue dividir expresión y significación: literalmente, alegoría, *allegoreín*, significa significar o querer decir algo distinto a lo que uno dice.

El *Witz*, en cambio, recorre el camino inverso. Es la contrapartida de la alegoría: es el relámpago, el chispazo inesperado que se posesiona del sujeto por un instante y desaparece. En la alegoría, el individuo se excede a sí mismo en dirección al infinito, mientras que en el *Witz* es el infinito el que aparece selectivamente en el sujeto.²⁷² Esta unión queda concretada ineludiblemente en una forma finita concreta: el fragmento. El fragmento es limitado, naturalmente, fruto de la imposibilidad de encerrar la totalidad. El fragmento es, pues, paradójico. Las unidades se contradicen a sí mismas en detalle y por lo tanto están excluidas de la unidad dialéctica más alta, que el infinito englobaría y a la que la alegoría solo puede aludir negativamente (desde lo finito).

El genio fragmentario es la forma de la conciencia derivada, fragmentaria, del Yo real diseminado, cuyo estatus ontológico era explicado por Schlegel como desmembrado (*zerstückelte*) o incompleto, y que es la consecuencia de la imposibilidad de ir más allá de uno mismo; la fragmentación del vínculo entre unidad e infinitud en el yo original míticamente proyectado.

²⁷² El *Witz* debe ser contradictorio, paradójico, ya que unifica lo infinito y lo finito en *aperçu*, (de un vistazo, en un destello).

Genio fragmentario que nos conduce de nuevo a la ironía romántica, que dice que ningún fragmento, ni ningún individuo, puede contener la idea del Absoluto. La ironía es un gesto burlón hacia lo finito, ya que queda negado por la noción de Absoluto, pero también por el resto de genios fragmentarios. Pero si comparamos las dos estrategias de Schlegel, alegoría y *Witz*, descubrimos una realidad curiosa. El impulso de la finitud a la infinitud, esto es, del sujeto hacia el absoluto en la alegoría, es contrarrestado por el impulso de la infinitud a la finitud operado por el *Witz*. Lo finito tiende hacia la superación de los límites al tiempo que lo infinito parece querer limitarse, y de este doble principio que define la ironía romántica nace el fragmento, el genio fragmentario, presente en cada ser humano.

La ironía es la síntesis del *Witz* y la alegoría. La ironía contiene y excita el sentimiento de la oposición indisoluble entre lo incondicionado y lo condicionado. La ironía es *epideixis* (identificación, indicación) del infinito. A través de la ironía, uno puede superarse a sí mismo, pero esta liberación implica caer, dividido, en lo fragmentario. La ironía consiste en esta alternancia constante entre la expansión y la limitación; el pulso y la alternancia entre la universalidad y la individualidad.

La ironía es el lugar en el que el ser humano expresa y presenta lo que Schlegel llamó la auténtica contradicción de nuestro Yo, es decir, que nos sentimos al mismo tiempo finitos e infinitos. Esta contradicción frustra al Yo, que, como escribe Schlegel, nunca llega a posicionarse, sino que siempre busca. Esencialmente anhela, no posee. El Yo finito se encuentra a sí mismo interiormente dividido, lleno de contradicciones e incomprensibilidades, en breve, como un mosaico bastante alejado de la unidad. Ahora bien, en los fragmentos, vía premonición, se puede percibir hacia dónde apuntan: el infinito.

Es posible ver el desarrollo de la concepción de la subjetividad del joven Ortega prefigurado en Jena, en los últimos años del siglo XVIII. En 1910 como sujeto moral, autoconsciente, fundamentado en sí mismo, y que aspiraba a trasladar al colectivo la libertad y la dignidad que encarnaba. La educación, operada por la lengua española, debía insuflar la excepcionalidad al colectivo, eliminando el estado y creando un nuevo modelo de organización colectiva regido por una idea presente en todos los individuos. Una idea que preservaba su dignidad y los rescataba, curiosamente, de toda temporalidad, inscribiéndolos en la eternidad. Era posible adivinar el pensamiento utópico, que anclaba sus raíces en Castilla, en una imagen idealizada de Castilla que Ortega empieza a asumir por esos años (vía Unamuno y Menéndez Pidal).

Ahora bien, desde 1913, veíamos al filósofo criticar la filosofía de la conciencia, y la criticaba en el nombre de Fichte (que sigue estando muy presente, para bien o para mal en sus escritos), y en la evolución de la subjetividad desde el Renacimiento en adelante, por haber aislado al hombre de su ser interior y del Ser exterior, que se revela como autonomía de objetos y organismos, en la línea de la Teoría especulativa del arte. Ortega critica la incapacidad del entendimiento para acceder a las zonas más dignas de la subjetividad, presentes también en la otredad. Una crítica que ha sido frecuentemente asociada al llamado giro y superación fenomenológica del autor a partir de 1913, pero que aparecía claramente prefigurada en el anti-fundacionalismo romántico de Jena.

Pero no terminan aquí las similitudes, dado que Ortega se acogerá igualmente en *Meditaciones del Quijote* al ideal del Nuevo helenismo como unidad original perdida y que el sujeto aspira a recuperar, a nivel personal, y a nivel sociopolítico. Un sujeto, como el de Friedrich Schlegel, atrapado en la ironía romántica, en el límite que encarna entre la finitud y la infinitud, impulsado hacia lo incondicionado, por el recuerdo de la unidad original, y deseoso, al tiempo, de limitar lo ilimitado. Un sujeto embarcado en una interminable búsqueda de conocimiento, orientada por el pasado hacia el futuro. Un sujeto que se sabe, en última instancia, interiorizado, reducido a la conciencia (como la España vital lo está al Estado), que lo asfixia, pero lo preserva. Un sujeto que termina “salvándose” a sí mismo como fragmento en una amplia red de fragmentos, definidos como perspectivas o puntos de vista que su suman unos a otros. Lo termina ilustrando Ortega en la novela, obra de subjetividad, género de la Modernidad, que ha sustituido, con el *Quijote*, la posibilidad de la épica. La fragmentariedad ha eliminado la posibilidad de la totalidad.

Si *Nuevo Mundo* presentaba la variante individual de la colectividad en la que se centraba *En torno al casticismo*, el “Ensayo de estética a manera de prólogo” es complementario a “Vieja y nueva política”. La pregunta que nos hacíamos entonces era cómo revelar el espíritu colectivo: cómo romper la costra que lo asfixiaba, y que actuaba casi como una conciencia que neutralizaba los poderes ocultos de la España vital. Ortega aludía, algo imprecisamente, al abarcador concepto “cultura”, capaz de concretar lo abstracto. Ahora, en el ensayo de estética, la pregunta fundamental es cómo conectar con el elemento existencial del yo, sin pensarse a uno mismo, es decir, de manera no consciente ni mediada. Existe un idioma que puede establecer ese enlace, anuncia por fin Ortega. Un idioma no lingüístico: el arte: “Pensemos lo que significaría un idioma o un sistema de signos expresivos de quien la función no consistiera en narrarnos

las cosas, sino en presentárnoslas como ejecutándose. Tal idioma es el arte: esto hace el arte. El objeto estético es una intimidad en cuanto tal –es todo en cuanto yo” (O.C. I:672). No se trata, naturalmente, de una traducción exacta, pero el goce estético parece hacer patente la intimidad de las cosas “–frente a quien las otras noticias de la ciencia parecen meros esquemas, remotas alusiones, sombras y símbolos” (O.C. I:672).

Parece acogerse aquí por fin Ortega la Teoría especulativa del arte (Schaeffer, 1992) o la estética idealista (Bürger, 1983), que avanza desde la kantiana *Crítica del juicio* hasta bien entrado el siglo XX (Schaeffer, 1992, 1996 y 2000), como medio de completar y restaurar la insalvable cesura enunciada por el propio sistema kantiano, que hacía oscilar al sujeto entre la finitud de la necesidad y la infinitud de la libertad en sus dos primeras críticas (de hecho, como veremos, el concepto de sujeto en ambas descansaba en ambas sobre esa parte indefinible de naturaleza existencial). Ortega, al igual que Kant, los pensadores del *Frühromantik* o los idealistas alemanes, recurre a la estética como medio de superar la conciencia, ligada a la razón y al lenguaje, y entrar en contacto con la parte existencial e infinita del sujeto, adscribiéndose a una teoría filosófica de la Modernidad nacida en un momento concreto y por la propia necesidad de sistematización de la filosofía crítica.

La teoría de la circunstancia, que aboga por el contacto sensible, estético, con la realidad a la que pertenecemos se inscribe en esta línea de evolución, que tiene su proyecto de aplicación política en la teoría del Estado Estético además del proyecto de una Nueva Mitología, que nace y se desarrolla, no por casualidad, al mismo tiempo que la estética idealista, esto es, en las últimas décadas del XVIII. Las profundidades del sujeto, y las del colectivo, son reveladas, iluminadas, gracias al objeto artístico, como lo era el sujeto en *Nuevo mundo* y la Intrahistoria en *En torno al casticismo*. La manera de quebrar esas barreras, que cobran nombres orgánicos a nivel personal y colectivo, siempre relacionados en Ortega: “dermatoesqueleto”, “caparazón” o “costra”, radica en el goce estético, que nos permite el contacto sensible con la Belleza, esto es, la objetivación espontánea e instantánea de la libertad y de su raíz existencial, que operan más allá de la conciencia. La conciencia como estado intermedio de la nostalgia y la aspiración utópica.

El sujeto, además, al ser considerado también como una suerte de objeto estético gracias a su percepción de la Belleza, a su conducta estética, recupera su individualidad y su dignidad, que escapa al control de la razón, tan pronto como percibe, fugazmente, la profundidad. Curiosamente, el sujeto no puede sino aferrarse a la conciencia, que representa, al fin y al cabo, su individualización, porque teme disolverse en la profundidad insondable sobre la que descansa, o bien en la inmensidad exterior, la vida, que subyace a las leyes de la necesidad que la propia conciencia establece. La situación es compleja, y solo el arte, solo la Belleza, desintere-

sada, puede concretar, revelar por un instante la profundidad en la superficie, la libertad, interior o exterior, en lo condicionado. La masa podría ser “despertada” de esta manera en su individualidad, es decir, por medio de una educación estética, y el político (el buen político de Ortega, como el poeta o el filósofo de Unamuno, y el poeta o el novelista de Pérez de Ayala, todos en la tradición estética del XVIII-XIX) parece un mediador de suma importancia, pues es el que debe procurar los elementos que faciliten la conducta estética, la educación y la revelación del espíritu nacional.

La clave es, pues, la fundación del Estado Estético: perfecta convivencia a través de la revelación de la dignidad individual y colectiva operada por la conducta estética, de acuerdo con una visión idealizada de Grecia, construida por uno de los personajes más influyentes de la Alemania del siglo XVIII: Winckelmann. En esta línea parece apuntar explícitamente el Ortega de las *Meditaciones del Quijote*, aunque su desconfianza hacia la parte sensorial del ser humano parece allí insalvable, así como su temor a la desindividuación. Su texto termina revelando las limitaciones de este sistema: la Modernidad no puede reproducir el mito del Nuevo helenismo. El primer libro de Ortega se enfrentará a este problema insoluble.

CAPÍTULO 4. TEMBLANDO ANTE EL CAOS. LAS *MEDITACIONES DEL QUIJOTE*

4.1. *El Quijote y las Meditaciones*

En el último de sus “escritos programáticos” de 1914: las *Meditaciones del Quijote*, Ortega reproduce no pocas de las cuestiones relacionadas con estética y subjetividad que marcan su obra desde, al menos, 1910. Trata de resolverlas apelando a una estrategia literaria, el indefinible estilo de Cervantes, que se distingue radicalmente, como explica él mismo, de la épica griega, plasmación literaria original del clasicismo, entendido como unión de lo subjetivo y lo objetivo, el individuo y la naturaleza. El estilo de Cervantes termina, sin embargo, confirmando su condición de individuo condenado a la subjetividad, aunque dispuesto a colaborar en el buen funcionamiento del colectivo.

Melancolía, ironía y perspectivismo definen, según Ortega, el estilo cervantino (Cerezo Galán [2005]). La inevitable interiorización del sujeto se refleja en los dos primeros conceptos: la melancolía del que se sabe ajeno al entorno y su reacción irónica, en sentido puramente humorístico, pero también como estrategia romántica, es decir, como reconocimiento de la imposibilidad de conciliar lo finito y lo infinito. El sujeto, finito, es ya incapaz de acceder al ser onto-teológico, infinito. El ser humano se sabe fragmento. El tercer rasgo, el (pluri)perspectivismo, es la conclusión necesaria de los dos primeros. Encerrado en su interioridad, la

genialidad de Cervantes habría consistido en idear una estrategia narrativa, a nivel formal y de contenido, basada en la acumulación de puntos de vista, de fragmentos, que, lejos de neutralizarse mutuamente, otorgan matices e incluso capas de complejidad a la narración. Cervantes se limita a ofrecer una visión plural de la realidad sumando perspectivas. Conclusión a la que llegará el propio Ortega, y la plasmará en la imagen de la colmena del prólogo a *Personas, obras y cosas* (1916): cada uno en su celda, en su puesto y su tarea, incluido en una suma coherente su punto de vista.

El primer libro de Ortega es su gran escrito de juventud. Y no es gratuito que lo dedique al *Quijote*, ya que, junto a la figura de su autor, había sido motivo de reflexión para él desde 1905, si bien de manera dispersa y poco sistemática (véanse San Martín [2005] y López Cobo [2014]). Lo fue desde el momento en que se conmemoró el Tercer Centenario de la publicación de la primera parte de la novela: “¡Qué misérrimo centenario”, exclamará en 1905 Ortega en carta a Navarro Ledesma (1991:591), quejándose desde bien temprano de la decadencia y la modorra cultural de la Restauración.²⁷³ Lo promueve desde el Ateneo, con la celebración de un ciclo de conferencias, el presidente de la Sección de Literatura, el ya nombrado Francisco Navarro Ledesma, y no son pocos los grandes nombres que contribuyen al homenaje: junto a Salillas, Cejador o Bonilla y San Martín, encontramos a Azorín (que firma como José Martínez Ruiz), Enrique de Mesa, Rubén Darío (que contribuye con un poema) o al joven Pérez de Ayala.

Navarro Ledesma había publicado ese mismo año la biografía de *El Ingenioso hidalgo Don Miguel de Cervantes Saavedra*, de la que recibirán volúmenes dedicados el joven Ortega, “Pepe”, y su padre. Morirá de un infarto en septiembre de ese mismo año, a los 36 años, y

²⁷³ Francisco Rico, en un artículo titulado “Tiempos del *Quijote*” (publicado originalmente en 2005 y recogido en fecha más reciente en un volumen homónimo del filólogo catalán), expone el largo periplo que conduce a la conmemoración de Cervantes en 1905. Nos explica los avatares de la celebración nacional del autor a lo largo del XIX. La primera estatua de un individuo sin sangre noble erigida en Madrid fue precisamente la del alcaláino, una efigie de bronce obra de Antonio Solà que todavía se levanta en la Plaza de las Cortes. La alentó Fernando VII en 1832, siguiendo, en realidad, el impulso de un rey extranjero, José I, otro síntoma de que fueron los foráneos quienes afianzaron, simbólica y físicamente, a Cervantes y al *Quijote* en la cultura española. Fue también Bonaparte, de hecho, quien ordenó la búsqueda de los restos del escritor en la iglesia de las Trinitarias (recientemente descubiertos, aunque no sin dudas sobre su autenticidad). No llegaron a realizarse ni la escultura ni el rescate de los huesos de Cervantes en tiempos de José I, pero se estableció por fin el impulso por celebrarlo.

Mesonero Romanos, como nos recuerda el propio Rico, había señalado el 23 de abril (el de 1833) como día memorable, abriendo la veda para festejar, en un día concreto, al autor del *Quijote*, porque normalmente en Alcalá se acordaban de su dudoso natalicio, el 9 de octubre.

El pistoletazo de salida para las celebraciones de 1905 lo dará Mariano de Cavia en *El Imparcial*, el 2 de diciembre de 1903. Celebrar el centenario se había convertido en algo urgente. Y juega en él un papel relevante José Ortega y Munilla al promover la escritura de artículos sobre Cervantes y su obra. De hecho, debería haber sido 1916, tercer centenario de la muerte del autor, el año escogido, pero había cierta premura y se buscó un año clave. En 1894, Leopoldo Rius había sugerido 1905. Así fue.

pierde así Ortega a su primer “hermano mayor”, por el que sentía un gran aprecio personal e intelectual. Además de la biografía del malogrado Ledesma, 1905 ve la publicación de dos conocidos volúmenes de Unamuno y Azorín: *Vida de Don Quijote y Sancho* y *La ruta de Don Quijote*, de desigual valor (me atrevo a afirmar en favor de Unamuno), y sobre todo de diverso efecto en Ortega, que reacciona ante el primero, pero no otorga demasiada importancia al pintoresco librito del alicantino. El texto de Ledesma, por lo demás, le sirve para trazar la analogía entre los tiempos cervantinos y la Restauración, períodos ambos de decadencia nacional.²⁷⁴

Ese mismo año empieza la reflexión del propio Ortega sobre Cervantes y el *Quijote*, de la que guardamos testimonio textual a través de las cartas que escribe a su padre desde Alemania.²⁷⁵ Y es también la fecha de un tempranísimo texto, escrito casi de una sentada al poco

²⁷⁴ La influencia de Navarro Ledesma es evidente. El *Quijote* como libro refleja, en opinión de este, la decadencia de España después de la retirada a El Escorial de Felipe II y la subida al trono de Felipe III, en 1598. Opinión que comparte Ledesma, por cierto, con su amigo Ángel Ganivet, que la había expresado en el *Idearium español* (1897), y la repetirá casi cien años después un discípulo de Ortega: Julián Marías (1990). Con la subida al trono de Felipe III (descrito como débil y blando por Navarro Ledesma), los españoles pierden la confianza y se desmoralizan, ya que dejan de estar envueltos en grandes empresas (Navarro Ledesma, 1905:47). El conocido soneto con estrambote de Cervantes, ciertamente burlón: “Voto a Dios que me espanta esta grandeza” (1598), dedicado al enorme monumento funerario erigido en Sevilla en memoria de Felipe II, parece señalar desde bien temprano la ineluctable decadencia. Así lo ha interpretado recientemente Rafael Reig: “Ante el sepulcro del rey, quizá Cervantes no viera otra cosa que el vacío de una España arruinada, el fin de una grandeza hueca, el agotamiento tras un esfuerzo inútil, el desengaño que iba a ser la médula del Barroco” (Reig, 2016:326). Una época abocada a la inacción, al fracaso y a la decadencia que bien podía asemejarse a la España de la Restauración, arrumbada tras “tres siglos de dolor”, desde 1598 hasta 1898, tal vez los tres siglos a los que se refiere Ortega en 1910, y que salpican su obra como retórica del dolor hasta 1914. Ortega, recordémoslo, escoge otro monumental túmulo funerario, esta vez colectivo, y lo enfrenta sin humor alguno: El Escorial como símbolo de grandeza hueca, de esfuerzo inútil que no conduce a ninguna parte.

Es una época, la del Cervantes autor del *Quijote*, abunda Navarro Ledesma, en la que se ha establecido un desequilibrio entre el pensamiento y la acción, ya no existe el ideal, la unión entre la teoría y la práctica (como apuntaba también Unamuno en *En torno al casticismo*). Ello conduce, en la novela cervantina, a la separación entre ambos dominios representada por el caballero que persigue un ideal y el escudero “panzudo” y “destripa-terrones” apegado a la rutina (en una muestra más de la lectura romántica del *Quijote*, basado en la confrontación entre abstracción y materia que sigue muy vigente en el joven Ortega y lastra su filosofía y sus intentos de orientarse hacia la vida). Ganivet señalará, de hecho (de manera tan discutible como sugerente), que la última gran empresa española, la Reconquista, queda neutralizada en la figura de Sancho, descendiente de moriscos, que acompaña a Don Quijote sin que este pueda ni sepa ya afrontarlo como enemigo.

²⁷⁵ En las que San Martín (2005:195), que extrajo las referencias a Cervantes y el *Quijote*, ha querido ver incluso prefigurado el nunca definido “alcionismo”. En concreto en una carta del 21 de julio de 1907, en la que Ortega habla del caballero del Verde Gabán: “ha sido siempre una clara imagen de clásica nobleza y de sobria perfección ante mi fantasía y me ha ayudado a corregir la ruta de mis esperanzas ciñéndolas en ambiciones más que cortas, severas. Cervantes puso en esa figura limpia y asentada su ideal del hombre cumplido ya y canoso, de ánimo curado de juventudes. ¿Por qué no dejarse encauzar el espíritu por Cervantes, que sabía de vida tanto, por lo menos, como de literatura?” (Ortega, 1991:282).

Se dibujaría en este retrato el ideal adulto, disciplinado, comedido, “encauzado”, que Ortega aspira a encarnar desde una edad relativamente temprana.

de llegar a Leipzig: “Ideología quijotesca. El manifiesto de Marcela”.²⁷⁶ Se dibuja ya entonces con claridad la idea del héroe auto-determinado, en este caso heroína decidida a alcanzar afanosamente su propio ser, idea derivada de la ética de la autenticidad, según Cerezo Galán (1984), y de la subjetividad auto-contenida de la que he hablado en estas páginas. Ideal adulto, en fin, que el joven Ortega aspira a encarnar desde bien temprano y que nos permite ver una línea de evolución personal e intelectual bien definida desde una edad precoz.

Marcela (personaje que le sirve para elogiar a su novia, Rosa Spottorno) es la primera figuración del héroe porque se esfuerza en ser ella misma (y Ortega lo enuncia con esas palabras): “Ella siente dentro de su oscura conciencia de aldeana un gran deseo de ser distinta de todas, de hacer una vida muy otra, de ser ella misma” (*O.C. VII:30). Desde el inicio de la obra de Ortega la heroicidad se relaciona con el dolor que causa la voluntad de no seguir lo establecido, el hábito. Lo esencial para el héroe es concretarse, limitarse, contenerse y actuar de acuerdo a un fin, su propio fin: “ser ella misma”, *Homo telos*, o mejor *Mulier telos*.

En todo caso, la lectura de los libros de 1905, sobre todo el de Navarro Ledesma y el de Unamuno, lo convence de que hay que revisar el *Quijote* y su afán heroico, el del personaje y el del autor, a fondo. Cuando sepa que su padre tiene pensado hablar en el Ateneo sobre Alonso Quijano el bueno, le escribirá una larga carta sobre “el Caballero de la melancolía” (Ortega, 1991:137-42), esto es, Don Quijote. Nace esta del sentimiento de carencia en la realidad, de vida insuficiente, que no hace que Don Quijote, sin embargo, renuncie a vivir, sino que lo impulsa a buscar, tozuda y fanáticamente, el cumplimiento de su propio ideal. Este idealismo excesivo, y equivocado, se atempera, opina el joven Ortega, en Cervantes autor, que empieza a dibujarse como modelo de conducta. Afán e impulso son necesarios, pero hay que evitar que desemboquen en la esterilidad, y para ello (como ya adivinará el lector) hay que encauzarlos, limitarlos. Esta es una de las lecciones que dice estar aprendiendo de la “raza” alemana, capaz de aprovechar funcionalmente su talento, que es “más bien escaso” (1991:118). Hace

²⁷⁶ El texto, según reconoce el propio Ortega en carta a su padre, coincide en lo esencial con el volumen que publica entonces “Don Unamuno de Bilbao” (Ortega, 1991:150). Analogía que Close extiende a la concepción general que ambos, Unamuno y Ortega, tienen sobre el Quijote (1978:170). Existe un libro de José Lasaga que promete (o al menos lo hace su título) explorar este tema, pero, desgraciadamente, no he tenido acceso a él: *Unamuno y Ortega: una polémica en torno a Don Quijote*. Málaga: IES Nuestra Señora de la Victoria, 1998.

El libro de Unamuno habría causado, pues, una gran impresión en Ortega, pese a ser “la obra de un energúmeno” (Ortega, 1991:592) que quiso convertir también en energúmeno al héroe cervantino, al tiempo que le restaba importancia al autor, a Cervantes, al que Ortega siempre tuvo, gracias en parte a la biografía de Navarro Ledesma, en muy alta estima. También le molesta al joven el tono excesivamente exaltado y egocéntrico de Unamuno, que “dice muchas cosas valientes, pero muchas más y bien fructíferas escribieron un tal Renan y un *nommé* Taine y no dieron en gritar ni en dudar ni en hacer en público todas sus necesidades” (1991:592-3). Y critica, curiosamente, la falta de sistema del libro, que es achaque frecuente, por cierto, a la obra del filósofo madrileño.

No era esta, por otra parte, la primera intentona de Ortega sobre Cervantes y el *Quijote*. El 8 de abril de 1905, también desde Leipzig, le dice a su padre que está escribiendo un artículo largo: “El idealismo de *Don Quijote*”.

falta el impulso, pues, pero bien canalizado, y entonces empieza a emerger la figura del educador y, quizás por primera vez en Ortega, una imagen nietzscheana que ya hemos visto dos veces en esta tesis (en *Prometeo* y en el “Prospecto de la *LEP*”): el muro de la presa que recoge el torrente para evitar que se desparrame, y permite pasar el agua en pequeñas dosis. Educación y disciplina intelectual, en fin, para canalizar el impulso individual y nacional. Ideal adulto y cuidadoso expresado por un Ortega recién entrado en la veintena.

En 1914, casi diez años después, buena parte de estas ideas, ya maduras, sobre la obra cervantina, el sujeto y el país se plasmarán en su primer libro. Como la mayoría de los escritos del joven Ortega, las *Meditaciones del Quijote* es un texto poco sistemático, lo que podría deberse, en este caso concreto, a su largo y complejo proceso de gestación y producción, y al hecho de estar inscrito, además, en un inacabado proyecto bastante amplio de *Meditaciones*.²⁷⁷ Tres son los ensayos que componen el volumen (publicado el 21 de julio de 1914 en la Imprenta Clásica Española para las Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, bajo el cuidado de Juan Ramón Jiménez):²⁷⁸ “Lector...”, “Meditación preliminar” y “Meditación primera: breve tratado sobre la novela”.²⁷⁹ Esta última fue seguramente la primera en ser redactada (en torno

²⁷⁷ Han vuelto recientemente sobre el proyecto global Jaime de Salas (2005) y sobre todo Azucena López Cobo (2014).

²⁷⁸ Fue, por cierto, el segundo libro publicado por la *Residencia de Estudiantes*. El primero había sido *El sacrificio de la misa*, de Gonzalo de Berceo.

²⁷⁹ En la contraportada del volumen se anunciaba la publicación de otras *Meditaciones*. Dos más sobre Cervantes, que debían acompañar a la “Meditación primera” (I) y devenir textos clave, dado que el interés de Ortega residía en desvelar el estilo del alcalaíno como manera de solucionar el problema de España: “¿Cómo Miguel de Cervantes solía ver el mundo?” (II) y “El alcionismo de Cervantes” (III). Sin embargo, nunca vieron la luz y apenas hay rastro de ellas, más allá de algunas interpretaciones como la de San Martín (a la que me referí más arriba: n244). Se sumarían a estas “meditaciones” quijotesco/cervantinas:

IV. “Azorín: los primores de lo vulgar”, que, con añadidos, se correspondería a la serie de artículos publicados en *El Imparcial* entre febrero y abril de 1913: “Meditaciones del Escorial. Azorín: primores de lo vulgar”. Será publicada finalmente en *El Espectador* (1917).

V. “Pío Baroja: anatomía de un alma dispersa”, que Ortega dijo haber iniciado en 1910, pero que fue seguramente escrita en 1911, ya que contiene muchas referencias a *El árbol de la ciencia*, que había visto la luz ese año. Publicada fragmentariamente en diversos lugares entre 1912 y 1928, fue Inman Fox (1987) quien reunió la práctica totalidad de los textos. Incluía esta “barojiana”, como señalé páginas atrás, el germen de la “Meditación primera: Breve tratado de la novela”, con el título “La agonía de la novela”.

Del resto de publicaciones anunciadas poco puede decirse. Jordi Gracia (2014) las imagina desperdigadas en *El Espectador*.

V. La estética de *Myo Cid*;

VI. “Ensayo sobre la limitación” (que tal vez podría leerse en la misma línea del texto de Onís de 1915: “Disciplina y rebeldía”, y la idea orteguiana del héroe enunciada desde 1905).

VII. “Nuevas vidas paralelas: Goethe y Lope de Vega.”

VIII. “Meditación de las danzarinas.”

a 1911-1912), aunque Ortega le añadirá posteriormente la conferencia sobre las *Novelas ejemplares* que impartió en el Ateneo en diciembre de 1913, con motivo del tercer centenario de la publicación de la obra.²⁸⁰ En lo que respecta al prólogo, “Lector...”, y a la “Meditación preliminar” (si no la más importante, sí la más comentada del volumen), la crítica se muestra unánime al señalar que debieron ser escritas entre la primavera de 1913 y el verano de 1914 en San Lorenzo de El Escorial, en la casa de la calle de los Oficios nº 2, muy cerca del bosque de la Herrería, por el que Ortega se internará como un paseante solitario.²⁸¹ No es de extrañar, por lo tanto, que el prólogo y la “Meditación preliminar” estén bastante cerca de los otros textos programáticos de 1914: “Vieja y nueva política” y “Ensayo de estética a manera de prólogo”, y deban todos ellos ser leídos en conjunto, como proponen Gajic (2000), Villacañas (2004) y Cerezo Galán (2007), entre otros.²⁸²

IX. “Las postrimerías.”

X. “El pensador de Illescas.”

XI. “Paquiro, o de las corridas de toros.” Ortega anunció su publicación en varias ocasiones, pero nunca llegó a materializarse. Lo hizo, por ejemplo, como libro, en el Prólogo a *Veinte años de caza mayor* (1943), del Conde de Yebes: “la suerte de matar, su sentido y su existencia son un secreto de la historia del toreo que no voy a aventurar aquí. Espere el lector la publicación –que no presumo remota– de mi libro Paquiro o de las corridas de toros, donde procuro irme a fondo en esta materia, que he llamado “trágica amistad”, tres veces milenaria, entre el hombre y el toro bravo” (cito por la edición suelta del texto de Ortega en 1983:31-2).

Garagorri, en anejo a su edición de 1981, incluyó la relación de *Meditaciones* manuscrita por Ortega en 1912, que coincide esencialmente con el plan de 1914, y que fue igualmente rescatada por Molinuevo (1994c) en su edición de las notas de trabajo de Ortega para las *Meditaciones*. Fox (1987) hizo el esfuerzo de localizar y publicar en un volumen: *Meditaciones sobre la literatura y el arte (La manera española de ver las cosas)*, los textos que efectivamente fueron publicados por Ortega, entre los que destacan los dedicados a Don Juan, que no figuran en el plan de 1914, pero sí en el de 1912: “El tema de Don Juan”, sobre el que Ortega volvería además en los años 20, en discusión con otros intelectuales: Maeztu, Marañón o Pérez de Ayala (sobre todo en sus dos últimas novelas). Don Juan es figura fundamental para Ortega desde 1915, por identificarse con el héroe del esfuerzo / impulso constante pero finalmente intrascendente, como Don Quijote, y con ambos parece identificarse el propio Ortega en “Temas del Escorial” poco antes de abandonar su proyecto “pedagógico” nacional en 1915, dibujado, como veíamos, diez años antes en carta a su padre. Quién sabe si Ortega no reunió a los dos héroes como ejemplos de lo baldío por inspiración de Valentí Almirall, quien, en *España tal como es* (1887), hablaba de una Castilla por la vagan los envejecidos, agotados y estériles espectros del Quijote y Don Juan.

²⁸⁰ Las ideas de Ortega inauguran, de hecho, junto con las de Menéndez Pelayo (1905), la concepción de los dos Cervantes que pocos años después desarrollará Américo Castro (1925) y que ha perdurado casi hasta la actualidad. No empezó a ser seriamente cuestionada y desmentida hasta los años 90 por autores como Cascardi (1989 y 1991), Nerlich (1996), Lozano Renieblas (1998) y sobre todo por Armstrong-Roche (2009). El primero, el que interesa a la Modernidad es el autor del *Quijote* y de algunas de las novelas ejemplares más célebres (*El coloquio de los perros* o *Rinconete y Cortadillo*), marcadas por el relativismo epistémico plasmado en la obra como pluri-perspectivismo. El segundo es el autor del resto de las novelas ejemplares y del *Persiles*, obras supuestamente más convencionales y que marcarían, en opinión de Castro, seguida entre otros por De Lollis (1947), una especie de involución de Cervantes a nivel creativo e ideológico. El autor erasmista-reformista de la primera época habría devenido un viejo contrarreformista-tridentino, pese a que, en realidad, la escritura de la segunda parte del *Quijote* se solaparía con la de no pocas *Novelas ejemplares* y la del propio *Persiles*, y las estrategias narrativas de Cervantes en una y otras no varían excesivamente.

²⁸¹ Para mayores precisiones sobre la datación, véase Ángel Pérez (2014).

²⁸² La *Meditación preliminar* incluye, por cierto, un epígrafe de Hermann Cohen, proveniente de su *Ethik des reinen Willens [Ética de la voluntad pura]* (1904): “Ist etwa der Don Quixote nur eine Posse?” [¿Es por ventura

El propio Cerezo Galán (1996) recordó las dos menciones previas de Ortega del término meditación, que asumían la forma de dos metáforas, una estática y otra itinerante (y que se repetirán, por cierto, en el texto que nos ocupa). La primera se refiere a la meditación como reflejo de la realidad en el bruñido e iluminador espejo de la conciencia; la segunda, a la meditación como manera de abrir nuevos caminos, nuevas vías. En ambos casos, el objetivo es dotar de sentido a las cosas, esto es, todavía en la línea de Fichte, tomar la realidad pre-lógica o ilógica, el No-Yo, y dotarlo de sentido a través de la razón, que es básicamente el cometido de estas poco quijotescas meditaciones. La meditación debe servir para otorgar sentido racional a la materia que asalta al sujeto y, a partir de ahí, generar cultura. Pese a su crítica a la conciencia efectuada en esos meses, Ortega mantiene en realidad la oposición pasivo-activo que veíamos desarrollada ya en 1910. La circunstancia queda salvada cuando el sujeto consciente logra controlar su embestida, cuando se apodera activa (por racionalmente) de ella, y con ella, como reza la frase más conocida del volumen, se salva a sí mismo, por devenir sujeto capaz de convertir la exterioridad en cultura. Meditar implica fijar la exterioridad en conceptos.

El sujeto orteguiano, obsesionado por objetivarse, por preservarse, encuentra una nueva manera de hacerlo, porque rescatar la circunstancia es rescatar al sujeto: la cultura se erige, pues, de nuevo en relación con Fichte, como plenitud de la vida y del propio sujeto. Meditaciones como manera de iluminar, revelar y salvar a la vida, fácilmente identificable con el empeño intelectual de dar voz al espíritu nacional latente en el interior de todos los individuos, y sofocado por la cultura en sentido negativo, esto es, la cultura coactiva de la Restauración. La vida, según Ortega, que es la circunstancia española sentida por todos, independientemente de las respectivas formación y estamento, como “instinto racional” (por utilizar una expresión fichteana), como proyecto de dignidad nacional en “Vieja y nueva política”, debe ser convertida en cultura en sentido positivo, la cultura de la que carece el país: es necesario hacer concepto (Martín, 2005), objetividad que sea libremente aceptada por todos los miembros del colec-

Don Quijote solo una bufonada?]. Fue largamente comentado por Marías (1957:281-284). Añado únicamente dos ideas. La primera, que estas palabras de Cohen parecerían desmentir la lectura romántica del *Quijote*. Basta leer, sin embargo, el artículo de Rachel Schmidt (2005) para notar hasta qué punto estaba Cohen completamente de acuerdo con ella. Ortega toma las palabras del maestro simplemente para responder, como el propio Cohen, negativamente.

Hay todavía otra idea importante, a la que también se refirió Marías y que relaciona el impulso de los personajes quijotescos a la acción con la filosofía de Fichte. Sea trascendente o intrascendente, la acción continua de Don Quijote y Sancho obliga a Cohen a pensar en la espontaneidad de la acción del sujeto de Fichte, que definía también en parte, por cierto, la subjetividad en el “Ensayo de estética a manera de prólogo”. Acción activa y libre que nace del propio sujeto y que nos hace pensar en la actividad incansable de Ortega y del modelo intelectual que encarna a partir de 1905, y que es muy visible en la conferencia de *El Sitio* de Bilbao. El yo de la razón práctica kantiana, filtrado por Fichte, y con el que Ortega se identifica, aunque termine relacionándolo con la teoría del esfuerzo puro en la “Meditación del Escorial” de 1915. Acción continua, pero intrascendente, del sujeto español, reflejada en los personajes quijotescos, en Don Juan, en el monasterio el Escorial y en propio Ortega en 1915.

tivo.²⁸³ Los límites de la propuesta son tan evidentes como insalvables, como es indescifrable la clave salvadora por excelencia, el estilo de Cervantes, en los tres rasgos a los que remite Ortega: melancolía, ironía y perspectivismo, en este orden.

En todo caso, la premisa de Ortega no varía, y pasa por hurtarse a lo sensual, a la vida, neutralizándola por medio de la razón y de la cultura (aun a sabiendas de que esta puede devenir asfixiante). Es la estrategia del filósofo para no caer en lo inidéntico, no perder la conciencia y, con ella, la individualidad.²⁸⁴ Tan visible en el joven Ortega, este rasgo es en realidad aplicable, como veíamos, a la moderna subjetividad interiorizada, que disciplina su sensibilidad por medio de la conciencia para individualizarse. Curiosamente la estrategia se mantiene en Ortega, a pesar de sentir y definir en “Ensayo de estética a manera de prólogo” la conciencia como un obstáculo para la comprensión de uno mismo y de la exterioridad, por su incapacidad para captar la escurridiza naturaleza del propio ser. Los rasgos de esta conciencia que neutraliza la realidad existencial del sujeto, y que también habían sido señalados por Unamuno en *Nuevo mundo*, definían la realidad colectiva, cultural y política. Todo intento de captar el espíritu suponía un riesgo: la Historia unamuniana sofocaba la Intrahistoria; el casticismo anulaba la casta. En Ortega la España oficial era la costra que oprimía en la Restauración el impulso vitalista, el ser de la nación.²⁸⁵ Ortega, como Unamuno antes que él, propone la creación de una nueva cultura, estrategia que no deja de ser tal vez utópica y ucrónica, una vez

²⁸³ Pozo (2014) ha señalado recientemente la posible relación entre la afirmación de la vida y la crítica de Nietzsche al nihilismo. Deleuze, que considera clave la comprensión del nihilismo del prusiano para un cabal entendimiento de su filosofía, lo define así: “Toute à l’heure, on dépréciait la vie du haut des valeurs supérieures, on la niait au nom de ces valeurs. Ici, au contraire, on reste seul avec la vie, mais cette vie est encore la vie dépréciée, qui se poursuit maintenant dans un monde sans valeurs, dénué de sens et de but, roulant toujours plus loin vers son propre néant. Toute à l’heure, on opposait l’essence à l’apparence, on faisait de la vie une apparence. Maintenant on nie l’essence, mais on garde l’apparence: tout n’est qu’apparence, cette vie qui nous reste est restée pour elle-même apparence” (1962:170).

La analogía es valiosa, porque permitiría relacionar la cultura de la Restauración, la vieja política y el casticismo, con el ascetismo nihilista en su imposición coactiva de valores desligados ya de la realidad colectiva. Ahora bien, opino que la idea de una afirmación y retorno a la vida en sentido nietzscheano es una propuesta algo arriesgada. En sus *Meditaciones*, Ortega no pretende afirmar la vida, que define como caótica, sino realizar una crítica a esa cultura de la Restauración y la propuesta de un modelo cultural alternativo, que termina pecando igualmente de ascético.

²⁸⁴ Él mismo reconocerá el error de haber equiparado individualidad y subjetivismo. Se puede y se debe criticar el subjetivismo extremo, pero siempre se debe defender la individualidad, porque es la garantía de la libertad del sujeto.

²⁸⁵ Aunque insisto en señalar la importancia del pensamiento de Fichte, en particular, sobre las características de la Edad contemporánea, que parecen muy relevantes para Ortega en esta época. La España oficial se impone coactivamente, mientras que Ortega busca, como Fichte, convencer a cada miembro de cada colectivo en un proyecto de nación conjunto. La razón debía ser aceptada por todos los ciudadanos que, entendemos, debían purificarse de su Yo empírico y del No-Yo para acercarse progresivamente a su Yo puro. Ahora bien, seguimos sin saber cómo puede transmitirse la razón al conjunto, y además la propia teoría de la subjetividad fichteana ha empezado a resquebrajarse en el pensamiento de Ortega, que desconfía del sujeto racional depurado que es el Yo-Absoluto, y empieza a orientarse estéticamente hacia el exterior.

establecida la imposibilidad de revelar el ser, interior y exterior al sujeto, y captarlo por medio del entendimiento sin asfixiarlo. Solo el arte es capaz de cumplir semejante tarea, acepta Ortega en 1914, y lo hace únicamente por analogía. Nada parece indicar que la nueva intentona en el plano cultural y estatal que propone Ortega no vaya a sofocar, también ella, la vida, el espíritu, al intentar plasmarlo, como la conciencia, su conciencia, paralizaba la insondable inmensidad de su propio ser.

Molinuevo (1990) señala que en las *Meditaciones* Ortega trata de establecer una relación cordial con la vida, con la exterioridad, y no dominarla, como parecía ser su intención en años anteriores. Intento de superar el idealismo a merced a diversas influencias que incluyen teoría estética, psicología experimental, fenomenología o biología. Ahora bien, es muy difícil captar mediante conceptos, mediante la razón, lo que no puede ser reducido a la razón, sobre todo teniendo en cuenta la vertiente antifundacionalista que Ortega ha ido incluyendo en su pensamiento. Toda cultura, todo sistema, todo concepto, anula la potencialidad del verdadero Ser, exterior, igual que la conciencia nos ofrece únicamente una imagen, un reflejo, de nuestro ser, interior. La dicotomía para Ortega no parece tener solución: la emergencia del ser anula la individualidad; la imposición del concepto sobre la realidad, aunque no existiera en Ortega la voluntad dominante y coactiva sobre ella, anula su potencialidad. Ortega decide preservar la individualidad, no perder la conciencia, aun a costa de limitar el ser interior y exterior. No parece posible librarse de la costra, del escudo protector, tal vez la simple membrana, a nivel personal y colectivo.

Parecen acogerse ambos, Unamuno y Ortega, a un esquema idealista de constitución personal y colectiva: objetividad, subjetividad, objetividad. Objetividad en el inicio del esquema en ambos casos, de acuerdo con el Nuevo helenismo, por un lado, y, por otro lado, con la también mitificada Castilla medieval, casi reproducción “romántica” de Grecia, que imponía activamente su voluntad expansiva. Es invocado este modelo explícitamente en *En torno al casticismo*, y en él se amparará progresivamente Ortega.

El modelo de subjetividad que he definido en estas páginas se relacionaría con la segunda fase, y estaría ligado a la quiebra epistemológica impuesta por el Renacimiento, que separa tajantemente sujeto y objeto, e inicia, también a nivel colectivo, el dolor de casi tres siglos al que alude Ortega. Es el dolor de un país progresivamente pasivo y aislado de Europa. Un país culturalmente castizo, que vive su última etapa en la cultura de la Restauración. Objetividad como tercera y última estación, necesariamente utópica, porque supone la plasmación concreta de lo infinito, el Ser, en lo finito, en un determinado sistema político o cultural en el país. Porque la historia, la política o la cultura, habían neutralizado la vida, la habían paralizado al tratar de objetivarla, en casticismo, según Unamuno, o en la muerta erudición de la Restau-

ración, según Ortega. El heroísmo de este, presente en su obra desde 1905, y muy vigente en las *Meditaciones*, supone la lucha por recuperar objetividad; una lucha por el ser, por ser uno mismo como totalidad unificada, que, en realidad, termina condenando al sujeto a su interioridad, al aislamiento, al subjetivismo. Porque el esfuerzo hacia la objetividad curiosamente nos subjetiviza. El ser, interior o exterior, como realidad existencial no puede emerger sino instantáneamente, más como atisbo de plenitud que como realidad perceptible. Porque el riesgo de la completa revelación del ser, de lo infinito, comporta, desde el siglo XVIII (lo veremos en detalle), la destrucción de lo finito, en definitiva, del individuo.

El individuo moderno es, pues, necesariamente melancólico, como Don Quijote. Ya no entiende la escritura de Dios, el logos óntico que supuestamente regulaba el mundo, y la naturaleza se torna para él o bien un mecanismo sujeto a las leyes de la razón instrumental, o bien materia confusa que puede arrastrarlo al caos si no logra dominarla. Ortega apelará en vano a las ideas del Nuevo helenismo y del Estado Estético para recuperar en sí mismo, en el entorno y en la colectividad el “espíritu helénico”, modernamente disgregado en el “latino”, la sensibilidad, y el “germano”, la razón. El propio Schiller, adalid del Estado Estético, enunció la cesura literaria entre lo ingenuo, Grecia, y lo sentimental, la Europa moderna occidental, y entiende el sentimiento de lo ingenuo como anhelo por recuperar lo que el desarrollo de la epistemología moderna ha separado. Ortega, como Cervantes, es sentimental y conoce los límites de su postura, que serán bien visibles cuando teorice las diferencias entre la épica homérica, género ingenuo, y la novela, género sentimental. Su gesto final, enunciado un año después de las *Meditaciones*: ¿de qué sirve tanto esfuerzo? Querer ser uno mismo, premisa que Ortega comparte con el héroe moderno, nos individualiza, nos subjetiviza, y nos aísla al mismo tiempo de la materia, de la sensibilidad, de las emociones. Ortega, el más subjetivista de los que quisieron objetivar a España (según la definición de Madariaga), terminará apartándose de la actividad, viendo los toros desde la barrera de su individualidad, como le reprochará más adelante Azaña.

4.2. “Lector...”. *Filosofía frente a erudición. Dos nuevas variantes de la España nueva y la España vieja*²⁸⁶

Las *Meditaciones del Quijote* están dedicadas “A Ramiro de Maeztu con un gesto fraternal”, dada la ya comentada amistad y la mutua influencia entre ambos, de las que hacía cierta

²⁸⁶ Ofrezco, humildemente, una nueva lectura, centrada en cuestiones de subjetividad, con el deseo de complementar, aunque sea en pequeña medida, las interpretaciones ya clásicas ofrecidas por Julián Marías (sobre todo en su edición comentada del texto en 1957), Rodríguez Huéscar (1966) y Villacañas (también en su edición crítica del texto [2004]).

mofa Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas*.²⁸⁷ Ensayos, presenta Ortega en el prólogo al “Lector...”, que son, como la cátedra, el periódico y la política (esto es, las tres actividades por él desarrolladas durante los años previos), una manera de ejercitar un mismo afecto: el amor intelectual practicado con el fin de llevar un determinado tema a la plenitud de su significado. La hermenéutica, pues, como estrategia de perfeccionamiento.²⁸⁸ Meditar sobre un tema implica darle forma gracias a un proceso de espiritualización que lo transfigura, lo transubstancia, lo “salva”, lo objetiva, en fin. Primeras palabras de trasfondo cristiano / mítico que nos hacen pensar inmediatamente en las dos acepciones de meditación rastreadas por Cerezo Galán (1996) y que nos adelantan la finalidad del tratado que tenemos entre manos: meditar sobre la circunstancia española para salvarla, convirtiéndola, al fin y al cabo, en una realidad depurada en forma de cultura, fin perseguido por Ortega desde al menos 1910, según señaló en su conferencia de El Sitio de Bilbao.

Vida y cultura, o mejor vida convertida en cultura, que es claramente, y así queda anunciado desde el inicio, una realidad superior, merced a la amorosa meditación ensayada por el filósofo. La idea de Ortega parece ser, de acuerdo con el esquema que presenté más arriba, objetivar el Ser, según había anunciado en “Vieja y nueva política”. Proyecto en el que todavía podríamos asimilar a Fichte, aunque no son pocos los críticos han querido leer que Ortega antepone la vida a la cultura en este volumen, sea por influencia del omnipresente Nietzsche (véase la interpretación de Antonio Pozo [2014]), sea en relación al giro y la superación fenomenológica supuestamente experimentados por Ortega en aquellos años y que otorgaría la primacía al fenómeno, a lo dado, sobre lo pensado, curiosamente, sobre lo meditado (véase Marías, Silver, Cerezo Galán, San Martín o Fernández Zamora, entre otros).

En cualquier caso, es difícil estar en desacuerdo con las numerosas y valiosísimas lecturas que han apuntado en esta dirección, pero en mi opinión estas interpretaciones no prestan quizás la debida atención al contexto desde el que escribe Ortega. Hay un detalle especialmente valioso que el filósofo señala a continuación y que nos obliga a leer las *Meditaciones del Quijote* en relación con los escritos orteguianos de 1914, orientados hacia la crítica de la cultura es-

²⁸⁷ La dedicatoria todavía aparece en la segunda y tercera ediciones, ambas en CALPE, en 1921 y 1922, respectivamente. Desaparece a partir de entonces. En 1925 se publica el volumen en el que Maeztu ofrece su versión del Quijote (también en sentido heroico, como Unamuno y Ortega antes que él, aunque el vitoriano reclama haber proferido el primero estas ideas): *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos de simpatía*. No es esta la última contribución de los hombres de la Edad de plata. En 1926, Salvador de Madariaga invitaba al lector a hacer una lectura divertida de la obra en *Guía del lector del Quijote*, en la línea propuesta posteriormente por Auerbach en su *Mimesis*. También Azaña nos ofreció un escrito sobre la obra cervantina: *La invención del Quijote y otros ensayos* (1934).

²⁸⁸ Cabrero Blasco (2014:45) ha señalado el carácter experimental de la intervención política e intelectual del joven Ortega. El ensayo como nueva vía, reformista, para afrontar la realidad; una estrategia que podría aplicarse a este texto, entendido como exploración, como enésima tentativa de solución del problema de España.

pañola de la época. Ortega está oponiendo en realidad dos versiones de la cultura: una negativa (la del casticismo y concretamente la Restauración, esto es, la de la España oficial), que coacciona, anula o asfixia la vida, y otra positiva, que debe depurarla, transfigurarla, expresarla en fórmulas evidentes, de acuerdo con esa relación algo más amable con el entorno que percibía Molinuevo (1990). Insisto, por mi parte, en que todavía parece regir una lectura análoga a las de las etapas de la Humanidad que propuso Fichte en *Los caracteres de la edad contemporánea*. La segunda etapa, la del pecado incipiente, que trata de imponer mecánica y coactivamente un modelo de gobierno, termina generando la tercera, la actual, según Fichte, la del pecado cumplido, y que debe ser superada restituyendo la razón, transfigurada en cultura, a través del consenso de todos los individuos en la cuarta y quinta etapas. La cultura de la Restauración parece responder al modelo coactivo que desintegra la sociedad, y es tarea del sabio objetivar orgánicamente la razón merced a su aprobación por parte del conjunto.

En este sentido hay que leer las palabras de Ortega sobre el amor (el spinoziano *amor intellectualis*) como divino arquitecto que hace que todo el universo viva en conexión, mientras que el odio fabrica la desconexión y el aniquilamiento, desliga el orbe y atomiza al grupo en individuos, en subjetividades. La lectura, aparentemente cósmica y despersonalizada, pasa pronto de la naturaleza a la filosofía, que es descrita como amor, afán de comprensión, ejercicio de síntesis, regido por el sol, por la luz como potente elemento individualizador porque ilumina la realidad. Me atrevería a señalar también al neoplatonismo y al “cambio de paradigma” operado por la revolución copernicana, según señaló Thomas Kuhn (1962). Ideas que situarían a Ortega en línea con el Humanismo, “tradición velada” en el estudio de Ortega a la que apuntó Martín (1999).

Ortega aspira a depurar, enriquecer y organizar la vida desde el amor. La erudición, en cambio, la disgrega. Las respectivas estrategias culturales aquí enfrentadas tienen sendos y muy distintos resultados sociales: colectividad frente a individualismo, y ya conocemos la preferencia de Ortega, al menos la preferencia declarada en aquellos años. Si aplicamos estas ideas al tema tratado, que es naturalmente la vida o circunstancia española, de inmediato reconocemos la clave política que ha impulsado a Ortega desde años atrás: vieja política frente a nueva política. La oposición parece firme y clara, y no lo es solo de procedimiento, pues se refleja en la realidad social. Filosofía, o amor, síntesis y compre(he)nsión, que se expresa socialmente como colectividad; frente a erudición, u odio, análisis y disgregación, que se expresa socialmente como individualismo.

Dos procederes que podrían apuntar, además, a dos personalidades: Ortega, el joven adalid del reformismo o neo-regeneracionismo (como lo nombra Fuentes Codera [2014]), que propone una nueva estrategia cultural y filosófica, frente a Menéndez Pelayo (entonces

ya fallecido), viejo representante de la vieja cultura y la vieja política, las de la Restauración. Se dibuja así desde el inicio un horizonte algo más complejo que la oposición entre vida y cultura, para establecer dos procederes culturales contextualizados y personificados desde los que afrontar la realidad española.²⁸⁹

El filósofo madrileño opera, como es usual en aquellos años, a través de conceptos que se enfrentan dicotómicamente: filosofía, amor, síntesis, colectividad frente a erudición, odio, análisis, individualidad. Conceptos que traducen respectivamente la nueva y la vieja política, y que parecen personalizarse en los procederes del propio Ortega y de Menéndez Pelayo. Ortega lanza así su enésimo ataque, sin duda el más complejo, a la España oficial, y lo hace en forma de ensayo (no de clase magistral, artículo periodístico o conferencia política), para señalar en su propio estilo, comprensivo, tentativo y dinámico, la diferencia entre la costra que recubre la energía vital del país, el casticismo, en términos unamunianos, y el intento de su generación por liberarlas, por darles amorosa voz.

Ortega opone, pues, dos procederes culturales: uno negativo, el existente, representado por la “vieja política”, y otro positivo, futuro (y al vez utópico), el proyectado vagamente por la “nueva política”. Los procedimientos de esta última, que aspira a revelar, o mejor a objetivar de manera no coactiva, el espíritu inscrito en la realidad nacional, son pronto presentados: la filosofía y la conducta estética, descritas como experiencia límite de comprensión. Se refiere a la filosofía como iluminación máxima: “de sus ruinas como doctrinal, renace la filosofía como aspiración, como afán” (2004:167).²⁹⁰ La estética es comparada con un orgasmo: “El placer sexual parece consistir en una súbita descarga de energía nerviosa. La fruición estética es una súbita descarga de emociones alusivas” (2004:167). La filosofía es, y no por casualidad, aspiración y afán de amorosa comprensión y trasmisión. La estética es, como el orgasmo, una súbita descarga de energía, de emociones alusivas. Una descarga alusiva. Iluminación máxima, sí, pero súbita, instantánea, imposible de capturar, de racionalizar. La descarga de alusiones remite a un código etéreo que solo se comunica emocional o sentimentalmente con el sujeto. Se dibuja claramente desde el inicio el límite de inteligibilidad al que se enfrenta en realidad

²⁸⁹ Menéndez Pelayo (como nos recuerda San Martín, 2005:199) no era, de hecho, un entusiasta del *Quijote*, lo que, a ojos de Ortega, reforzaba la equiparación entre la época de decadencia que le tocó vivir a Cervantes y la suya propia, marcada por el aplanamiento, por la falta de profundidad.

²⁹⁰ Me decanto para esta parte, por la edición preparada por José Luis Villacañas para Biblioteca Nueva, en 2004 (fue el primer volumen de la *Biblioteca del 14* que lanzó la editorial madrileña). Existen, por lo demás, distintas ediciones muy valiosas de la obra. Pienso sobre todo en la de Marías, que la comenta en detalle en 1957 (publicada originalmente por la Universidad de Puerto Rico, ha servido de base para las distintas ediciones de Cátedra), y en la de Garagorri (1981). Sin olvidar, naturalmente, la edición conmemorativa del centenario de la obra, publicada conjuntamente en 2014 por Alianza Editorial, la Fundación José Ortega y Gasset –Gregorio Marañón y la Fundación Residencia de Estudiantes. Incluye un estudio introductorio de Javier Zamora y Bonilla, y, sobre todo, un valiosísimo apéndice de variantes a cargo de José Ramón Carriazo Ruiz.

la cultura (en general) y la estrategia amorosa de Ortega (en particular) cuando trata de apresar el dinamismo vital.

Ortega continúa glosando la diferencia entre amor y odio. El país vive en el odio, oponiendo un corazón blindado de rencor al mundo, y las cosas rebotan contra él, despedidas cruelmente. El odio puede ser fácilmente identificado con el dolor, constante en los escritos de Ortega de aquellos años: odio, análisis, erudición; en una palabra, casticismo. Y Ortega ha vuelto a aludir a ese sujeto blindado, depurado, aislado del exterior, que ha recorrido estas páginas y que desde 1914 es sentido por el filósofo como problemático, porque entiende progresivamente que es necesario el contacto sensible y no dominador con el entorno. Veámos algunos de sus rasgos, sin embargo, en la descripción del intelectual hecha por Ortega y Maeztu en 1910 y glosada por Pérez de Ayala en el 12, consciente ya entonces el asturiano de que el futuro país necesitaba retomar el contacto estético con el mundo, como Ortega señala en “Ensayo de estética a manera de prólogo” y parece reproducir aquí. Es difícil no pensar en el escudo acorazado de Moreno Villa en “La selva fervorosa”, que nos conduce a su vez a la función defensiva de la conciencia y la memoria, y a la poética de lo diminuto, de las impresiones inmediatas que logran traspasar el cerco.²⁹¹

Recapitulando lo dicho hasta ahora, y de acuerdo con su prólogo, podemos concluir que las *Meditaciones del Quijote* pretenden estar exentas de erudición, de odio, de capacidad analítica, de cultura española castiza, elementos todos ellos relacionados y que forman la coraza asfixiante, un “corazón blindado de rencor”, que impide el contacto con la vida, con la energía original y dinámica del país. Es un ensayo dirigido claramente contra la España oficial, que había sido descrita en estos términos en la conferencia del 23 de marzo, y que anuncia la

²⁹¹ La poética de lo diminuto se puede leer, también, como constante epocal, y convierte a Baudelaire, a juicio de Benjamin, en el poeta de la Modernidad. Calasso (2008) nos presenta a Baudelaire como *flâneur* de lugares acotados. En el *Louvre* con su madre; en los Salones; en las Exposiciones universales... espacios donde escapar del frío y del tráfico, del ruido, del polvo y de la oscuridad. Baudelaire pasea “trovandovi di tutto, il memorabile e l’effimero, il sublime e la paccottiglia” (2008:15). Porque todo se reduce a la sorpresa de sentir la inmediatez “che subito scorrano nella circolazione mentale di chi le incontra e vi rimangono, talvolta allo stato latente, finché un giorno tornano a risuonare intatte, dolorose e incantate” (2008:16). “À voix basse, à présent il [Baudelaire] converse avec chacun de nous”, dirá Gide en su prólogo a *Les Fleurs du Mal* en 1917, una frase que debió llamar tanto la atención de Benjamin que la incluyó aislada en la sección sobre Baudelaire del *Libro de los Pasajes* [*Pasagen-Werk*] (J 14 a, 7).

Entre el desorden, el caos, la multiplicación de objetos, hay un elemento poderoso que se libera del filtro de la conciencia, utiliza los sentidos como canal directo y se escurre hasta nuestro interior para tomar posesión de nosotros, como “una súbita descarga” estética, diría Ortega. Objetos sutiles, palabras en voz baja, sabores olvidados nos penetran burlando la coraza freudiana, la anestesia consciente que nos protege contra la proliferación de sensaciones en la Modernidad. El *flâneur* pasea despreocupado, en espera del *Witz* iluminador, respondiendo a la Modernidad con su ocioso deambular, que subvierte el modelo de la alienación maquinista. El *flâneur*, el artista moderno, dispone de su propio tiempo, huye de cualquier pauta, y lo orienta hacia su propia experiencia de la realidad (véase Bourriaud [2003]). Parece la versión urbana de Rousseau como paseante solitario, que Ortega recupera en *Meditaciones del Quijote*.

contradicción que afronta el sujeto consciente entre su propia finitud y su intento de captar “amorosamente” la infinitud. Ortega camina empujado por filosóficos deseos de revelación sintética y aspira a despertar en almas hermanas, amigas o enemigas, el mismo impulso. Llamamiento, en definitiva, para la creación de un nuevo país, resultado de volver sobre su circunstancia y generar, a partir de ella, una nueva cultura. Nuevo país que ya está presente, nos dice Ortega, en sus manifestaciones más menudas, que es donde se revela la intimidad de una raza (el lenguaje sobresalta ligeramente a los lectores actuales...), del espíritu nacional, que vive a nuestro alrededor, debajo de la coraza / costra del casticismo cultural armado por la España oficial: “porque el hombre rinde al *maximum* de su capacidad cuando adquiere la plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas se comunica con el universo” (171), señala Ortega, delatando al mismo tiempo el problema de fondo: la conciencia, la plena conciencia.

Ortega insiste en la tesis que adelantó al inicio del texto y que señala su intención al mismo tiempo que marca sus límites y nos ayuda a situar la demarcación entre vida y cultura. Es necesario recuperar la relación con el entorno y depurarla sin anularla:

La cultura nos proporciona objetos ya purificados, que alguna vez fueron vida espontánea e inmediata, y hoy, gracias a la labor reflexiva, parecen libres del espacio y del tiempo, de la corrupción y del capricho. Forman como una zona de vida ideal y abstracta, flotando sobre nuestras existencias personales, siempre azarosas y problemáticas. Vida individual, lo inmediato, la circunstancia, son diversos nombres de una misma cosa: aquellas porciones de la vida de que no se ha extraído todavía el espíritu que encierran, su *logos* (174).

La cultura como meditación sobre la circunstancia, la menuda realidad, para que no se desvanezca en lo inmediato, casual, caótico y falto de significación. Salvación implica rescate de la vida, su ascensión a “vida ideal” liberada del “capricho y la corrupción”, de nuevo en continuidad con lo dicho en 1910: la cultura, en aquel caso la lengua, como medio utópico de congelar el tiempo. Es necesario extraer el *logos* de la vida para poder rescatarla, es decir, fijarla. Resuenan también las palabras de “Vieja y nueva política”, que hablaban de expresar el espíritu nacional en formas claras y evidentes. Intención, por lo tanto, pero también limitación, porque a estas alturas ya sabemos (nos lo ha dicho el propio Ortega en “Ensayo de estética a manera de prólogo” y lo ha vuelto a sugerir ahora) que se puede sentir o vislumbrar la infinitud, pero que una vez fijada por la conciencia y el lenguaje pierde toda su potencialidad.

En definitiva, Ortega utiliza estas páginas introductorias para criticar una vez más a la España oficial y al prototipo cultural que abandera: la erudición mediocre, que deviene asfixiante costra para la vitalidad. Eliminar la cultura de la España oficial implica volver sobre lo inmediato y generar cultura “salvando” la vida, y con ella, al propio sujeto: la “reabsorción de

la circunstancia es el destino concreto del hombre” (178). Ortega trata de sustituir la paralización operada por la cultura oficial por la nueva cultura filosófica del amor, pero sus medios, filosofía y estética no parecen capaces, por ahora, de operar la anhelada concreción. La filosofía es aspiración y afán; la estética, descarga de emociones alusivas. Dos concepciones de la cultura confrontadas, por lo tanto, y, en medio de ellas, la vida.

Buena parte del prólogo puede interpretarse, por lo tanto, como continuación, por la vía del ensayo, de la conferencia “política” leída meses antes en el teatro de la Comedia: está escrito como crítica a la España oficial, caduca, y a los elementos negativos que conlleva. No debe extrañarnos, por lo tanto, la insistencia en el vocabulario de la muerte. Pero escribe Ortega desde una honda preocupación patriótica, que el lector detectará en los “latidos” del propio texto, y por eso considera (con Nietzsche) este acto de negación de la España oficial una impiedad si no va acompañado de una nueva afirmación: “El hombre pío y honrado, sentencia Ortega, contrae, cuando niega, la obligación de edificar una nueva afirmación” (190) frente a lo negado, la Vieja España, que Ortega identifica con la muerte.²⁹²

La oposición vida y cultura se transforma, pues, una vez más en confrontación entre “vieja” cultura, basada en la erudición y el análisis disgregador, paralizante y corruptor de la energía vital del país, y “nueva” cultura, basada en la síntesis y purificación de la circunstancia, que encierra el espíritu nacional. Mismo discurso que el vertido por Unamuno casi 20 años antes y que desemboca en el mismo problema: cómo convertir la vida en cultura, lo infinito y móvil en finito e inmóvil, sin paralizarlo, corromperlo o anular su potencialidad. Las dos meditaciones restantes nos mostrarán los límites, epistémicos y éticos, del proyecto. Porque

²⁹² No son pocas las semejanzas entre estas palabras de Ortega y las admoniciones que lanza Nietzsche contra el nihilismo. El nihilismo como concepto clave del prusiano, y que con demasiada frecuencia ha sido malentendido. De acuerdo con Nietzsche, todo acto afirmativo, como el que ensaya aquí Ortega, debe comportar una inmensa negación de los valores precedentes. Como nos recuerda Deleuze, sobre el Nietzsche antidialéctico: “Mais, alors, pourquoi arrive-t-il à Nietzsche de présenter l’affirmation comme inséparable d’une condition préliminaire négative, et aussi d’une conséquence prochaine négative ? « Je connais la joie de détruire à un degré qui est conforme à ma force de destruction [*Dithyrambes Dionysiaques*] ». 1° Pas d’affirmation qui ne soit immédiatement suivie d’une négation non moins énorme et illimitée qu’elle même. Zarathoustra s’élève à ce « suprême degré de négation ». *La destruction comme destruction active de toutes les valeurs connues* est la trace du créateur [...] 2° Pas d’affirmation qui ne se fasse précéder aussi d’une négation immense : « Une des conditions essentielles de l’affirmation c’est la négation et la destruction »” (Deleuze, 1962: 203-204)

Ortega insiste en la contraposición que niega el pasado para afirmar el futuro: “¡tierra de los antepasados! por lo tanto, no nuestra, no libre propiedad de los españoles actuales. Los que antes pasaron siguen gobernándonos y forman una oligarquía de la muerte [...] los muertos matan a los vivos” (182-3). Es necesario, pues, eliminar la historia (en sentido unamuniano, y la cultura, que es también el casticismo) y centrarse en lo vital y desde ahí extraer la nueva cultura, concretarla en fórmulas claras y evidentes. La muerte de lo muerto es la vida, afirma hábilmente. Parafraseando a Ortega, solo hay un modo de dominar al pasado, reino de las cosas fenecidas: abrir nuestras venas e inyectar de su sangre en las venas vacías de los muertos. Esto es lo que no puede hacer el reaccionario: tratar el pasado como un modo de vida. Lo arranca de la esfera de la vitalidad, y, bien muerto, lo sienta en su trono para que rijan las almas. No es casual que los celtíberos llamaran la atención en el tiempo antiguo, por ser el único pueblo que adoraba la muerte (183).

existe en Ortega, pese a esta voluntad de acercamiento al entorno, y además del límite de inteligibilidad que la filosofía y la experiencia estética tratan de paliar, una insalvable desconfianza hacia esa misma vida sensorial que reclama, y así lo veremos con mucho detalle en la “Meditación preliminar”. Es el límite de la propia subjetividad moderna, que aspira a la conciliación de interioridad y exterioridad, pero termina encerrado en sí mismo, reducido a su propio punto de vista a nivel epistemológico, moral y estético, como única manera de preservar su individualidad. Ortega, de hecho, terminará reconociendo su error al equiparar subjetivismo e individualidad.

4.3. “Meditación preliminar”: conciliar superficie y profundidad, o la versión orteguiana del Estado estético

La “Meditación preliminar” afronta, pues, la relación entre vida y cultura. La vida como infinitud, la cultura como finitud. El objetivo último: alcanzar un equilibrio que preserve, por un lado, el dinamismo vital una vez transformado en cultura, y que, por otro lado, no disuelva al individuo en lo inidéntico del caos, de la propia vida (idea que se relaciona igualmente con una preocupación sociopolítica de Ortega a partir, al menos, de 1910: que el individuo termine difuminado en la colectividad, que el intelectual sea fagocitado por la masa).

Esta meditación es seguramente la parte del texto que ha recibido mayor atención, tal vez por incluir la célebre imagen del bosque, que ejemplifica y parece resolver estas dicotomías, aunque se le ha dado, tal vez, una importancia excesiva.²⁹³ El bosque es superficie y profundidad a un tiempo, nos dice Ortega, es patencia y latencia, en la glosa de San Martín (1998:101 y ss.). El bosque, como sabemos, es el de la Herrería, y está formado por robles y fresnos que descienden sobre la ladera de un montículo. Sobre este se erige un símbolo clave para el Ortega

²⁹³ Cerezo Galán lo presenta, junto a la retama ardiendo, como clave de interpretación global de las *Meditaciones del Quijote*. Ambas se refieren a la latencia, a “las voces del logos oculto del bosque” (Cerezo, 2014:15), asumiendo la idea de una realidad “auténtica” que escapa a la conciencia y el lenguaje, de nuevo en analogía con “Vieja y nueva política”, e incluso con *En torno al casticismo*. La retama ardiente crepita su misterio, que se ofrece y se hurta a un tiempo. El bosque actúa como inmensa latencia, correlato de la realidad en sentido onto-teológico, o bien de la vida subterránea, en el sentido dionisiaco de Nietzsche/Kerenyi, esto es, la zoé que subyace y supera a toda biós individual, y que Cerezo remite a la exterioridad a la que se refiere Husserl, pero en un texto muy posterior: *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* (1936). Villacañas (2004) e incluso San Martín (1992) señalan que no parece fácil asumir que Ortega hubiera accedido y comprendido cabalmente la filosofía de Husserl en fecha tan temprana.

A la luz de los otros textos escritos por Ortega en 1914, “*Vieja y nueva política*” y “*Ensayo de estética a manera de prólogo*”, y su similitud con los del joven Unamuno, no es difícil concluir que esa latencia podría relacionarse también por analogía con la inmensidad interior del sujeto, ajeno a la conciencia y al lenguaje: su viviente e inmensa subjetividad. De nuevo la conciencia aislada entre dos inmensidades, luchando por racionalizar la vida y su propio sentimiento de existencia.

de la época: el Monasterio del Escorial, mole cárdena que modifica, según la estación, el color del bosque. Es primavera, una primavera que pasa rauda, instantánea y excesiva: como una imagen erótica, dice Ortega, sobre el alma acerada de un cenobiarca. Monasterio y bosque se desdoblán en los múltiples y característicos pares dicotómicos de la escritura orteguiana: espíritu y sensualidad, contención y desborde, actividad y pasividad, disciplina y rebeldía, esfuerzo y laxitud. El primer miembro de cada par remite naturalmente al monasterio; el segundo, al bosque. Y todos ellos nos dirigen a la imagen del intelectual que no se deja invadir por la exterioridad, que no se rinde a las pasiones y se esfuerza por neutralizar cualquier impresión. Conceptos reunidos y contrapuestos de nuevo en el inicio de la meditación preliminar (preliminar, en opinión de la mayoría de los críticos, no solo a este volumen, sino al entero conjunto de las proyectadas salvaciones).

Ortega se nos presenta de inicio como un paseante que anticipa el temor que anunciarán Adorno y Horkheimer (1944) en su prehistoria de subjetividad moderna encarnada en Odiseo: la caída en lo inidéntico si el sujeto no se esfuerza en controlar la naturaleza, y la teorización de Onís sobre inmensidad y limitación, ligada a la teoría del héroe que Ortega expondrá en la “Meditación primera”. El sujeto debe organizar la realidad y al mismo tiempo restringirse disciplinadamente para salvarse: porque salvar la circunstancia y con ella al sujeto significa limitarlos. Ahora bien, sin que pierdan su dinamismo en el intento. El problema resulta “sistemáticamente” insoluble: la disciplina férrea del sujeto consciente frente a la infinitud caótica; lo estático y limitado frente a lo dinámico e ilimitado. El sujeto no puede dejarse arrastrar pasivamente al caos de lo inidéntico, pero sabe que necesita de su dinamismo, captado únicamente como sentimiento instantáneo que comunica su interioridad más profunda con la exterioridad, y que se desvanece tan pronto como la conciencia y el lenguaje tratan de apoderarse de él. Salvar la circunstancia, y con ella al sujeto, significa, por lo tanto, para Ortega conciliar el difícil equilibrio finitud e infinitud, conciencia y sentimiento, razón y vida. Es la única manera, piensa el filósofo, de generar la nueva cultura que alivie el dolor que siente España, regida culturalmente por el “casticismo” desde hace más de tres siglos.

Y abandona temporalmente la oposición entre naturaleza y cultura, que había condensado en la poderosa imagen del monasterio erigido sobre el bosque, para adentrarse en la primavera sensorial, quizás el propio Ortega cenobiarca (por su obsesión por la disciplina y la contención) tentado por la naturaleza exuberante y asaltado por una serie de pensamientos. El primero, que el bosque está siempre más allá de los árboles, como una naturaleza invisible que habla misterio en todos los idiomas.²⁹⁴ Se lanza Ortega entonces a meditar sobre la dife-

²⁹⁴ Este ademán ambulatorio de Ortega nos recuerda naturalmente al del “*promeneur solitaire*” de Rousseau, pero, sobre todo, al del melancólico yo lírico de las *Correspondances* de Baudelaire, que siente, pero no entiende ni es capaz de verbalizar, lo latente, lo que escapa a la mera apariencia que asalta al sujeto cuando penetra solo en el

rencia entre profundidad y superficie, lo invisible y lo visible, lo latente y lo patente, conceptos que se apoderaran de todo el texto, y que impregnan su interpretación del sujeto y del país. La clave, según mi lectura, será en última instancia la diferencia que establecía Ortega ya en 1910 entre pasividad y actividad del sujeto. La superficialidad, la materia sensible en bruto que nos aborda, nos convierte en sujetos pasivos; la profundidad, en sujetos activos, desde el momento en que somos capaces de reflexionar sobre lo sensible. La superficie son, por ahora, los árboles, la materia tangible y sensible, la vida que nunca se nos ofrece plena, sino solo como un punto de vista. Ese elemento totalizador que se nos escapa, la profundidad, es el bosque, el logos oculto y misterioso de la vida, perseguido por el filósofo como el fauno persigue a la fugitiva ninfa, siempre ausente, siempre oculta (es curioso notar la gran cantidad de alusiones sexuales, pronto señalada por José Gaos, que incluye el texto, tal vez por analogía con la experiencia estética, descrita como orgasmo, y capaz de revelar la profundidad en la superficie). Recibimos pasivamente la superficie, debemos esforzarnos activa, y a menudo infructuosamente, por vislumbrar su profundidad.²⁹⁵

Y aprovecha Ortega para ofrecernos una interpretación social, aparentemente extemporánea, pero sutilmente relevante, sobre el distinto lugar de los individuos en la colectividad. Se altera el orden superficie / profundidad, pero no la función activa o pasiva expuesta hasta ahora, que es, en mi opinión, un aspecto fundamental (y que estará muy presente en la idea de las generaciones que Ortega ha perfilado a lo largo de su juventud, en espera de que quede

templo de la naturaleza. Calasso (2008) refiere el recorrido de la idea de las correspondencias, de origen teológico y metafísico (pese a que Ortega, devoto de la razón, no hace mención alguna a esta genealogía). Las correspondencias, como las meditaciones, pretenden iluminar la oscuridad natural de las cosas, de acuerdo con Fourier y Swedenborg, los dos autores, el teórico del socialismo utópico y el filósofo místico, de los que toma Baudelaire la idea. Analogías / correspondencias, que solo pueden ser captadas, sin embargo, por la imaginación. Dios había proferido el mundo como una indivisible totalidad, pero, progresivamente, el mundo devino imagen ruinosa de su origen en la que el melancólico trataba de vislumbrar la antigua plenitud. El libro de la naturaleza, el bosque de símbolos en el que Dios había volcado su presencia, se volvió opaco. Podía ser sentido, pero no racionalizado: “la pura apprensione dell’istante, la congenita inclinazione a sorprendersi in certe occasioni in cui la vita, come srotolando un lungo tappeto, rivela la profondità indefinita dei suoi piani” (Calasso, 2008:29).

Analogía universal: esoterismo europeo desde el siglo XV en adelante; neoplatonismo de Ficino o Bruno; teosofía hebrea-naturalista de Fludd o la germana-cósmica de Böhme; por no hablar de Kircher, Paulo Lamibio o el propio Swedenborg. Todos estos pansofistas defienden el principio de la analogía universal. Esto implicaba una correspondencia entre todos los elementos. Era fácil inocular significado en lo patente. Baudelaire es un eslabón más en esta cadena. Correspondencia, analogía, porque todo lo que existe lo hace por analogía con el resto de las cosas. Todo lo que existe está a la vez aislado y entrelazado. Todo coincide en lo idéntico; si no se distingue la analogía, no se percibe, todo se pierde en la infinitud. Ambos extremos, identidad e infinito, escapan a la conciencia. Esta es, tal vez, una posible clave de contemplación amorosa de la realidad, pero Ortega no la explora, tal vez por considerarla irracional, pero sí son fácilmente reconocibles, por ejemplo, en la súbita descarga de sentido procurada por la estética o por el escorzo al que hará alusión en esta Meditación preliminar, escorzo que supone la coincidencia de los planos superficial y profundo.

²⁹⁵ Ortega emplea el famoso símil de la naranja, que nadie ha visto nunca en su integridad de manera sensible; solo el fragmento que se presenta a los sentidos. El resto del cuerpo de la naranja se halla en forma latente ante nuestras miradas.

plasmada años después en *El tema de nuestro tiempo*). Algunas personas deben permanecer ocultas, ocupar un lugar secundario, porque el mundo, y la sociedad, necesitan igualmente la ultimidad y la primacía. Es decir, algunas personas deben adoptar una posición pasiva, secundaria, mientras que otras deben asumir un rol activo de liderazgo. Obviar las distintas posiciones implica caer en el “pecado cordial” y carecer de una visión “amorosa” del mundo (y por ende de la sociedad), que lo considere en toda su complejidad, es decir, como superficialidad y profundidad, como ultimidad y primacía, como pasividad y actividad: “no hay nada tan ilícito como empequeñecer el mundo por medio de nuestras manías y cegueras, disminuir la realidad, suprimir imaginariamente pedazos de lo que es” (196).

Estos conceptos se necesitan mutuamente, como señalará posteriormente en “La idea de las generaciones”. Podría interpretarse como la necesaria separación entre la minoría selecta y la masa, las cabezas del proceso que detectan y guían activamente a las masas. Recuperando ahora el símil de la superficie y la profundidad, además, podría señalarse a la minoría selecta como el grupo que revela la latencia, puro sentimiento de las masas, que solo puede expresarse en la superficie, como el espíritu vital estaba llamado a expresarse por medio de la voz de los distinguidos intelectuales en “Vieja y nueva política”: “Es a lo profundo esencial el ocultarse detrás de la superficie y presentarse solo a través de ella, latiendo bajo ella” (195). En todo caso, hay dos órdenes sociales. La masa, que es la vez pasividad y depositaria de la esencia, y la naciente minoría selecta, que es actividad y presencia. Ortega ha realizado un complejo razonamiento, cruzando los conceptos para establecer el modelo social amoroso, cordial, en el que la figura intelectual que él representa ocupa, naturalmente, el primer plano.

La diferencia entre superficie y profundidad del bosque le sirve a Ortega desde el principio del texto para introducir su propia concepción ideal de la sociedad, y nos señala que la vida, la naturaleza, y su percepción y representación por parte del sujeto, están en la base de razonamientos más complejos. Pronto nos dirige el caminante hacia la actitud activa o pasiva del sujeto, porque la gran preocupación de Ortega a lo largo del texto es identificar y rescatar al individuo (progresivamente desligado de la negativa “subjetividad”), es decir, su naturaleza activa, su excepcionalidad, lo que lo separa de lo puramente biológico, identificado esto último, desde 1910, con la naturaleza que trata de “apoderarse” de nosotros. La metáfora del bosque le sirve para introducir la diferencia entre sensualidad y meditación, que lo es respectivamente entre pasividad y actividad, y para glosar el modelo de subjetividad con la que él se siente más cómodo.

Lo profundo, lo latente, nos dice Ortega en el bosque, debe presentarse ante nosotros de manera que no pierda su calidad de profundo y latente, pero “padece el sino irrevocable de manifestarse en caracteres superficiales” (198). Y propone dos ejemplos, el agua del arroyo

que corre a sus pies y el canto de la oropéndola posada sobre su cabeza. Son dos sonidos plenos y genuinos, a pesar de estar entretejidos entre muchos otros rumores y sonos del bosque. El sujeto los ilumina sin esfuerzo en el bruñido espejo de su conciencia, esto es, los identifica, los representa y los objetiva. Entre el resto de sonidos, el sujeto puede discernir el canto de otra oropéndola y el fluir de una nueva fontana, distintos por borrosos, por medrosos. Con todo, el sujeto puede también identificarlos, envolverlos en una interpretación ideal, y lanzarlos lejos de sí, estableciendo, por lo tanto, una jerarquía cordial entre los distintos rumores y sonidos del bosque, lejanía y cercanía, un orden espacial. Y apunta Ortega una idea fundamental (ya presente en la conferencia de 1910), ante la materia podemos actuar de manera pasiva, dejándonos invadir por las impresiones, o bien podemos dominarlas activamente estableciendo una jerarquía entre ellas (aunque el lenguaje ha perdido parte de la fuerza violenta de control que veíamos en el texto leído en Bilbao; ya no se trata de actuar sobre la realidad sensible, sino que Ortega pretende establecer una relación más cordial ahora con la naturaleza):

Si me limito a recibirlas pasivamente en mi audición, estas dos parejas de sonidos [oropéndolas y fuentes] son igualmente presentes y próximas. Pero la diferente calidad sonora de ambas parejas me invita a que las distancie, atribuyéndoles distinta calidad espacial. Soy yo, pues, por un acto mío, quien las mantiene en una distensión virtual: si este acto faltara, la distancia desaparecería y todo ocuparía indistintamente un solo plano (2004:199).

Sobre el mundo de las puras impresiones que nos asaltan, podemos ejercer como simples sujetos pasivos, y dejarnos invadir por el caos sensorial de lo inidéntico, o bien establecer orden y jerarquía, grados de cercanía/lejanía, estrategia que nos recuerda poderosamente a la toma de conciencia como estrategia de control y neutralización de la exterioridad. Ser activos implica establecer una estructura de relaciones que la mente interpone entre unas impresiones y otras, depurar la recepción pura de la materia. Salvar la circunstancia, el entorno, significa iluminarla en el bruñido espejo de la conciencia (fórmula con la que Ortega había definido el verbo meditar), estrategia que me convierte a mí mismo en sujeto activo y me salva, individualizándome, evitando ser sencillamente poseído por el caos sensorial.

Ortega ha extraído una valiosa lección del bosque, utilizado casi como pretexto pedagógico para el lector. Hay un primer plano de realidades materiales que se impone de “manera violenta” (2004:202) al sujeto, que lo asalta: son las impresiones sensibles (los colores y los sonidos) y las emociones (el placer y el dolor). Ante estas impresiones y turbaciones, el sujeto es pasivo, pero tras ellas se esconden otros planos de realidad que no caen sobre el sujeto “como sobre presas” (202). La función del sujeto es neutralizar impresiones y emociones: envolverlos en una interpretación ideal y lanzarlos lejos de sí (dice Ortega). Una vez organizada, jerarquí-

zada y iluminada, esto es, representada la realidad en torno, el sujeto se ha tornado activo: viven, dice Ortega, las impresiones sensoriales apoyadas en nuestra conciencia.

Esta enseñanza extraída del bosque: la diferencia entre la patencia y la latencia, entre la recepción pasiva y la actividad jerarquizadora de la conciencia, da paso a una nueva reflexión, desligada ya de las emociones y las sensaciones, de lo puramente material, ya neutralizado, y centrada en realidades invisibles, que requieren de nuestro esfuerzo para ser desarrolladas: la ciencia, el arte, la justicia, la cortesía, la religión; todas ellas relacionadas con la palabra Cultura, y que parece situarnos, una vez más, en la órbita de Fichte. Todas ellas órbitas que no invaden nuestro espacio, sino que requieren de nuestra voluntad para adquirirlas y nos sirven para ponderar de manera más compleja la realidad. No la neutralizan sencillamente merced a su organización mental, sino que le aplican órdenes culturales de jerarquización, y nos sirven para destacarnos, de nuevo según el texto de 1910, sobre nuestra naturaleza puramente biológica. Ortega ha vuelto a establecer una diferencia clara entre lo biológico y lo cultural, utilizando, eso sí, el primer dominio, el bosque, y su representación, para introducir una distinción más compleja, que remite una vez más a la subjetividad interiorizada de la que hace gala: la depuración o salvación de la circunstancia, y con ella del sujeto, implica la aplicación activa de la capacidad jerarquizadora de este. El ver, pasivo, frente a mirar, activo y que nos permite intuir o vislumbrar una realidad oculta, llámesele idea, o llámesele Dios, dice Ortega, decretando la naturaleza excepcional del ser humano que le otorga acceso al logos. La naturaleza queda transformada en ciencia, en lenguaje aplicado sobre el caos natural. Ideas que remiten, claro está, al desarrollo de lenguajes formales autorreferenciales para controlar la realidad.

Hay en todo caso un elemento oculto que requiere de nuestro esfuerzo, de nuestra actividad por transformar lo ilimitado en limitado, para objetivar el mundo. Y Ortega va más allá y recupera la concepción misteriosa de la realidad en un lenguaje que nos recuerda al que había utilizado para definir el sujeto preconscious, existencial, en el “Ensayo de estética a manera de prólogo”. Esta vez lo emplea para referirse a la inmensidad exterior, posiblemente al Ser, que solo en ocasiones se presenta como superficialidad, como limitación, y que va más allá, aparentemente, del esfuerzo consciente de representación y de la sistematización científica de la realidad, es decir, de la razón pura. Ortega llama a esta coincidencia escorzo, momento en que la superficie y la profundidad coinciden y resulta perceptible un trasfondo o tras-mundo: “El escorzo es el órgano de la profundidad visual; en él hallamos un caso límite, donde la simple visión está fundida en un acto puramente intelectual” (2004:204). Coincidencia que está lejos de provocar seguridad en el sujeto, porque

el hombre, al ponerse en aguda intimidad consigo mismo, se siente flotar en el universo sin dominio alguno sobre sí ni sobre los demás; se siente dependiendo absolutamente de algo –llámese este algo como se quiera–. Pues bien; la mente sana queda, a lo mejor, sobrecogida en sus lecturas o en la vida por la sensación de una absoluta superioridad –quiero decir, halla una obra, un carácter de quien los límites trascienden por todos lados la órbita de nuestra dominación comprensiva–. El síntoma de los valores máximos es la ilimitación” (208).

Descripción muy similar a la de lo sublime kantiano en la tercera *Crítica*. Elemento indefinible, preconsciente, sentido en la aguda intimidad interior, existencial. Un elemento que convierte al sujeto en completamente pasivo, incluso a la “mente sana” rendida a la sensación de una absoluta superioridad, lo incondicionado, el Ser, que escapa a nuestra dominación comprensiva. Es el elemento absoluto que no puede captar la conciencia, y vuelve a ser identificado con la interioridad (tan misteriosa y temible como la exterioridad en Ortega) del sujeto: “al ponerse en aguda intimidad consigo mismo”. Y es aquí donde parece tambalearse, de nuevo, el Yo-Absoluto de Fichte, con el que Ortega muestra por estos años una relación muy compleja. Desde la tierra firme de la superficie, nos lanzamos “a un elemento más tenue, donde no hay puntos materiales de apoyo” (209). Avanzamos atentos a nosotros mismos: “dentro de un orbe etéreo habitado por formas ingravitas” (209-10). La verdad, ilimitada, está en ese elemento brumoso en el que se interna el meditador. Pero plantea Ortega el problema de cómo puede hacer presente esa ilimitación sobrecogedora, que ni siquiera la “mente sana” es capaz de retener.

Se trata ahora de la concepción itinerante de la meditación, que Ortega ya había utilizado, y que implica avanzar interiormente jerarquizando no ya la realidad, sino los propios pensamientos, en una realidad interior que se revela infinita. A esta se suma pronto la idea estática del bruñido espejo de la conciencia que nos presenta “claros y radiantes” los perfiles de las ideas. Pero no todo el mundo es capaz de meditar y descubrir la claridad del mundo intelectual. Hay quien “no ve sino una densa confusión en torno, una niebla muda y opresora” (210).²⁹⁶

²⁹⁶ La imagen de la “niebla muda y opresora” es en realidad un nuevo ataque a la Restauración, de nuevo en la figura de Menéndez Pelayo, que comparaba la “claridad latina” con las “nieblas germánicas”. En su *Historia de los heterodoxos españoles* había hablado, a propósito del krausismo español, de “nebulosidades” y “metafísicas trascendentales de allende el Rhin”. Don Marcelino carecía en realidad, quiere decirnos Ortega, de la capacidad de mirar en profundidad, de meditar amorosamente, tal y como adivinábamos en el prólogo “Al lector...” del volumen, donde quedaba asociado a la erudición. Sabiduría y erudición se oponen en el lenguaje de Ortega. Y no es él el único en burlarse de esta comparación del santanderino. En *Niebla* (1914) Unamuno retrata burlescamente a Menéndez Pelayo en la figura de Antolín S. Paparrigópulos: “La inteligencia de S. Paparrigópulos era clara, sobre todo clara, de una transparencia maravillosa, sin nebulosidades, ni embolismos de ninguna especie. Pensaba en castellano neto, sin asomo alguno de hórridas brumas septentrionales ni dejos de decadentismos de bulevar parisiense, en limpio castellano, y así era como pensaba sólido y hondo, porque lo hacía con el alma del pueblo que lo sustentaba y a que debía su espíritu. Las nieblas hiperbóreas le parecían bien entre los bebedores de cerveza encabezada, pero no en esta clarísima España de esplendente cielo y sano Valdepeñas enyesado” (211).

4.3.1 Ortega en la tradición del Estado Estético

La dicotomía insoluble, más allá del instante en el escorzo, entre superficie y profundidad, limitación e ilimitación, se apodera del razonamiento de Ortega sobre el sujeto y sobre la realidad nacional. Para explicarla y tratar de solucionarla el filósofo desarrolla una curiosa teoría geográfica y antropológica, cuyo origen, si no me equivoco, no ha sido notado: la teoría del Estado estético, relacionada con el ideal del Nuevo helenismo en la Alemania de la segunda mitad del XVIII. Es bien visible en la teoría orteguiana sobre las culturas latina (que incluye a España, Francia e Italia) y germánica, que deviene, en realidad, un nuevo desarrollo de las diferencias entre los pares superficialidad/profundidad, sensualidad/meditación, pasividad/actividad. Ambas culturas, o espíritus, habrían sido el resultado de la cesura de una cultura o espíritu original: el espíritu helénico.

En el horizonte inicial emerge, por tanto, la antigua Grecia, única región geográfica que fue capaz de conciliar todos estos pares, de acuerdo con la tradición historiada por Josef Chytry en *The Aesthetic State* (1989), desde finales del siglo XVIII, cuando Schiller lo formula explícitamente: “der ästhetische Staat des schönen Scheins” (en *Cartas para la educación estética del hombre*), hasta bien entrado el siglo XX, en el Marcuse de *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud* (1955).²⁹⁷ El Estado Estético remitiría a una comunidad sociopolítica que concede la primacía, aunque no la exclusividad, a la dimensión estética, que se presenta, recordemos, como síntesis de razón pura y razón práctica, de la epistemología y la moral (o bien como analogía de ella). La historia de la idea, que se extiende durante dos siglos, aproximadamente, queda organizada de acuerdo a una estructura cuaternaria en la obra de Chytry: clasicismo, idealismo, realismo y post-realismo.²⁹⁸

Es llamativo que la figura clave en el inicio de un desarrollo de dos siglos que incluye, entre otros, a Schiller, Goethe, Hegel, Schelling, Hölderlin, Marx, Nietzsche o Heidegger, sea

²⁹⁷ Aunque Chytry (1989:lxviii) considera que debemos una de las primeras formulaciones modernas al ya nombrado Anthony Ashley-Cooper, tercer conde de Shaftesbury en su *Characteristics of Men, Manners, Opinions, and Times* (1711): “Shaftesbury [...] posed the task of aesthetic in terms of recuperating the ideal political community of the ancient Greeks and Romans, according to the leitmotiv of the aesthetic state, and his version of the modern founding of the aesthetics took form simultaneously with his Commonwealthman articulation of the Athenian and Florentine politics of persuasion (lxix-lxx).

²⁹⁸ El clasicismo remite al paradigma original: la visión del mundo helénico de Winckelmann y su recepción fundamentalmente por parte de Schiller en las *Cartas para la educación estética del hombre*. El Schiller de Jena, pero sobre todo el del humanismo estético de Weimar, donde coincide con Wieland, Goethe y Herder.

La segunda fase, la idealista, nace seguramente de la influencia de Schiller, y toma cuerpo, merced a la amistad de Hölderlin, Schelling y Hegel, en el “sinfilosófico” *Systemprogramm*. La tercera fase, el realismo, incluye a Marx, Wagner o Nietzsche, artífices de las estrategias anti-idealistas del XIX, dado que los tres recuperan el cuerpo y la sensualidad, y los sitúan por encima del idealismo. En la fase post-realista encontramos las versiones de la idea en el siglo XX: Heidegger o Marcuse, y, por qué no, Ortega y Gasset, que se acogerá al modelo, consciente o inconscientemente.

Johann Joachim Winckelmann, un historiador y arqueólogo vocacional que murió en Italia asesinado por un pícaro al que se había aficionado. Goethe lo tomó por la encarnación germana del ideal pagano, un ejemplo que todos deberíamos seguir: que cada uno sea griego a su manera, vino a decir Goethe, pero que sea griego, como Winckelmann, que fue capaz de transmutar su temperamento y su naturaleza germanas en sensibilidad y valores helénicos. Fue él el introductor en Alemania de la idea del Estado Estético y el iniciador de su período más relevante: el clásico, entre otras cosas, porque Winckelmann es el iniciador del clasicismo alemán.

La biblia de este Nuevo helenismo, y del ideal del Estado Estético, es su *Historia del arte de la Antigüedad* [*Geschichte der Kunst des Alterthums*], un libro relativamente breve, datado en Roma en julio de 1763 y publicado por primera vez en Dresde en 1764. Fue interpretado por autores como Goethe o Nietzsche como anticristiano y proto-revolucionario, por su celebración de la sensualidad y la democracia, aunque Winckelmann se limitaba a alabar la que él consideraba la Edad de oro de la belleza física y la actividad mental, basadas en la libertad y en el carácter sagrado de la amistad y el erotismo. La Belleza física era correlato del Bien en un universo creado por un dios que solo dejaba percibir su obra a las almas reposadas. En la Grecia clásica se habría operado la conciliación entre la idea y la materia tan perseguida por los modernos, que la sitúan nostálgicos en su origen.

Winckelmann redujo en realidad el fenómeno al Ática (no a Grecia en general), donde se habrían producido las mejores condiciones para la libertad y armonía humanas, ya que al buen clima se unió el prolongado aislamiento de la amenaza persa, y así los atenienses pudieron madurar y conciliarse completamente con el entorno: incluso a nivel de indumentaria. Estas circunstancias fueron irrepetibles: no hubo coacciones naturales, ni sociales, ni amenazas externas o internas. En aquella pequeña y reposada banda de tierra, de clima moderado, el “Bien” se instaló por comodidad, por tranquilidad, para producir especímenes que armonizaron cuerpo y mente, materia y concepto, que se desarrollaron como individuos libres perfectamente integrados en su medio. El resultado de la reunión de estos individuos que aunaron belleza corporal y profundidad de pensamiento fue un modelo de estado envidiable, que Winckelmann reduce también en el tiempo: la edad de oro de la libertad completa fue la democracia de Pericles. No se trataba, pues, únicamente de libertad natural, sino también de participación política de “todo” el pueblo (libre, se entiende), esencial para el éxito ético y estético de Atenas.

El elemento clave es el instinto de placer, trasladado de la naturaleza al individuo, y que en él conjuga la belleza física con la fuerza espiritual. La naturaleza, el clima, transmite alegría al cuerpo del muchacho y esta termina trasladándose a su intelecto. Cada individuo deviene una “obra de arte” en sí mismo. Pero el proceso historiado por Winckelmann no termina aquí.

Estos vivientes modelos de perfección son plasmados por la escultura, que traslada a la piedra esta manifestación tan elevada de la naturaleza en el ser humano. El acmé escultórico fue Fidias, capaz de traducir técnicamente la naturaleza en su máxima expresión. El cuerpo de los griegos estaba hecho, pensaba Winckelmann, de una materia más sutil, superior, y sobre este fundamento físico se formaba un determinado espíritu artístico que actualizaba la idea de perfecta paz humana: una belleza marmórea que representaba al hombre en su divino estado de tranquilidad. Es, por cierto, el “ideal clásico” de belleza al que se referirá posteriormente Hegel, entre otros, en su *Estética*.

Estado arquetípico de tranquilidad y felicidad, resultado de unir el cuerpo y la mente de acuerdo con el impulso de disfrute. Cultura de la belleza transmitida además a todo el pueblo por medio de la *paideia*, basada en Homero, por cierto, según este modelo profundamente *naif* de Grecia que llega como mínimo hasta Werner Jaeger; y que desarrolla su contrapartida, naturalmente, a lo largo del XIX (basta pensar en Nietzsche). También Homero le interesó a Winckelmann, pese a que, siendo un jonio del siglo VIII a.C., parecía quedar excluido geográfica y temporalmente del clímax natural, estético y político ateniense (aunque es bien cierto que su obra habría quedado “fijada” en Atenas poco antes, en el siglo VI a. C., por los Pisistrátidas). Winckelmann lo consideraba, en todo caso, igual que el ya nombrado Breitinger, encarnación ingenua de las leyes del arte (anticipando ideas kantianas sobre la teoría del genio, que crea naturalmente), consideración que marcará posteriormente, a través de autores como Schiller y Schlegel, la teoría literaria moderna. Winckelmann señala que el griego, la lengua en la que se expresaba el bardo, era eco de la voz de la naturaleza, que había producido en los griegos a su modelo más acabado, y así la verdad estable sobre el hombre y el mundo podía ser estimada en los giros y metros del poeta. No es difícil percibir cómo se dibuja la importancia de la épica homérica como género de la unidad, frente a la literatura moderna, la novela, fruto de un tiempo disociado y fragmentario, incapaz de conciliar cuerpo y mente. De manera similar, los hablantes de griego clásico encarnaron, para Winckelmann, la naturaleza misma. El cuerpo, la mente y también el idioma como reflejos reposados del Bien, plasmado, previamente, en la naturaleza, según esta idealizada concepción de Grecia.

Razón y libertad en fin encarnadas naturalmente en la belleza, en el cuerpo natural y esculpido de estos mitificados griegos, y transmitidas, vía Homero, por la poética voz de la naturaleza. Todos los individuos se integran en el modelo, que termina conduciendo, también naturalmente, a la democracia. Reunión de la libertad y la necesidad en el individuo y la naturaleza merced a la estética, belleza natural primero, belleza artística después, y, a partir de ahí, la creación de un nuevo modelo de estado basado en la libertad, en la consideración de los individuos como fines en sí mismos, principio que guía el sistema político: la poesía debía

ejercer como instrumento de educación, de transmisión sensible de los valores. Sin que pueda afirmarse que Winckelmann fuera un revolucionario desbocado, su concepto de sociedad ideal está perfectamente definido y en ella nadie manda ni nadie obedece, es el resultado de la voluntad común.

El propio Winckelmann decretó, sin embargo, repetidamente a lo largo del texto que el modelo heleno (o más bien, para nosotros, su construcción mítica del Ática) es irreplicable, otra idea que se convertirá en lugar común posteriormente. El arte siguió un ciclo perfectamente definible de inicio, desarrollo, cénit y caída. Cuando un estilo alcanza su cumbre, solo puede declinar, de ahí que la perfección solo pueda ser imitada, pero sin el espíritu creativo inicial, que era resultado de determinadas condiciones. A nivel político, tan pronto como se alcanzó la libertad completa, el espíritu de lucha y superación comenzó a decaer y con él, el propio estado de libertad. Así pues, una vez alcanzada su meta, libertad y belleza se cancelan. Todo lo que ha sucedido posteriormente trata de reactualizar la cima helena, pero solo consigue imitarla. Grecia, el Ática, y en concreto Atenas (según esta visión idealizada), se consolida, pues, gracias a un historiador del arte y arqueólogo vocacional, como el lugar de la unidad del hombre con la naturaleza: libertad y belleza, que plasma un orden socio-político perfecto... e irreplicable. Todo proyecto estético político auspiciado en tiempos modernos parece condenado a actualizar un modelo inalcanzable. La idea de Grecia se sitúa, pues, como unidad mítica original hacia la que debemos aspirar, eternamente esperada, nunca cumplida, de acuerdo con la interpretación de las tres figuraciones de Dionisio que ofrecí páginas atrás.²⁹⁹

²⁹⁹ Es durante un viaje a la Magna Grecia, nos explica Chytry (1989), cuando Goethe, el otro gran clásico alemán, descubre, como una iluminación, la importancia de Homero. Homero filtrado por las ideas de Winckelmann. En Nápoles lo fascina la alegría de vivir, asociada con el impulso hacia el placer descrito por el historiador del arte, resultado de la imbricación del hombre y el paisaje. Pero es el jardín botánico de Palermo el que lo transporta directamente a Feacia, modelo ideal de gobierno en la Odisea: el palacio de Alcinoos. Homero no tuvo necesidad de inventar un mundo idílico, le bastó con describir las condiciones en las que vivían los feacios. Se convence el gran clásico de Alemania de que debió existir un Ur-Volk que vivió en contacto con la naturaleza, que comió y se regocijó en un simposio, en sentido platónico, mientras disfrutaba del arte poético. El modelo ideal de la comunidad, pareció entender Goethe, era estético, fruto de la perfecta conciliación del hombre con su entorno a través de los sentidos y la apreciación de la belleza.

Pero es tal vez el Wilhelm Meister, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795-6), escrito casi al mismo tiempo que las *Cartas para la educación estética del hombre* (1794-5), de Schiller, que *Iduna* (1796), de Herder, y el *Systemprogramm*, el que nos proporciona otra valiosa clave basada en el necesario recorrido hacia la estética como anhelo de reunificación, según el modelo del Nuevo helenismo. Chytry (1989) ve en el texto un ejemplo de épica moderna, por tratarse de una novela, que actualiza el periplo de Odiseo como un camino hacia la educación estética disfrazado de itinerario profesional. El primer punto importante en ese sentido es el compromiso de WM con el arte (no con la religión ni con el espiritismo), porque el arte señala un mundo más real, más auténtico, más elevado: la estética como mecanismo que no se apodera del mundo, como la ciencia, sino que lo experimenta y respeta su dignidad. El itinerario se cierra en la figura de Natalie: que encarna la "Mannweiblichkeit", es decir, que conjuga actividad y pasividad, el principio masculino y femenino, y resuelve todo el problema estético/filosófico.

Dionisio y Grecia. Porque aumenta la devoción por Grecia (sobre todo en el norte de Europa), que la separa progresivamente de Roma (el Renacimiento había amalgamado ambas épocas como dos momentos o fases de la Antigüedad clásica, y así pasaron a las disputas entre Antiguos y Modernos). Roma pierde fuerza, sin embargo, por ser cultura imitadora, y sobre todo materialista y amanerada, frente al ideal de cultura griego, que presenta la autenticidad, la ingenuidad, la objetividad en la relación entre el hombre y la naturaleza. Es una idea presente en múltiples textos a lo largo del XIX y el XX, con diferentes grados de sutileza.

Ortega, inscrito consciente o inconscientemente en la línea del Estado estético se esfuerza también él por establecer la diferencia entre ambas “civilizaciones”, en sentido bastante vago, que el Renacimiento todavía aglomeraba en el concepto de Antigüedad clásica. Grecia y Roma (de la que se derivan las culturas latinas) difieren para Ortega (como para Winckelmann 150 años antes) como “lo puro y esencial de las imitaciones y mezclas bárbaras” (212), a pesar de que el mundo latino presume de haber heredado el espíritu helénico. Grecia es la cultura superior y genuina (sin influjo alguno, dice Ortega, de Occidente ni de Oriente, que solo habría alcanzado a Creta), y de ella procede, degenerada, Roma, que se limitó a imitar a Grecia en todos los órdenes, pero sin comprenderla, porque había perdido su sentido de la profundidad. Grecia flota aislada entre Oriente y Occidente, mientras que “Roma no es más que un pueblo mediterráneo” (213), expresión que pasa a sustituir a la de latinidad, porque solo la casualidad otorgó a Roma la prioridad sobre otros pueblos mediterráneos, como, por ejemplo, Cartago. El norte de África y el sur de Europa solo se distinguirán gracias a las invasiones germánicas posteriores: el sentido de Europa, parece decir Ortega, lo otorgó Alemania, que es donde se había refugiado parcialmente el espíritu helénico (al menos su parte más importante a ojos de Ortega: la profundidad), y solo a raíz de las “invasiones bárbaras” fue volcado y mezclado espuriamente con el componente mediterráneo, vinculado a lo sensual.

Siguiendo este razonamiento, ¿en qué se basaría la supuesta claridad de la cultura mediterránea? En su componente puramente superficial, si tenemos en cuenta que Alemania la

Lo que nos acerca mucho a Pérez de Ayala, que, como ya vimos, situaba el inicio de la aventura de Juan Pérez en el equivalente asturiano de feacia y encontraba allí a una muchacha de hermosura varonil: Perpetua Meana. Y todavía podríamos pensar en Ortega, deseoso de encarnar él mismo ambos principios, actividad y pasividad, en *MQ*.

Pero no terminan aquí los parecidos. La segunda versión de la novela de Goethe, escrita entre 1821 y 1829, ahonda en la necesidad de respetar a la naturaleza y al otro, en lugar de apoderarse de él, lo que abre el camino a la suma de puntos de vista como acercamiento a la verdad, conclusión a la que termina llegando, igualmente, el filósofo madrileño, representada en el estilo de Cervantes como presentación perspectivista.

aventaja en las disciplinas asociadas por Ortega a la profundidad: fundamentalmente ciencia y filosofía. La claridad, en el sentido referido en las meditaciones como iluminación o rescate, pertenece a Alemania, a la profundidad. La niebla, curiosamente, y frente a Menéndez Pelayo, se relaciona con la superficie, con el mediterráneo, que está atrapado en la sensualidad, en el caos de lo material.³⁰⁰ Esa es la razón por la que el realismo, siempre según Ortega, se inició en el mediterráneo: realismo, impresionismo, como la voluntad de buscar lo sensible como tal. Si los mediterráneos se limitan a la superficie, los griegos le habían aplicado a esta directamente el pensamiento, esto es, la habían corregido con la profundidad: hicieron coincidir la esencia y la apariencia. En los mediterráneos, en definitiva: “lo sensual rompe sus cadenas de esclavo de la idea y se declara independiente. El Mediterráneo es una ardiente y perpetua justificación de la sensualidad, de la apariencia, de la superficies, de las impresiones fugaces que dejan las cosas sobre nuestros miembros conmovidos” (220).

Superficie, sensualidad, subjetividad frente a profundidad, idea, objetividad. Solo la antigua Grecia, en su versión mitificada, las había reunido, y pasó parte de su “habilidad”, la profundidad, a Alemania, que carece, en cambio, de una retina suficientemente diestra como para captar la materia, capacidad está última asociada con la luz del sur. Ni las culturas latinas-mediterráneas ni las germánicas han vuelto a conjugar lo que Grecia reunió. Sensación y concepto se han dividido geográficamente como superficialidad y profundidad. Las primeras volcadas hacia el exterior, o mejor heridas desde el exterior, dada su pasividad; las segundas, inclinadas hacia el interior y ajenas, o en todo caso dominadoras, del exterior.

Pronto surge la preocupación de Ortega, pues superficialidad y profundidad, remiten respectivamente, como ya sabemos, a pasividad y actividad frente a la materia sensible. El sujeto latino es presa de las impresiones y las sensaciones. El individuo, como veíamos unas líneas más arriba, es abordado y “conmovido” por lo material. Superficial y pasivo, parece atenerse a lo biológico, a la necesidad, modelo que tanto Ortega como Maeztu (a quien el madrileño dedica este volumen, no lo olvidemos) se afanaban por superar en sus conferencias de 1910, oponiéndoles el modelo purificado y activo que debían representar los intelectuales, capaces de controlar su cuerpo y sus emociones, y de actuar sobre la materia para modelarla, o bien para verbalizar, limitar, lo que subyacía a su superficie: el espíritu de la nación, ese elemento insondable en que solo ellos se atrevían a aventurarse. Maeztu se acogía al modelo británico representado por George Bernard Shaw.³⁰¹ Ortega, naturalmente, al ejemplar germánico

³⁰⁰ La impureza de la raza, y Ortega sigue ahora a uno de los paladines de las groseras teorías de superioridad racial aria: Chamberlain (216-17) impide atribuir al componente mediterráneo cualquier obra de cierto valor después de las invasiones germánicas.

³⁰¹ Uno de los paladines culturales de la eugenesia, que no es otra cosa que control sobre la materia demográfica para elevar el cociente físico e intelectual de la “raza” frente a la “degeneración” material reinante y la amenaza de nivelación social operada por la progresiva emancipación ideológica de las masas.

de cuño fichteano, y se preocupa ahora por explicar las razones de su superioridad, recurriendo, eso sí, a teorizaciones dudosas: la mitificación de Grecia operada por Alemania, su auto-designada heredera fallida en el XVIII, y las soeces teorías sobre la superioridad de los arios.³⁰²

Al fin y al cabo, el tema de las *Meditaciones* termina siendo el problema de la revelación de la profundidad en la superficie. Ortega aspira a ser el sujeto que encarne en sí mismo, como el modelo griego de humanidad, al hombre sensual y al meditador, aunque en este texto aparece marcado por el deseo de superar la sensualidad y por el temor de quedar atrapado en ella. Porque los latinos, entre los que se cuenta irremisiblemente Ortega: “Somos meros soportes de los órganos de los sentidos: vemos oímos, olemos, palpamos, gustamos, sentimos el placer y el dolor orgánicos” (224); somos presas de lo sensible:

la realidad –la fiera, la pantera– cae sobre nosotros de una manera violenta, penetrándonos por las brechas de los sentidos mientras la idealidad solo se entrega a nuestro esfuerzo. Y andamos en peligro de que esa invasión de lo externo nos desaloje de nosotros mismos, nos vacíe de nuestra intimidad, y exentos de ella, quedemos transformados en postigos de camino real por donde va y viene el tropel de las cosas (224).

El temor de Ortega es el de caer en lo inidéntico, destino a que parece conducirle el exceso de sensualidad mediterránea. Su recelo es no llegar a individualizarse por medio del control / cuidado de uno mismo, porque cuando predominan los sentidos, señala el propio Ortega, carecemos de las potencias interiores. Ortega necesita activar su parte “germánica”, meditadora, purificada y purificante, la única capaz de oponerse a la invasión de lo real. Meditar se opone a ver, porque “apenas herida la retina por la saeta forastera, acude allí nuestra íntima, personal, energía, y detiene la irrupción” (225). Sin embargo tampoco el modelo alemán lo convence, por ser también exterior al sujeto, por ser ideal, aunque implique esfuerzo y actividad. Realidad e idealidad deben conjugarse: ideal estético que implica la solución del sistema: necesidad (biología) / libertad (moral). La conducta estética, ligada necesariamente a lo sensorial, como manera de hacer emerger la profundidad en la superficie. Solo Grecia lo habría conseguido, pero dividió geográficamente su triunfo.

³⁰² Con mención incluida a Howard Stewart Chamberlain, británico nacionalizado alemán, y apologista de la supremacía de la raza aria.

Hay por lo tanto dos tipos de hombres, que Ortega localiza geográfica y culturalmente y que aspira a reunir en su propia individualidad: los meditadores (Alemania) y los sensuales (herederos de la latinidad). Para los sensuales el mundo es reverberante superficie, y sus órganos son la retina, el paladar, los dedos...; “el mediterráneo es una ardiente y perpetua justificación de la sensualidad, de la apariencia, de las superficies, de las impresiones fugaces que dejan las cosas sobre nuestros nervios conmovidos” (220). Para los meditadores, el mundo es profundidad, y su órgano es el concepto. Los primeros, pasivos, pertenecen a la superficie; los segundos, activos, a la profundidad. El sensual se mueve únicamente por los sentidos. El meditador, en cambio, posee el órgano del concepto, que nos da la clave de las relaciones del objeto con el universo, más allá de su presencia instantánea.

La reflexión sobre el sujeto se aplica de inmediato al objeto, porque es al fin y al cabo en relación con él como se determina la calidad activa o pasiva, germana o latina, del sujeto. Desde el cuerpo, el propio cuerpo, Ortega avanza hacia el exterior. El objeto es superficialidad, sensualidad, y se ordena merced a nuestra capacidad meditadora, que lo depura y jerarquiza. Meditar sobre la materia implica fijarla y descubrir sus relaciones con los objetos circundantes. El ideal sería hacer de cada cosa el centro del universo (227), reflexión que de nuevo nos conduce al “Ensayo de estética a manera de prólogo” e implica entender el lugar del objeto en la red de condiciones condicionadas, y, al mismo tiempo, convertirlo en su centro, contemplarlo estéticamente, y por ende moralmente, es decir, de manera autónoma. Creación de una red simbólica, orgánica, en que cada objeto sea pieza y centro al mismo tiempo.

4.3.2. El Estado Estético según Schiller

Asoma en este caso la Teoría del Estado estético, pero no en el estadio original de Winckelmann, sino en su recepción schilleriana. Es en realidad la conducta estética la que procuraba, para Kant y para Schiller, este tipo de relación con el objeto, porque nos permite relacionarlo con nuestras capacidades sin neutralizarlo, sin que quede definido por ellas. La belleza, según la define Schiller en el *Kallias* (1793), es la libertad en el reino de lo aparente, adaptando y modificando la definición kantiana de la tercera *Crítica*: finalidad sin fin (ni uso) específico. Una definición, por cierto, a la que se había acogido Ortega en “Ensayo de estética a manera de prólogo”.

Es Schiller probablemente el gran teórico del Estado Estético.³⁰³ Ya como estudiante de medicina busca una “fuerza transformadora” [*Mittelkraft*] que concilie el lado racional del

³⁰³ Las doctrinas de Winckelmann son recogidas, entre muchos otros, por Schiller, que asume la idea de la unidad naturaleza-cultura en la Antigüedad, operada por las supuestamente irrepetibles condiciones de la cultura griega,

hombre con el sensual, idea que se deriva casi por defecto en la época hacia la consideración de la naturaleza y la configuración sociopolítica. Influenciado por Winckelmann, cree detectar esa fuerza mediadora en el sentido estético o el sentimiento de lo Bello (Chytry, 1989:73). Una vez más, porque es una constante en la época, la experiencia estética parece resolver la dicotomía cuerpo y mente. En 1779-1780, señala Chytry, es decir, varios años antes de que Kant la utilizara como solución para su filosofía crítica (*Crítica del juicio*, recordemos, es de 1790), lo que nos indica que Kant estaría en última instancia incluido en esta búsqueda epocal que solucione la dualidad del ser humano y genere una sociedad más justa.

De ahí que podamos leer las [Briefe] *Über die ästhetischen Erziehung des Menschen* [*Cartas para la educación estética del hombre*] (1795) como un documento político.³⁰⁴ La belleza es la vía hacia la libertad. La obra de arte más perfecta es la construcción de la libertad política genuina, resultado del desarrollo de la naturaleza humana como mezcla armoniosa de lo sensible y lo racional. Por esta razón profundiza Schiller en las relaciones entre la dimensión estética y la moral y la libertad, que Kant había dejado en el reino del como sí, en las que insistía también el *Systemprogramm*, seguramente por influencia de Schiller. Porque, como estudiaron Jaime Feijóo y Jorge Seca en su edición bilingüe de *Kallias* y las *Cartas* (las dos posteriores, ahora sí, a la *Crítica del juicio*), Schiller trató de solucionar algunos de los problemas estéticos planteados por la obra de Kant, o más bien, asumir sus presupuestos e identificar lo que para

y que provocan el anhelo de reunificación en el moderno mundo disociado a nivel individual y colectivo. Schiller se convierte así en el primer gran teórico del Estado Estético.

La premisa política, en el caso de Schiller, es buscar una alternativa a la revolución, que supone el fracaso definitivo de la Ilustración, aunque había sido incapaz esta de procurar hasta el momento un modelo social efectivo. Schiller recupera dos de los autores que en el XVIII habían denunciado la creciente alienación del ser humano: Rousseau había opuesto cultura y naturaleza, relacionadas respectivamente con coacción y libertad (Starobinski [2006] y Jauss [1989]). Winckelmann, por su parte, había comparado Modernidad y Antigüedad, relacionadas respectivamente con fragmentariedad y totalidad. Conceptos dialécticos, todos ellos aplicables al individuo y al colectivo, era necesario encontrar un elemento intermedio o unificador para preservar la libertad, la dignidad y la autonomía del hombre (todos los elementos que escapan a lo puramente racional), y generar un modelo de estado totalizador y bien integrado. De ahí la recurrencia habitual a la estética, entendida progresivamente como analogía de la libertad, abstracta, en lo concreto.

Schiller esgrimirá, también él, estructuras duales y dialécticas diversas, pero en última instancia relacionadas. Acepta, de hecho, las premisas de Rousseau y Winckelmann, pero no abandona el modelo ilustrado, y no reniega de la cultura (como había hecho aquel) ni de la modernidad (como había hecho este). Descree también de la revolución, porque ha conducido al terror en Francia. La clave es una educación estética que genere progresivamente (aunque da un plazo mínimo de cien años) una sociedad justa. El arte que debe llevar a cabo este proyecto debe ser “clásico”, esto es, que transmita valores estables y no esté sujeto a la temporalidad. Es el principio de inmunidad del arte.

³⁰⁴ Se publicaron íntegramente en *Die Horen* entre septiembre de 1794 y junio de 1795 (Schiller trabaja en la versión final de las cartas I-IX al tiempo que escribe *Sobre la poesía ingenua y sentimental*. Schiller parecía tener la intención de continuar con sus reflexiones, pero cuando se publiquen en los *Kleine prosaische Schriften* (1801) no habrá variado la extensión original de las *Briefe*. Utilizo la edición bilingüe del texto que prepararon Jorge Seca y Jaime Feijóo (aunque no siempre me ciño a su traducción): *Kallias. Cartas sobre al educación estética del hombre / Kallias. Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Barcelona: Editorial Anthropos.

él solo eran realidades análogas, es decir: la Belleza y el Bien, la estética y la moral. Ahora bien, y pese a esta opinión tan extendida, el texto de Schiller no se muestra tan tajante.

La conducta estética, la apreciación de la belleza, era para el filósofo de Königsberg subjetiva, pero universal, producto de la capacidad humana para establecer juicios reflexivos que escapan al establecimiento de leyes (atributo de los determinantes) y permiten observar la realidad al margen de las categorías apriorísticas: espacio, tiempo y causalidad. La belleza escapa así a toda determinación, y el objeto bello es considerado en su autonomía, su dignidad, al margen de toda utilidad, de toda consideración como simple medio. Así, la belleza traduce, por analogía, la dignidad del hombre. Schiller, en el *Kallias* (1793), pretendió ir un paso más allá que Kant y demostrar el carácter objetivo de la belleza. La cualidad estética del objeto es la que lo relaciona con el conjunto de nuestras capacidades sin que devenga este un objeto definido por ninguna de ellas: es placentero gracias a la pura cualidad de la apariencia. La belleza, reza la célebre definición de Schiller en el *Kallias*, es la libertad en el reino de lo aparente, asumiendo, pues, el presupuesto de que la naturaleza tiene una finalidad (algo que el sujeto, según Kant, era incapaz de determinar). Trata, pues, de objetivar lo que para Kant era subjetivo, universalmente subjetivo: libre, finalidad sin fin (ni uso) específico, (pero sujeto a juicio subjetivo en último término), tomando ahora la definición de Kant en la tercera *Crítica*.

El contexto del que parte Schiller, más allá de la inexcusable filosofía kantiana, son, insisto, las ideas de Rousseau y Winckelmann. En lo que respecta a la dicotomía planteada por el primero, en la carta sexta leemos: todos los pueblos han de alejarse de la naturaleza antes de regresar a ella por medio de la razón. Un argumento que recuerda mucho a las ideas que Fichte plasmará en *Los caracteres de la edad contemporánea* (1806), a propósito de la evolución de la humanidad desde *el estado de inocencia de la especie humana* [*der Stand der Unschuld des Menschengeschlechts*] hasta *el estado de la acabada justificación y salvación* [*der Stand der vollendeten Rechtfertigung und Heiligung*]. En última instancia remitiría a Rousseau, cuyo *Discours sur l'inégalité...* debería ser leído, según Starobinski (2006), en este mismo sentido, y no como simple defensa de la inocencia natural. La clave es transformar el ciego instinto de justicia natural en una código fundamentado asumido y respetado por todos: convertir en deber la inclinación natural.

En Schiller el hombre es hombre merced a su voluntad de superar el estado puramente natural. Nos dice en la tercera carta, que debe ser leída, señalan Seca y Feijóo en nota, en relación a los rousseauianos *Discours sur l'inégalité* (1755) y *Du contrat social* (1762): “no permanece en el estado en que lo dejó la pura naturaleza, sino que posee la facultad de rehacer por medio de la razón el camino que ya había recorrido antes con la naturaleza, la facultad de transformar la obra de la mera necesidad en obra de su libre elección y de elevar la necesidad

física a necesidad moral” (121) [daß er bey dem nicht stille steht, was di bloße Natur aus ihm machte, sondern die Fähigkeit besitzt, sie Schritte, welche jene mit ihm anticipierte, durch Vernunft wieder rückwärts zu thun, das Werk der Noth in ein Werk seiner freyen Wahl umzuschaffen, und di physische Nothwendigkeit zu einer moralischen zu erheben” (120)]. Quedan así planteadas la estructura dual inclinación / deber, que se presentará en forma de dicotomía entre pasividad y actividad, y que se resuelve como tránsito operado por la libertad y la voluntad, en un sentido muy similar al que esgrimirá Fichte. Haré hincapié en el vocabulario que emplea Schiller en este texto para referirse a la parte sensible, a la naturaleza, porque delata debe ser supeditada esta, también en las *Briefe*, al espíritu.

El estado natural es definido en la carta tercera como “sueño o letargo de la vida sensible” [“sinnlichen Schlummer”] (1990: 120-121) por no responder a la libertad o la voluntad humanas. El hombre se encuentra entonces “in dem Staate”, estado, contingente (por oposición a persona [*Person*], lo que permanece), sometido a la coacción de las necesidades [“der Zwang der Bedürfnisse”] (120-121). Estado de la necesidad [*Nothstaat*] pasivo, y por tanto, no elegido libre, activamente. Las leyes naturaleza [*Naturgesetzen*] imperan sobre las leyes de la razón [*Vernunftgesetzen*], todavía no implantadas. El hombre, que es también persona moral, no se conforma con el estado de necesidad, con la determinación natural.

Abandona “el dominio de una ciega necesidad” [“die Herrschaft einer blinden Notwendigkeit“] (122) para establecer uno basado en la razón y la libertad, e impone al estado natural una idea de finalidad. Insisto en señalar que el Estado natural connotado y denotado negativamente, mientras que el Estado moral lo estará positivamente. Esta estrategia revela, sin embargo, que la necesidad es real, mientras que la libertad es un supuesto. Se plantea entonces una cuestión: ¿se debe sacrificar el estado natural, que es real, aunque sea “ciego”, al estado racional, que se define como una suposición, aunque configure al hombre libre? Schiller apuesta decididamente por el estado moral. Sin embargo, reconoce que es necesario conciliar el estado natural, de carácter físico y arbitrario, y el estado racional, de carácter moral y libre. Se trata, propone, de que el primero concuerde con las leyes (deje de ser arbitrario) y el segundo concuerde con las impresiones, con las sensaciones (deje de ser abstracto). Una fuerza intermedia ha de actuar como síntesis, servir garantía sensible de la invisible moralidad [“zu einem sinnlichen Pfand der unsichtbaren Sittlichkeit dient”] (126). Y asoma ahora Kant: transformar la moralidad, la libertad humana, ofrecida como supuesta por no ser perceptible, en una realidad sensible y por lo tanto perceptible, junto al problema de la ineludible premisa de la excepcionalidad humana. Lo que hace humano al hombre, dignidad, autonomía, moral, libertad, no es perceptible por el entendimiento, ligado a la conciencia, y necesita hacerse presente, sensiblemente perceptible, aunque sea como analogía, para demostrar y preservar la excepcionalidad.

lidad humana. Es curioso notar que en Schiller la naturaleza, la necesidad, lo real, es ciego [*blind*], y al mismo tiempo lo humano, lo moral, la libertad, es invisible [*unsichtbar*].

La carta cuarta insistirá en la idea de que los dos impulsos, el natural o inclinación, el que ancla al hombre a la realidad causal, y el moral, el deber y la libertad, deben coincidir en el reino de los fenómenos, el reino de las apariencias [“im Reich der Erscheinungen” (128)]. Y ofrece entonces Schiller un excursus directamente ligado a las lecciones sobre el destino del que su “amigo” Fichte había leído poco antes en Jena. Todos los hombres encierran en su interior un hombre puro e ideal [“reinen idealistischen Menschen“ (128)], la *Person* que ya introdujo en la carta anterior, y la suprema tarea de su existencia es mantenerlo, revelarlo. Ese hombre se manifiesta en el Estado, que puede ser una referencia individual (a la temporalidad o contingencia) o colectiva, el Estado entendido sociopolíticamente. Hombre ideal y hombre temporal pueden coincidir de dos maneras: o bien el hombre puro somete por completo al hombre empírico, lo que se traduce en el plano colectivo como supresión del individuo por parte del Estado. Es decir, las normas suprimen lo contingente. O bien el hombre temporal se ennoblece y se convierte en hombre ideal: el individuo se convierte en Estado, desde el punto de vista de la colectividad. La postura de Schiller está claramente orientada hacia esta segunda opción.

Schiller, como hará Ortega, concede que el hombre pertenece a los dos dominios, aunque solo el natural era reconocido como realidad: el racional, que exige unidad, y el natural, que exige variedad (individualidad). Toma partido, como Fichte, y como Ortega, naturalmente, por el dominio supuesto de la moral, el deber y la libertad. Concede, sin embargo, que si el Estado moral se ve obligado a sacrificar el carácter natural (e individual) del hombre, su grado de formación será deficiente: una constitución política será imperfecta si solo puede llevarse a cabo suprimiendo la variedad en el hombre. El Estado perfecto no debe honrar únicamente el carácter moral del hombre, su aspecto objetivo, permanente y sujeto a la moral, sino también su carácter subjetivo, individual y contingente. Sería absurdo destruir el reino de lo visible (aunque ciego) para afirmar el de lo invisible. Ambos deben buscar la manera de coincidir.

Por analogía, identifica Schiller lo natural con lo material y lo moral con lo espiritual. Debe actuar este sobre aquel, pero puede hacerlo de dos modos: como un artesano o como un artista (son las palabras que emplean Seca y Feijóo en su traducción). Quiero recuperar las expresiones que utiliza Schiller en alemán. Para referirse al primero emplea “mechanische Künstler”, para el segundo “schöne Künstler” (132). Al fin y al cabo, Schiller se refiere al Estado como organización sociopolítica, y ya hemos visto la importancia del concepto Estado-máquina, el burgués, como organización que no respeta la libertad individual de sus miembros, sino que les impone normas con las que no se identifican (sean o no correctas). Schiller insiste

en esta idea al definir el proceder de ese “artista mecánico”: violenta (“*Gewalt anzutun*”) la masa informe para adecuarla a sus propios fines (metáfora del hombre y el Estado-máquina imperfecto). El proceder del “*schöne Künstler*”, artista, es distinto, pero solo en apariencia. No tiene reparo en violentar tampoco él la masa informe, pero evita ponerlo de manifiesto [“*vermeidet er, sie zu zeigen*” (132)]. La materia, la parte natural, la masa, hay que depurarla, violentamente si es necesario, pero no debe mostrarse, debe actuarse con aparente deferencia hacia ella.

El Estado perfecto debe ser el resultado de una operación muy distinta, que tenga en cuenta materia y espíritu. La elevación del hombre temporal a eterno gracias, entendemos, a la aparición de lo eterno en lo contingente. Emerge ahora una figura clave (ya presente en las lecciones de Fichte que guían el razonamiento de Schiller): el pedagogo desdoblado en político, el sabio comprometido con la realidad (y no simple erudito o filósofo pedante, como apuntaban también los autores del *Systemprogramm*). Las partes del Estado, esto es, los individuos que lo forman, deben coincidir con la idea que rige el conjunto (de nuevo en consonancia con el *Systemprogramm*, y con las ideas vertidas por el joven Ortega). El Estado representa la Humanidad pura en el corazón de los individuos, dice el texto (132). Debe actuar como el sujeto debe actuar consigo mismo de acuerdo con la idea de hombre: depurar, ennoblecer o someter cuidadosamente su parte natural a la moral. El Estado debe integrar lo subjetivo en el colectivo, pero porque la ceguedad natural ha devenido iluminación moral. El Estado debe ser intérprete privilegiado del bello instinto hacia la pureza de cada individuo. El Estado perfecto no se impone, ya que plasma la aspiración instintiva del individuo hacia la depuración: es una fórmula más clara su legislación interior [“*die deutlichere Formel seiner innern Gesetzgebung*” (134)].

Ahora bien, sentencia Schiller en una expresión que me parece clave para comprender el fondo del texto (y con la que estaría de acuerdo Ortega), el individuo que no sea capaz de depurarse, el individuo hostil, deberá ser pisado / aplastado [*treten*] por el Estado. Fórmulas de este tipo, claras y evidentes, con un lenguaje especialmente duro y contundente, salpican el texto, y minan esa línea aparentemente amable con lo sensorial de la que quiere hacer gala Schiller a lo largo de este texto en el que lo moral, lo objetivo, lo colectivo, lo ideal, en definitiva, debe prevalecer a toda costa sobre lo individual y lo real. En ese mismo tono se expresa Ortega no pocas veces en las *Meditaciones*.

En todo caso, esta cuarta carta termina distinguiendo dos tipos de Estado en que lo individual y los colectivo vuelven a cruzarse, y en los que no quedan resueltas sintéticamente las dos partes, natural y moral, del ser humano. Si prevalece la cultura sobre la naturaleza, el hombre se mantiene salvaje; si prevalece la cultura, deviene bárbaro. La carta quinta parece

identificar a nivel colectivo el Estado en el que prevalece lo natural con el Antiguo régimen, y el Estado en que prevalece lo moral / racional de la sociedad burguesa surgida con la Ilustración. Ambos extremos, salvajismo y barbarie, “conviven” en nuestra época, dice Schiller, porque no se ha logrado conciliar efectivamente ambos principios: naturaleza y cultura y generar una sociedad justa. Es aceptable, de hecho, la crítica de la Humanidad objetiva a esta situación, pero no la de la Humanidad subjetiva, lo que precipita a Schiller a una vena clasista, ya que es identificada esta con las clases bajas y numerosas, regidas por impulsos primitivos contra las instituciones. Si triunfa la Revolución, parece decir el texto, caerá el Estado y nos precipitaremos de nuevo la reino de las fuerzas elementales. Ahora bien, el extremo opuesto, el de la imposición de una obediencia ciega a la razón, fruto de una fallida Ilustración (relacionada ahora sí explícitamente con las clases refinadas) que se impone como tiranía. Naturaleza y cultura, por sí mismas, no generan por sí mismas, sin el concurso conjunto, una sociedad justa.

Solo el hombre culto, sentenciaba la carta anterior, honra su libertad conteniendo respetuosamente la arbitrariedad natural que alberga. Es esta, otra vez, una fórmula tan reveladora como problemática, porque se entiende que debe ser trasladado este equilibrio al colectivo. ¿Es el hombre culto ese político / pedagogo que ya ha alcanzado el equilibrio y que debe trasladarlo al resto de los individuos? ¿Está obligado a ello? ¿Qué elementos utilizará? ¿Cuál es el límite temporal para generar un Estado humano y colectivo perfecto? ¿Debe aplastar hasta entonces el Estado al individuo hostil en nombre de la objetividad? Son todas ellas preguntas clave que Schiller no aborda directamente, empeñado en definir de diversas maneras las dos partes, natural y moral, del sujeto, y la fuerza transformadora que las sintetice.

Hasta ahora, nos movíamos en la oposición dialéctica naturaleza/cultura a nivel individual y colectivo. En el horizonte teórico de Schiller estaban Rousseau, Kant y Fichte, y la crítica acerada a la época contemporánea. Se podría pensar que todos los pueblos, concede Schiller, han tomado el camino de la civilización (está en la naturaleza humana), y todos ellos, sin excepción, han de alejarse de la naturaleza antes de poder volver a ella por medio de la razón: “Me diréis que, en verdad, esta pintura se asemeja a la humanidad presente, pero también a todos aquellos pueblos que han tomado por el camino de la civilización, porque todos ellos, sin excepción, han de alejarse al principio de la naturaleza, guiándose por razonamientos equivocados, antes de ser capaces de regresar a ella por medio de la razón” (143) [“Dieses Gemälde, werden Sie sagen, gleicht zwar der gegenwärtigen Menschen, aber es gleich Menschheit, aber es gleicht überhaupt allen Völkern, die in der Kultur begriffen sind, weil alle ohne Unterschied durch Vernünfteley von der Natur abfallen müssen, ehe si durch Vernünfft zu ihr zurückkehren können” (142).]

Se produce entonces un cambio llamativo, pero no sorprendente. Emergen en la sexta carta las ideas de Winckelmann. Grecia, la Grecia imaginada de Winckelmann, ofrece un modelo de unidad irreplicable, en contraste con la época contemporánea, marcada por la disociación. En Grecia afloraron el arte y la sabiduría (la razón, el deber), pero sin que la naturaleza (la sensibilidad, la inclinación) fuera sacrificada a ella. Los griegos nos avergüenzan, afirma Schiller, por una sencillez que es ajena a nuestro tiempo, y son además nuestro modelo en aquellas cualidades, as culturales, que suelen servirnos de consuelo ante la desnaturalización de nuestras costumbres. Vemos a los griegos plenos tanto de forma como de contenido, a la vez filósofos y artistas, delicados y enérgicos, reuniendo la juventud de la fantasía y la madurez de la razón [“sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen” (142)].

Schiller, cargado de significativo lirismo, glosa el “hermoso despertar” [“schöne Erwachen”, “maravillosa aurora”, traducen todavía más líricos Seca y Feijóo] de las “fuerzas espirituales” (142), esto es, cuando la razón, el espíritu, empieza a dar forma a la naturaleza. Entendemos que se refiere a la Antigua Grecia, pero no hay especificación local o temporal alguna (sí la había en Winckelmann). La sensibilidad y el espíritu (otros nombres para la dicotomía presentada en las cartas previas) no se habían diferenciado tajantemente, no existía discrepancia estricta entre ellos que los condujera a la hostilidad mutua y a la delimitación de los respectivos territorios. Sus órganos, la poesía y la filosofía, podían intercambiar sus funciones porque ambas decían verdad (difícil no pensar en el *Systemprogramm* implorando por la síntesis del poeta y el filósofo como educador político). La poesía era entonces, no podía ser de otra manera, natural, ajena al ingenio, y la especulación filosófica no se había abandonado a los sofismas. La razón (el deber) no “mutilaba” [verstümmelte] la sensibilidad. La razón separaba los elementos de la naturaleza humana, pero los proyectaba en su panteón de divinidades en figura humana completa, es decir, no los desmembraba o rompía en pedazos [“sie sie in Stücken nicht riß”] (144). Recalco una vez más el lenguaje violento sobre la relación entre la razón, el espíritu, el deber, y la materia, la sensibilidad. Schiller pretende señalar la diferencia entre la armonía antigua y la disociación actual, para la que sí es aplicable ese doloroso lenguaje. Delatan las palabras la relación moderna del espíritu y la carne, a la que no escapará, como estamos viendo, ni siquiera el autor de estas cartas, pese a sus críticas.

Porque todo es distinto, exclama Schiller, entre nosotros los modernos, para quienes esa doble vía, sensibilidad y razón (con sus diversos nombres) se presenta ahora inevitablemente disociada. Mediante el análisis racional, hemos fragmentado la naturaleza, pero no hemos sido capaces de volver a restituírle su unidad en el camino de vuelta desde la razón (empezamos a vislumbrar la importancia de la Nueva Mitología). La cultura (ligada a la serie de con-

ceptos ya apuntada: razón, deber, espíritu) “infligió esa herida” [“schlug diese Wunde”] a la humanidad moderna.

Hemos avanzado como especie, concede Schiller. La experiencia cada vez más amplia y el pensamiento cada vez más analítico y determinado hacían necesaria una división más estricta de las ciencias. A su vez, el mecanismo cada vez más complejo de los Estados obligaba a una separación más rigurosa de los estamentos sociales y de los oficios: especialización social y profesional. Al mismo tiempo que la especie avanzaba, perdía importancia el individuo: la objetividad se alcanzaba al precio de la subjetividad; la estabilidad, al precio de la contingencia. La cultura y la razón, en fin, al precio de la naturaleza y la sensibilidad.

Se desgarró [zerriss] así la unidad interna de la naturaleza humana, y una pugna funesta [verderblicher Streit] dividió sus armoniosas fuerzas: lo contingente, ligado a la sensibilidad, a la inclinación, a la naturaleza y lo estable, ligado a la identidad, a lo perdurable, a la razón y la cultura, se separaron. Dependiendo del elemento que predomine, el hombre moderno es un bárbaro o un salvaje, dependiendo de la parte de su doble naturaleza a la que presta más atención: la física o la espiritual. Y una vez más, lo individual se reproduce en lo colectivo. Si cada hombre griego, dentro de esta lectura ideal, podía representar la colectividad de la que formaba parte, no ocurre lo mismo en la época contemporánea, en la que conviven las dos vertientes: el hombre salvaje, natural, ligado al Antiguo Régimen o a la Revolución, y el hombre bárbaro, a la sociedad ilustrada, a la cultura y la razón.

Las críticas de Schiller, como las del *Systemprogramm* e incluso las de Ortega, parecen dirigirse a esta la última. Cada persona se ocupa solo de su parcela y de su especialidad. Se aniquila poco a poco la vida de los individuos para que el todo absoluto siga manteniendo su miserable existencia, y el Estado será siempre una cosa ajena a sus ciudadanos, porque también es ajeno al sentimiento. Obligada a simplificar, clasificándola, la multiplicidad de sus ciudadanos, y a considerar siempre a la humanidad sirviéndose de una representación indirecta, la clase dirigente acaba perdiéndola de vista, confundiéndola con una obra imperfecta del entendimiento; los ciudadanos solo pueden recibir con indiferencia unas leyes que bien poco tienen que ver con ellos mismos. El Estado racional, asociado a la Ilustración (y que tal vez pueda identificarse con el moderno Estado-máquina burgués del *Systemprogramm*) tuvo que perder la materia para ganar la forma, tuvo que sacrificar el individuo a la colectividad.

El fenómeno griego es irrepetible, parece concluir Schiller, como lo hizo Winckelmann, y como lo hará Ortega, pero toda sociedad, si quiere avanzar como especie, debe seguir este camino. Ahora bien, Schiller señala que tiene que ser falso que el desarrollo aislado de las facultades humanas haga necesario el sacrificio de su totalidad. Aunque la ley de la naturaleza tienda hacia ese fin, debemos ser capaces de restablecer en nuestra naturaleza humana esa to-

talidad que la cultura ha destruido, mediante otra cultura más elevada, hay que corregir la cultura ilustrada, no derruirla.

Como señala Chytry (1989: 82-4), Schiller desarrolla estas ideas, en su teoría de los impulsos, entre las cartas XII y XVII. El *Sinntrieb* (o impulso hacia lo sensible) se orienta hacia las sensaciones (la realidad ante la que somos pasivos). El *Formtrieb* (impulso hacia lo formal) manifiesta la naturaleza racional del ser humano, que trata de abolir lo contingente y establecer leyes universales. Por último, el *Spieltrieb* (impulso hacia el juego) trata de sintetizar los otros dos: vida y forma, y tiene, naturalmente, en la belleza su objetivo final. Belleza definida como forma viviente (*lebende Gestalt*), que sintetiza en este los dos impulsos anteriores, que solo se activan simultáneamente en el impulso hacia el juego. El impulso del juego permite apreciar vida animada y favorece la percepción de la autonomía de los otros seres: libertad en lo sensible o autonomía de un organismo exterior a nosotros. Esto nos permite tomar conciencia estética del resto de seres, al tiempo que nos ayuda a distanciarnos a nosotros mismos de la naturaleza: individualización. Schiller, de hecho, desarrolla los conceptos de observación (*beobachtung*) y reflexión (*betrachtung*); esta última no es adquisitiva ni utilitaria: es cósmicamente tolerante.

Individualización, dignidad, libertad, autonomía, del sujeto y de los objetos que percibe, merced al impulso hacia el juego. La mirada, la luz, como potenciadora del acto creativo. Una vez el sujeto ha disfrutado de la apariencia de las cosas objetivas, puede nacer en él el deseo de crear, él mismo, otras formas. La percepción de la belleza queda así ligada a la producción de la belleza, lo que facilita su transmisión al resto:

At any rate, this line of thought permits Schiller to go on to show the creation of an “aesthetic play drive” and eventually art itself on the foundation of humans’ natural extravagance of physical energy and their enjoyment of the play of visual and aural forms. The most pregnant aspect of Schiller’s approach is his conjunction of humans’ first empirical experiences of being free with their first aesthetic experiences: Schiller sees the possibility of freedom, both apparent and substantive, as intimated to humans when they behold beauty for the first time (Chytry, 1989:83).

No solo los organismos son susceptibles de ser percibidos como entes libres, formas autónomas vivientes, también lo es el resto de seres humanos, y ello representa el fundamento de la vida en sociedad. Las formas bellas, que son objetivamente bellas en Schiller, nos hacen sentir inclinación hacia ellas, desarrollando nuestro sentido moral, de respeto hacia su autonomía. Schiller está señalando, en efecto, que la belleza física ha despertado el sentido estético de los humanos por la forma de los objetos exteriores a él y este sentido lo impulsa a encontrar

forma y belleza en sí mismo, y después en los demás. Es este el ideal del Estado Estético, derivado de la experiencia del amor, que consiste en otorgar libertad completa al objeto deseado, considerarlo plenamente autónomo. Así pues, si los individuos aprenden a mirar los objetos naturales en sí mismos, como elementos autónomos, se reconocerán a sí mismos y también a los otros individuos como seres autónomos.

Y Schiller se muestra ahora completamente de acuerdo con el Fichte de *Algunas lecciones sobre el destino del sabio*, de 1794, al señalar que la condición de autodeterminación poseída por cada ser humano les otorgará la libertad para considerar lo que quieren ser, cada persona tenderá hacia una especialidad, pero su condición estética lo mantendrá invariablemente como unidad armónica racional-sensible, independientemente de su función dentro del conjunto social, preservará su autonomía. Este respeto inquebrantable convertirá a cada individuo en el estado mismo: “if the inner man is one with himself, he will also retain his uniqueness in the highest universalization of his conduct, and the state will be merely the expounder of his beautiful instinct, the clearer form of his inner legislation” (Chytry: 1989:85).

El ideal de convivencia buscado por el *Systemprogramm*, sobre la base de la filosofía kantiana y fichteana, encuentra una nueva formulación, casi coetánea, en Schiller, que lo construye, como Kant, sobre el ideal de unificación de necesidad y libertad en el sujeto a través de la conducta estética, o más bien, también con Fichte, la preponderancia del sujeto moral, depurado, sobre lo puramente biológico. Porque autonomía, dignidad, libertad son conceptos recurrentes con miras a considerar al sujeto como organismo que escapa a la determinación biológica, pero que necesita de lo sensorial para hacer visible su excepcionalidad. La estética, como experiencia de la belleza, se resuelve necesaria clausura de un sistema que abarca individuo, naturaleza y estado (que debe preservar precisamente la integridad, la libertad, del individuo para subsistir él mismo), y que se define epocalmente como diferencia y anhelo respecto a la Grecia clásica “inventada” por Winckelmann. Dentro de este sistema el mito, o mejor la Nueva Mitología, síntesis operada por la imaginación, “facultad ciega de la razón” que escapa por tanto al entendimiento, se resolverá elemento clave.

Hay dos elementos muy llamativos que se desprenden de las ideas de Schiller, expuestas aquí someramente. El primero es su intento decidido de conciliar lo racional y lo sensorial. Para Kant la Humanidad implicaba en definitiva la capacidad para establecer fines para uno mismo, y la estética podía ser vista como una “excusa” para justificar tal presupuesto. Schiller no se limita, como el filósofo a trazar una analogía entre moral y estética en el reino del “como si”, sino que las identifica. También de acuerdo con Kant, la historia es, para Schiller, la evolución del espíritu humano hacia un ideal y, antes que Hegel, como señala Chytry (1989), propone una versión en tres fases. La primera es la física o puramente sensible; la segunda, el

estado estético; y la tercera, el estado moral. Pero su desarrollo termina variando los términos para dar primacía al estético. Estos tres momentos se producen en cada acto de percepción, en el desarrollo de cada individuo y en el desarrollo de la Humanidad en general, de acuerdo con la teoría de los impulsos que expuse líneas atrás. El *Naturstaat* remite a la pura condición natural de los humanos; el *moralischer Staat*, superioridad de las leyes morales; y el *aesthetischer Staat*, estado de libertad. Este último es superior, de acuerdo con Schiller, porque supone la síntesis de lo dinámico o lo empírico y lo ético, y crea la sociedad moralmente necesaria (es como la síntesis de los impulsos).

Notamos ahora de nuevo la influencia de Winckelmann y el mito del Nuevo helenismo, con Grecia, el Ática, en el horizonte como sociedad capaz de armonizar los sentidos y la razón. Pero comienza Schiller a desnudar las limitaciones de los modernos. Considera que han descubierto estos teóricamente lo que aquellos practicaban de manera espontánea (sin necesidad de mediación alguna, es decir, al margen de la (auto)conciencia). Se empieza a dibujar la diferencia entre lo ingenuo y lo sentimental que Schiller definirá también en 1795. Lo ingenuo asociado a los antiguos; lo sentimental, que desencadena el nostálgico sentimiento de lo ingenuo, ligado a los modernos. Aquellos vivían en una totalidad práctica que estos solo anhelan teóricamente.

Hay un segundo elemento llamativo en las ideas de Schiller. Como hemos visto, la belleza facilita la sociabilidad al permitir el desarrollo de la empatía hacia otros seres. El desarrollo social del gusto, entendido como valoración de la belleza, facilita la comunicación entre distintas clases sociales y transforma el pensamiento abstracto en claridad comprensible. Este principio igualador no debía tolerar privilegios para miembros específicos del grupo, pero en el propio Schiller se termina notando la fragilidad de este argumento y restringe, al menos de inicio, este estadio de libertad a unas pocas almas sensibles que conforman un pequeño círculo. Schiller opina que corresponde al poeta el estadio más alto en la sociedad, por ser capaz, él mismo, de encarnar/comprender la naturaleza sensible/racional del individuo y transmitirla al resto. Solo los individuos que hayan sido educados estéticamente serán capaces de experimentar libertad social, política y moral. De ahí que el *Systemprogramm* exponga el paso del Yo al nosotros a través de la educación del pueblo operada por el individuo ya depurado, que parece identificarse con el filósofo o con el poeta. En última instancia con la proto-minoría selecta con función pedagógica de Ortega opuesta a las masas (y que Pérez de Ayala glosaba en el ensayo de educación estética que Alberto Díaz de Guzmán intenta con la prostituta Verónica en *Troteras y danzaderas*).

Grecia, un momento específico de Grecia (que asume elementos que escapan al mismo, como la figura clave de Homero), ha quedado constituida en todo caso como mito original anhelado por el sujeto moderno. Armonía entre cuerpo y mente, entre ser humano y naturaleza, plasmada en un sistema político tan perfecto como legendario e irreplicable. Queda establecido, por lo tanto, un origen que representa la nostalgia de la unidad perdida. El sujeto moderno interiorizado y encerrado en el dualismo que establece el juicio, fragmentarismo presente también a nivel sociopolítico, separación individuo egregio-pueblo, y en el estado-máquina, que carece de una idea unificadora que preserve la autonomía del ser humano. Época de fragmentación, nostálgica de un origen que ya ha construido culturalmente, y que lo proyecta hacia el futuro como ideal utópico. Son dos los elementos que el inicio de la Modernidad alemana recupera de la Grecia clásica: el mito y la épica, consustanciales y entendidos como herramientas de síntesis, de ingenuidad, de contacto directo con lo auténtico, que escapa al sujeto autoconsciente. Se propone, pues, la idea de la *Nueva Mitología* y de la nueva poesía, ambas ideas presentes también, recordemos, en el *Systemprogramm*.

Ortega, en una línea similar, intenta meditar amorosamente sobre la circunstancia, respetar el Ser que hay en cada objeto, según la idea de la diferencia ontológica. Es decir, lo que hay en cada objeto de alusión a los demás, de ahí que sea necesario otorgar o preservar la dignidad de cada objeto, individualizarlo, al tiempo que se lo contempla como parte de una red más amplia. Superficie y profundidad. Sensibilidad y concepto. Los dos primeros impulsos de los que nos hablaba Schiller. Cuando abrimos los ojos, la realidad nos asalta, pero podemos hacer el esfuerzo de ordenarla. Meditación, amor, rescate.

Ahora bien, ¿qué nos proporciona el concepto sobre lo que vemos? La cosa y su doble, es decir, la materia “vaciada en una materia espectral” (230): el concepto es el espectro de cada cosa. Sería, sin embargo, una necesidad sustituir el espectro por la cosa: “El concepto no puede ser como una nueva cosa sutil destinada a suplantar las cosas materiales. La misión del concepto no estriba, pues, en desalojar la intuición, la impresión real. La razón no puede, no tiene que aspirar a sustituir a la vida” (230), porque la razón y la vida no pueden oponerse: deben complementarse, aunque “solo la visión mediante el concepto es una visión completa; la sensación nos da solo la materia difusa y plasmable de cada objeto; nos da la impresión de las cosas, no las cosas” (232): carne y espíritu.³⁰⁵ Nos falta en Ortega el elemento sintetizador de ambos impulsos.

³⁰⁵ Según Villacañas (2004), es una idea en clara oposición a Unamuno, quien oponía vida y razón en *Del sentimiento trágico de la vida*, y marca el intento de separación de Ortega de una de las dicotomías esenciales del 98.

En todo caso, la reflexión sobre el objeto, sobre la exterioridad, tenía aplicación política en el Estado estético, Según Schiller, no solo los organismos son susceptibles de ser estéticamente como formas autónomas vivientes. La conducta estética nos inclina hacia la belleza y desarrolla nuestro sentido moral, nuestro respeto hacia la libertad y la autonomía. Al fin y al cabo, la belleza en la libertad en el reino de lo sensible, y Schiller la define como universal y objetiva (en la tercera *Crítica* era universal, pero subjetiva). Los individuos aprenden a mirar los objetos naturales en sí mismos, como elementos autónomos, eso le sirve para reconocerse e individualizarse a sí mismos y también para considerar a los otros individuos como seres autónomos. La belleza se torna así en elemento configurador ideal de la sociedad. También podían ser considerado desde esta perspectiva el resto el resto de seres humanos, y en esta contemplación respetuosa se funda, o debería fundarse, la vida en sociedad. Cada ser humano cumplirá una función en el colectivo, se decantará por una especialidad (de nuevo Fichte), pero su condición estética lo mantendrá invariablemente como unidad armónica racional-sensible, independientemente de su función dentro del conjunto social, preservará su autonomía. Este respeto inquebrantable convertirá a cada individuo en el estado mismo, según el ideal del Estado estético La estética abarca individuo, naturaleza y estado, siempre con el ideal del Nuevo helenismo como origen nostálgico, anhelo de la Grecia clásica “inventada” por Winckelmann.

En *Meditaciones del Quijote* nos movemos en un ámbito análogo: cada elemento sensible es parte y centro de una estructura, lo que nos dirige, también aquí, a una lectura política que se opone al mecanicismo disgregador de la Restauración, donde cada ciudadano, por lo tanto, no pasa de ser un esclavo porque su autonomía no es tenida en cuenta. Ortega ya nos ha prevenido, a nivel social, de que en la Nueva política, cada parte debe conocer y conformarse con el lugar que ocupa, pero será reflejo de todas las demás y, por lo tanto, como los elementos sensibles, centro relativo: individualización dentro del conjunto, que es a lo que aspira Ortega, a considerar cada cosa el centro del universo, por reflejar la totalidad como parte.

La estrategia parece estar bien definida. Es necesario intervenir activamente sobre la realidad para crear cultura, pero en España no hemos sido capaces de hacerlo de manera estable. España, tierra de sensualidad, no ha sido capaz de equilibrar de manera consistente y duradera los dos polos: “cada genial impresionista vuelve a tomar el mundo de la nada, no allí donde otro genial antecesor lo dejó” (233), la nada, otro nombre del caos, la materia sensual en bruto: se le aplica otra vez el sentido de individualización, como si nada hubiera sido antes. Es innegable que a esto se debe, para Ortega, el carácter bronco, originario, áspero de nuestros grandes artistas, hombres de acción más que de reflexión. Y Goya le sirve para ejemplificar esta constante de la cultura nacional: hombre sin edad ni historia, representa –como acaso la misma

España— una forma paradójica de la cultura: la cultura salvaje, la cultura sin ayer, sin progresión, sin seguridad; la cultura en perpetua lucha con lo elemental, disputando todos los días la posesión del terreno que ocupan sus plantas. En suma, es una cultura fronteriza (233), y sobre todo insegura, presta a desvanecer el precario equilibrio alcanzado entre vida y razón. Y todo ello frente al omnipresente mito del Nuevo helenismo, que presenta a Grecia como seguridad, como firmeza.

Aunque no renuncia, ni siquiera al final de esta “Meditación preliminar”, a localizar el espíritu español en la vida para generar una “nueva sensibilidad”: “cuando la raza consigue desenvolver plenamente sus energías peculiares, el orbe se enriquece de un modo incalculable: la nueva sensibilidad suscita nuevos usos e instituciones, nueva arquitectura, nueva poesía, nuevas ciencias y nuevas aspiraciones, nuevos sentimientos y nueva religión” (244). Sin embargo, cuando fracasa y se aleja de su destino degenera en un patriotismo sin perspectiva, que ha traicionado su esencia, aunque se haya producido en el suelo patrio. Porque la “tradicción” España (que parece una vez más identificada con el casticismo), “costra muerta de productos fracasados” (245), se ha prolongado durante más de tres siglos en su descarriado vagar.

Hay que partir de la promesa España, que Ortega define con una de las frases más acertadas del volumen: “aquel simple temblor español ante el caos” (245), el temblor del paseante, imaginamos, inquieto, asaltado por la primavera en el bosque de la Herrería y dispuesto a organizar el mundo en su interior antes que ser presa de él. Inmensidad exterior que el sujeto lucha por aquilatar. Temblor que pronto pasa a ser un latido esencial, localizado únicamente en algunos lugares, probablemente simbólicos, del país: “aquella media docena de lugares donde la pobre víscera cordial de nuestra raza da sus puros e intensos latidos” (246), en espera, entendemos, de verbalización, culturización. Es inevitable, para los lectores familiarizados con la Nueva Mitología (que, ligada al Estado estético, planea en este texto), pensar en el corazón de Zagreo, la primera figuración de Dionisio, latiendo, apartado, después del banquete de los curetes (o de los Titanes). Es el momento que Schelling interpreta como el paso de la objetividad a la subjetividad, de la unidad a la fragmentariedad. Corazón, o mejor latido, que da nombre a Palas Atenea y que Zeus custodió en un estatua del pequeño Zagreo. El destino de Dionisios, según la lectura idealista del relato hecha por Schelling suponía el retorno del Dios como restauración de la unidad, de lo profundo en la superficie, a través de los misterios de Eleusis. Lo infinito hecho finito, materializado.

La interpretación se antoja compleja, pero podría remitir, además de a la búsqueda del propio Ortega, a la conciliación entre profundidad y superficie, a una de las obsesiones del madrileño, que comparte con Unamuno, y amplía lo personal a lo colectivo, e incluso a lo geográfico: Castilla vs Andalucía y Levante. Conciliar el espíritu central de la nación con la sen-

sualidad lateral, purificar el conjunto de la nación recuperando el mitificado espíritu medieval, al que se superpuso, a partir del siglo XVI, el casticismo. No en vano, se resistía Ortega, como veíamos, a identificar España con la pasiva “costa reverberante”. España tiene que querer ser, como el propio sujeto, como el héroe, porque querer ser es un acto de disciplina y limitación. Limitación por purificación del individuo, de los individuos, del país. Recuperando la idea que ha recorrido todos sus escritos desde la conferencia de 1910 (en realidad desde su primer texto sobre el Quijote, en 1905: el “Manifiesto de Marcela”). Pero sin abandonar nunca el problema fundamental que recorre todo este razonamiento: cómo limitar lo ilimitado. Porque, insisto en esta idea, lo ilimitado es exterior al individuo, pero también interior al sujeto; dos vías que escapan, pues, a la conciencia.

4.3.3 El inescapable temor a la vida

Después de habernos hablado en clave de Estado estético sobre individuo, naturaleza y sociedad, Ortega vuelve sobre su propia subjetividad y revela una vez más su temor a lo sensible, muy presente también en las *Cartas* de Schiller. Vacilante entre el íbero y el germano, como la insegura cultura creada cada vez desde el caos por los grandes artistas españoles, nos muestra que su propio impulso por ser es la clave de toda su búsqueda. Ortega íbero y germano, en difícil equilibrio, por no decir imposible tras la mitificada Grecia clásica, dispuesto él, desde su amor por España, a intervenir en el proceso de jerarquización de la realidad nacional. Pero teme para sí, como teme para el país, la fuerza de la carne, la liza entre la pasividad latina y la actividad germana, plasmada otra vez en metáfora visual: “Vuelcan mis pupilas dentro de mi alma las visiones luminosas; pero del fondo de ellas se levantan a la vez enérgicas meditaciones” (235). Presa y cazador reunidos en la misma figura, en el mismo rostro, como en el Dionisio de la Nueva Mitología, el español acecha como una bestia a este curioso proto-germano: “detrás de las facciones parece esconderse el gesto asiático o africano, y en este –en los ojos, en los labios asiáticos o africanos– yace como solo adormecida la bestia infrahumana, presta a invadir la entera fisonomía” (236). La amenazante bestia infrahumana (obviando intencionadamente el desagradable comentario “racial” de Ortega) que pronto es identificada con una “fiera” y un “lecho sangriento”, de los que Ortega aspira a alzarse, siguiendo una sustancial aspiración cósmica que lo empuja a la purificación (casi diríamos a la evolución, vistas las imágenes que emplea el filósofo). El íbero va en su interior con hirsutas, ásperas pasiones, dispuesto a anular al blondo germánico, meditativo y sentimental. E implora muy significativamente Ortega, mostrando todos sus temores:

No me obliguéis a ser solo español si español solo significa para vosotros hombre de la costa reverberante. No metáis en mis entrañas guerras civiles; no azucéis al íbero que va en mí con sus ásperas, hirsutas pasiones contra el blondo germano, meditativo y sentimental, que alienta en la zona crepuscular de mi alma. Yo aspiro a poner paz entre mis hombres interiores y los empujo hacia una colaboración (236).

Aspira a poner paz entre estos dos hombres interiores, o mejor entre el hombre y la fiera sangrienta, entre su mente y su cuerpo. Empujarlos hacia la colaboración: control de la materia y la emoción por medio de la estructura y la individualización. La vida, en definitiva, y la cultura. Y recurre ahora a la sugerente idea de la retama ardiendo al borde del camino, y la ofrece como nueva clave cultura-vida, aplicable también al ser humano. Organización, iluminación, individualización:

Toda labor de cultura es una interpretación –esclarecimiento, explicación e exégesis– de la vida. La vida es el texto eterno, la retama ardiendo al borde del camino donde Dios da sus voces. La cultura –arte, ciencia o política– es el comentario, es aquel modo de la vida en que, refractándose esta dentro de sí misma, adquiere pulimento y ordenación. Por esto no puede nunca la obra de cultura conservar el carácter problemático anejo a todo lo simplemente vital. Para dominar el indócil torrente de la vida medita el sabio, tiembla el poeta y levanta la barbaca de su voluntad el héroe político. En la raíz misma de su constitución lleva el hombre esta ambición de claridad (237).

Una misión, por cierto, que no le impone ningún Dios: el impulso hacia la individualización, que podemos leer de acuerdo con la ética de la autenticidad (así lo hizo Cerezo Galán [1984] al hablar del héroe orteguiano), pero también como ansia de individualización en el sentido señalado y criticado por Adorno/Horkheimer (1944) y posteriormente por Foucault (2001). Ascesis, impulso hacia la disciplina, el control de emociones y pasiones como medio de conocerse uno mismo, de llegar a ser uno mismo, descrito ahora como una: “gota de fuego sin llama [luz] de mi conciencia puesta sobre mi carne y mis huesos” (2004: 240). Solo el cultivo de la meditación puede rescatar al sensual español y con él a España, o, según el orden de la cita de Ortega, a España y con ella su subjetividad.

E introduce el filósofo una curiosa parábola:

[cita] PARÁBOLA

Cuenta Parry que en su viaje polar avanzó un día entero en dirección Norte, haciendo galopar valientemente los perros de su trineo. A la noche verificó las observaciones para determinar la altura a que se hallaba, y, con gran sorpresa, notó que se encontraba mucho más al

sur que de mañana. Durante todo el día habíase afanado hacia el Norte corriendo sobre un inmenso témpano al que una corriente oceánica arrastraba hacia el Sur (243).

¿Es posible para Ortega escapar al componente sensual o, a pesar de su huida, se mantiene irremisiblemente anclado en su latinidad? En todo caso, el intento se antoja infinito. Enredado en sus propios e insolubles temores sobre su incapacidad de reunir o equilibrar ambos dominios, de “llegar a ser”, de disciplinar impresiones y emociones, Ortega entra en el campo indicado para ello desde el siglo XVIII alemán: la conducta estética, no la lengua, figura ahora como clave. Es la obra de arte la que tiene una función esclarecedora, luciferina, inscrito Ortega ahora, por fin, en la Teoría especulativa del arte, que era visible en sus escritos anteriores. Solo el escritor del gran estilo ha conseguido levantarse sobre sí mismo, sobre su propia e indisciplinada sensibilidad, entendemos, ha conseguido domesticar a la fiera; ha conjugado vida y cultura, superficialidad y profundidad, sin anular por completo ninguno de ellas. El *Quijote*, como libro, sospecha Ortega, es una buena muestra. Pero qué es el Quijote: España no puede responder todavía a esta pregunta.

Porque España, como el libro de Cervantes, es un enigma, y si España es un enigma, significa que la subjetividad del filósofo está condenada a serlo, como bien nos ha explicado en forma de batalla primero, y de parábola después, porque no es posible conciliar, en la Modernidad, ambos dominios: superficie y profundidad (ambos reposan en realidad sobre la inmensidad, la vida y la base de la conciencia), que solo el mito del Nuevo helenismo había propuesto como origen y como meta, que se resolverá infinita, pues “toda la sangre puramente griega que queda hoy en el mundo, cabría en un vaso de vino” (244).

El ser debía integrar, según el propio Ortega, superficie y profundidad, sensibilidad y razón. No obstante, Ortega, excesivamente temeroso de la vida, renuncia a tal premisa. Curiosamente Ortega hace girar su primer libro en torno a la posibilidad de conciliar en sí mismo ambos dominios, presentes en su propia herencia histórica (y que había prefigurado gracias a la estética en “Ensayo de estética a manera de prólogo”, por cierto), pero termina proponiendo un concepto de subjetividad que ya estaba presente en la conferencia de 1910 en Bilbao. El concepto de ser se atiene a lo moral, pues parece acogerse a la subjetividad fichteana, derivada de la razón práctica kantiana, que el propio Ortega había criticado por condenar al sujeto al subjetivismo.

Como dicta el desarrollo de la subjetividad moderna, Ortega opta por preservar la vertiente libre, moral, de su personalidad, sobre el aspecto sensible y emocional, de acuerdo con

el eje actividad y pasividad que los define respectivamente. Se acoge a la profundidad, a la razón, como estrategia para individualizarse, para devenir sujeto, al tiempo que descuida temeroso la superficie, sentida como una amenaza que podría absorberlo, volverlo pasivo, aniquilarlo. El sujeto es para él necesariamente activo, auto-controlado, auto-contenido. Ortega opone un ideal, frustrado, de conciliación, derivado del Nuevo helenismo, y un aséptico ideal de individualismo. Es en definitiva la oposición que establece el desarrollo de la subjetividad moderna, que relega al sujeto a su interioridad, a su conciencia, para evitar la desindividuación. Ortega termina renunciando a su empeño de reconciliar superficie y profundidad, deseoso de preservarse como individuo, aunque eso lo convierta en simple perspectiva, precisamente la de una conciencia individualizada.

Ortega entiende que un sujeto purificado, si es situado en la realidad española, la vida pura del país, será aniquilado, y de ahí, probablemente, su primer retiro de la vida política a partir de 1915. Si el sujeto no logra rescatar la vida, y a sí mismo, neutralizándola en la razón, perece. Y no hay conciliación posible entre ambos dominios, como sospechaba Ortega, consciente de que la vida pura vuelve al sujeto pasivo, esto es, lo fagocita. Cástor Cagigal será el perfecto ejemplo de ello. Prototipo de intelectual depurado, es sencillamente anihilado junto a su mujer y a su hijo por la sensualidad y el pasado legendario del país, el origen, la casta, la Castilla personificada en el Cid, que el pecado Cástor no puede actualizar. El pequeño representa el proyecto utópico de regeneración nacional de un sujeto depurado: marcado por la violencia impulsiva, puramente vital, desde su nacimiento, perece.

“Yo no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos”, concluye Ortega en su “Meditación del Escorial” (*O.C. II:664), de 1915, que incluye una “Teoría del esfuerzo puro” y se cierra con un apartado sobre “La melancolía”, al que las palabras de Don Quijote en el capítulo LVIII de la segunda parte sirven de clausura. Esfuerzo baldío que Ortega ve en Don Quijote, pero también en la mole de El Escorial, levantada en honor de “un santo transeúnte, de escasa realidad española” (*O.C. II: 659), y en Don Juan, todo amor y nunca se enamoró, todo esfuerzo sexual y apenas se le conoce progenie (como al Juan/Marco Pérez ayalino).³⁰⁶ Esfuerzo, solo

³⁰⁶ En lo que parece ser referencia a Valentí Almirall, al menos en lo que respecta a las figuras de Don Juan y Don Quijote: “En tales ocasiones hemos meditado y hemos llegado a comprender la síntesis de la historia de España, desde el Renacimiento; historia ejemplificada y personalizada en dos grandes figuras de la literatura castellana: Don Quijote y Don Juan Tenorio. Este pueblo viejo y decrepito, pero que aún conserva restos de los rasgos brillantes que le distinguieron en su juventud, no es sino el héroe de la triste figura, vencido y agotado, que regresa a la soledad de su aldea para esperar, indiferente, la llegada de la muerte, ya que la vida perdió para él todo su

esfuerzo, esfuerzo puro, sin trascendencia. Destino que Ortega, a juicio de Jordi Gracia (2014:202 y ss.), ha aceptado ya entonces para sí mismo. Sus obras, sus esfuerzos, son solo monumentos al esfuerzo puro, sin repercusión en la realidad. El ideal heroico ha terminado por aislar al sujeto del entorno, por anclarlo a la profundidad, al Yo absoluto de Fichte, que es, como veremos, autónomo epistemológica y moralmente, pero está necesariamente desligado del exterior, siempre amenazante. Opta Ortega por preservar su individualidad y aislarse del entorno, y defiende a partir de 1915, el necesario subjetivismo en los tres dominios: epistemología, moral y estética.

No es gratuito que ya en 1914 Ortega señale, como única solución posible el estilo de Cervantes, el enigma que se resuelve en preservación de la individualidad. Melancólico, el estilo de Cervantes presenta la quiebra irreconciliable que la Modernidad establece entre interioridad y exterioridad, el sujeto consciente que desea preservarse como individuo, y la vida exterior a él. Su actitud es irónica y juguetona, consciente de la cesura, y opta por preservar a los sujetos como sujetos, como individuos, recluyéndolos en sus respectivos puntos de vista, en el subjetivismo, matizado por las perspectivas ofrecidas por el resto. Es la adición, solapamiento e incluso superposición de perspectivas practicada por Cervantes lo que interesa a Ortega. El mundo no es una perspectiva, es la suma de todas ellas, que da como resultado la obra maestra del alcalaíno. Estilo al que Ortega habría aplicado la palabra “alcionismo”, de alción (pájaro que vuela alto), y permite abstraerse del mundo y ofrecerlo desde una (pluri)perspectiva abierta, madura (como la del caballero del verde gabán del que habló por carta a su padre años antes).

Las características que presenta el estilo de Cervantes (necesariamente sentimental y romántico, según las teorizaciones de Schiller y Schlegel, por ser consciente de la separación establecida por el sujeto interiorizado entre interioridad y exterioridad) son, pues, melancolía, ironía y (pluri-)perspectivismo, rasgos que lo sitúan en el corazón de la Modernidad novelesca.

aliciente desde que no puede dedicarse a las hazañas caballerescas. No es sino Don Juan, que tras haber hecho temblar a Italia, a Flandes y a todos los países que recorrió en su juventud, dejando en el suyo una estela de dolor y de remordimiento, expía sus faltas en una vejez prematura, sin más consuelo que el recuerdo de las lágrimas que ha hecho derramar y de la ruina que por todas partes ha sembrado.

Tal es la población de las regiones dirigentes de España. Dilapidó su vigor, toda la savia de su juventud en aventuras ruidosas; se batió contra todo lo que pudo hallar en su camino como el héroe de Cervantes, sin pensar nunca en sacar otro provecho de su victoria que no fuera la satisfacción caballerescas. Sus amores, como los de Don Juan, recorrieron toda la escala social, desde la “princesa altiva” hasta la humilde “hija de un pescador”; pero estas hazañas terminaron pronto. Su virilidad se agotó y cuando, tras un forzado reposo quiso volver a vivir, ya no pudo hacerlo. Antes de tiempo había caído en la decrepitud.

Y este estado de decrepitud durará mucho tiempo, ya que nuestros gobernantes, lejos de esforzarse por ponerle remedio, no parecen tener más objetivo que empeorar su situación, aumentando su indiferentismo con la inmoralidad y sustituyendo el fanatismo, allí donde pudieran hacerlo, por el escepticismo más negativo” (1983:171-2).

Melancolía del sujeto interiorizado y autoconsciente que se sabe ajeno a la realidad exterior e interior, infinitas, y que escapan a la concepción representacional de la verdad. Cervantes encarna el espíritu del melancólico, del hombre que ha perdido el contacto con el mundo. El que ya no es capaz de leer en la naturaleza. Cervantes decide, consciente de la quiebra, optar por la ironía, en sentido lúdico, humorístico, del que juega con los géneros de la poética neoaristotélica, sabiendo que la verdad, relativa, se sitúa en el interior del sujeto. Y tal vez también la ironía en sentido romántico (al menos a juicio de Ortega), la del melancólico que sabe que no podrá albergar la exterioridad infinita. Porque la lectura romántica del sujeto, cuya urdimbre explicó Anthony Close (1978) es una constante a partir del siglo XIX, en la que se incluye, como ya señalé, Ortega, y los autores de los que toma no pocas ideas: Unamuno y Navarro Ledesma. La situación del sujeto interiorizado conduce al perspectivismo epistemológico (y moral), principio rector del *Quijote* a nivel formal y de contenido, pues se construye en torno a innumerables puntos de vista. El ideal del Nuevo helenismo, reunión natural e ingenua del cuerpo y la mente es impensable, siempre lo ha sido, y de ahí a la oposición entre géneros de una y otra época: la épica homérica, objetiva, y la novela moderna, subjetiva, o mejor, plagada de subjetividades.

Apenas desarrolla estas ideas Ortega, pero vale la pena notarlas, porque conducen precisamente al relativismo epistemológico que convirtió la novela en el inicio de la Modernidad literaria y que señalan al humor (la ironía también en sentido romántico como incapacidad de conciliar infinitud y finitud, que es al fin y al cabo una actitud frente a la melancolía) y al perspectivismo como única manera de escapar al punto de vista único, necesariamente interior, subjetivo en sentido negativo, por reductor, al que está condenado el sujeto moderno. Hacen inviable cualquier reconciliación estable entre superficie y profundidad y condenan el proyecto de Ortega al fracaso en el mismo punto en el que pensaba rescatarlo: el estilo cervantino. De ahí, tal vez, que el propio Ortega se identifique poco después, en 1915, no ya con Cervantes (que había dado nombre a su primer hijo: Miguel Ortega Spottorno, en 1911), sino con el héroe novelesco, en el fracaso de sus proyectos.

CODA

EL ESTILO DE CERVANTES

Me gustaría analizar yo mismo los rasgos cervantinos que Ortega detecta. Porque Cervantes entendió, y Ortega recupera la idea, que todo es perspectiva, subjetividades que reciben y representan el mundo, sin posibilidad para el sujeto de optar a la objetividad, a la totalidad, sino solo de acercarse a ella sumando el mayor número de puntos de vista. Cada ser humano es un fragmento, en el sentido schlegeliano: pretende alcanzar la infinitud, la totalidad, pero permanece encerrado en su finitud. También lo entendió, por cierto, James Joyce, coetáneo de filósofo madrileño, y lo glosó con una divertida historieta:

...It was about an old Blasket islander who had lived on his land from his birth and knew nothing about the mainland or its ways. But on one occasion he did venture over and in a bazaar found a small mirror, something he had ever seen in his life. He bought it, fondled it, gazed at it, and as he rowed back to the Blaskets he took it out of his pocket, stared at it some more, and murmured, "Oh Papa! Papa!" He jealously guarded the precious object from his wife's eye, but she observed that he was hiding something and became suspicious. One hot day, when both were at work in the fields, he hung his jacket on a hedge. She saw her chance, rushed to it, and extracted from a pocket the object her husband had kept secret. But when she looked in the mirror, she cried, "Ach, it's nothing but an old woman!" and angrily threw it down so that it broke against a stone (Ellmann, 1986:56-7).

Con esta anécdota James Joyce desvirtuaba la famosa metáfora objetivista de la novela como un "espejo al borde del camino", atribuida normalmente a Stendhal, pero originada en la poética (neo)clásica, en la que la comedia se concebía ya como espejo de costumbres. Joyce ejemplificaba uno de los principales focos de discusión sobre la alta novela moderna con un apólogo, una conseja de viejas. Todo depende, quería demostrar, de quien sostiene el espejo, lo pasea, lo voltea o lo arroja al suelo para fragmentar, con él, la realidad. La perspectiva indi-

vidual se erige en la última frontera de la mimesis y se encuentra a la vez en el interior y el exterior del relato como eje constructivo y vertebrador. En la voz de cada uno de los personajes y narradores, y en última instancia en las elecciones del autor.

Roland Barthes (1953) nos habló de la novela como de una cebolla que se deshace capa a capa sin mostrarnos nunca su centro. La maestría novelesca consiste en reunir todas esas capas, esas perspectivas, esos fragmentos, e intentar organizarlos de manera que se complementen, se iluminen unos a otros, doten a la novela de la apariencia de unidad. En *A Portrait of the Artist as a Young man*, Joyce nos ofreció otra temprana clave al comparar la relación entre el artista y su obra con la aparente indiferencia de dios hacia su creación: “The artist, like the God of Creation, remains within or behind, or beyond or above his handwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails” (Joyce, 2000:273).

Varios siglos antes de que se instaurara el realismo en la Institución arte (Christa y Peter Bürger, 1992), y de que fuera criticado por los escritores modernistas (en sentido amplio), las “historias” de Cervantes, construidas sobre las diversas líneas de evolución creativa y preceptiva de la narrativa hispánica previa, habían puesto de manifiesto el necesario (pluri-) perspectivismo, la polifonía, sobre el que descansa habitualmente la prosa, histórica o de ficción, así como la consiguiente ausencia del autor, que está en todas partes y en ninguna.³⁰⁷

Es fácil ver cómo se traduce esta premisa en el *Quijote*. Respecto al plano formal, basta con remitir a un célebre artículo de Haley (1965), que desgranó la historia, no de la creación, sino de la trasmisión de las aventuras del Quijote en la propia novela. Suplemento autónomo, avanza en paralelo a las mismas y cuenta con actores distintos, todos implicados en el mecanismo de contar y transferir la historia del héroe. Incluye un yo anónimo como narrador inicial que frena su relato en el capítulo VIII por falta de fuentes. Un “segundo autor” asume el yo y la narración, curioso por saber cómo acaba la batalla entre Don Quijote y el vizcaíno: las espadas, como la historia, suspendidas en lo alto, cortando únicamente el hilo del relato. Obtiene el manuscrito original árabe, que no entiende, y cuya traducción al castellano encarga a un morisco aljamiado en el mercado de Toledo. Intuimos entonces, aunque rara vez se ha notado, que este segundo autor / narrador quizás no entiende el tono del relato original. El morisco se ríe al leer que Dulcinea tiene la mejor mano de la comarca para salar cerdos... en

³⁰⁷ González Echevarría (2005b) señala que el autor moderno se configura como tal, en el *Quijote*, no desde la omnisciencia, premisa imposible, sino desde la posesión de más de un punto de vista sobre la realidad. Toma como ejemplo, quizás algo forzado, a Ginés de Pasamonte, posible trasunto de Mateo Alemán, autor de la obra más compleja de la tradición picaresca: el *Guzmán de Alfarache* (1599, 1604). Es descrito como bizco en el *Quijote*: “al mirar metía el un ojo en el otro un poco” (I, XXII: 241. Cito siempre por la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, 1998). Ginés no posee una visión totalizadora de la realidad, sino sencillamente más compleja que la que posee el resto de los personajes. Es el único que tiene dos puntos de vista sobre ella y encierra en su propia mirada doble el pluri-perspectivismo sobre el que descansa la construcción de la novela.

El Toboso, localidad famosa por su alta concentración de moriscos, poco afectos, por tradición y religión, a la carne de cerdo. El atento, por desocupado, lector nota esa risa, no proferida por el narrador, sino por el traductor, y que nos indicaría que aquel nos está imponiendo una lectura que sería seguramente distinta si el morisco aljamiado que lo traduce tomara las riendas del relato o se las cediera sencillamente a Cide Hamete de Benengeli.

Se nos presenta ahora este último como “verdadero” autor de la “historia verdadera” de Don Quijote, o al menos, de su manuscrito original.³⁰⁸ Un historiador moro, falaz por naturaleza y definición, cuya voz solo aparecerá explícitamente, aunque en traducción glosada por el narrador, en contadas ocasiones.³⁰⁹ El primer narrador, el segundo narrador/autor, Cide Hamete Benengeli, su traductor, el narrador de la traducción (que no sabemos si coincide con el segundo). Demasiados filtros, demasiados puntos de vista. Demasiados espejos en la misma forma de la novela. A ellos hay que añadir uno externo: Avellaneda, autor de la segunda parte espuria, y que marca el desarrollo de la secuela propiamente cervantina. Cada uno de estos intermediarios, como nota Haley, es además lector crítico de la versión previa, como lo serán de la primera parte los propios personajes del volumen a partir de la segunda. Cervantes, entretanto, permanece en un dominio extraño, entremezclado en todos los puntos de vista y englobándolos todos, ... o bien limándose joyceanamente las uñas, ajeno a su obra como Dios a su creación.³¹⁰

A nivel de contenido, los ejemplos que ponen al descubierto los límites del perspectivismo son innumerables. Basta con pensar en el encuentro entre Sancho y Tomé Cecial. Quijotizado (asumiendo la sugerente teoría de Madariaga [1972]) por la conjetura del encantamiento permanente que él mismo contribuyó a crear y que “no le dejaba dar crédito a la verdad que los ojos estaban mirando” (II, XV, 746), Sancho no es capaz de ver en la figura

³⁰⁸ Dopico Black (2005) indicó la posibilidad de que Benengeli sea en realidad la (per)versión árabe de Cervantes.

³⁰⁹ Wardropper (1965) señaló, como posible fuente del juego cervantino, la falsa *Historia verdadera del Rey Don Rodrigo, compuesta por Albucácim Tárif*, de Miguel de Luna (Granada, 1592-1600), en los mismos años en que se produjo el falso hallazgo de los *Libros plúmbeos del Sacromonte* granadino. Miguel de Luna, intérprete oficial de árabe de Felipe II, a quien le dedicó el libro, pretendió ser mero traductor de una obra escrita en el siglo VIII por un tal Albucácim Tárif, un moro que habría tenido acceso a los archivos del rey Don Rodrigo y a la correspondencia entre Florinda y Don Pelayo. En el prólogo Albucácim llega a invocar a Dios como testigo de la verdad de la falsificada historia. Este Albucácim Tárif podría ser el modelo de Cide Hamete Benengeli. La influencia es probable, pero la anécdota nos permite sacar una conclusión más amplia: mientras Cervantes ideaba y componía el *Quijote*, la historia devenía género profundamente sospechoso. Una generación entera, sentencia Wardropper, había perdido el respeto a la verdad histórica, ya que todo texto escrito en prosa, independientemente de su tema, argumento y veracidad, podía ser considerado histórico. El tratamiento que Alonso Quijano/Don Quijote dan a los libros de caballerías, precisamente por estar escritos en prosa, es buen ejemplo de ello.

³¹⁰ Spitzer (1948) nos ofreció una muestra más de este principio al leer el *Quijote* como un ejercicio de perspectivismo lingüístico. Cervantes se hace presente en el relato englobando todos los niveles de lengua y registros de sus personajes, es decir, como artífice de todas las voces, y hurtando al mismo tiempo la suya propia.

del escudero del Caballero de los Espejos, pese a reconocerlo, a su vecino Tomé Cecial. Sancho ve lo que quiere ver.

En realidad, todo este complejo entramado de ausencias y presencias parciales responde al salto epistemológico operado en la época desde una concepción hilemórfica de la verdad a una representacional, según explicó Richard Rorty (1979).³¹¹ El cambio fue producto de la progresiva interiorización de la subjetividad, como historió Charles Taylor (1989), y fue reflejado por la literatura y el arte mucho antes de que Descartes fuera designado padre de la mente moderna. El mundo dejó de ser una superficie directamente legible para los sentidos, y pasó a ser una representación interior, que no siempre coincidía con el exterior.

“HANSE DE CASAR LAS FÁBULAS MENTIROSAS CON EL ENTENDIMIENTO
DE LOS QUE LAS LEYEREN”. HACIA UNA POÉTICA PERSONAL

Las “historias” de Cervantes, su “estilo”, pienso fundamentalmente en el *Quijote* y en el *Persiles*, ejemplifican magistralmente estos aspectos, y no son pocos los hispanistas que han visto en su obra el anticipo, en términos epistemológicos, pero también morales, de las teorías cartesianas, que las fijan para el discurso filosófico, aunque son, en realidad, fruto del siglo XVI. La desconfianza en el punto fijo y definido, estable y universal, está presente incluso en la recepción y glosa que hace Cervantes de la preceptiva neo-aristotélica, trufada, por cierto, de neoplatonismo, en el *Quijote*. Demuestra que también la utilidad y deleite que esta persigue no obedecen a normas establecidas, sino a la aceptación y aplicación individual de las mismas, hecho que producirá una curiosa paradoja, de acuerdo con la sempiterna *Querrela de los Antiguos y los Modernos*. Las normas que establecen el estatus de la ficción como verdad, falsedad o verosimilitud son lábiles desde el momento en que no existe, o no puede ser fijada, una realidad externa al sujeto al que estas puedan anclarse, como veremos en la discusión que mantienen el canónigo de Toledo y Don Quijote sobre los libros de caballerías en el capítulo XLVII de la primera parte. Américo Castro sentenciará que la preceptiva poética neo-aristotélica existe en Cervantes, pero es subjetiva.

La concepción representacional de la verdad tendrá, pues, su reflejo en la recepción de las poéticas neo-aristotélicas por parte de Cervantes. El problema, de acuerdo con Wardropper (1965), va más allá del cambio en la concepción personal de la verdad, que marcaría el devenir de la poética (neo)aristotélica, según plantean Castro (1925) o Forcione (1970). El problema afecta a la verdad en sí, desde el momento en que Cervantes llama a sus dos novelas mayores,

³¹¹ Una idea en la que Américo Castro (1925) había insistido muy tempranamente en relación a Cervantes, y que había detectado previamente en Juan Luis Vives.

el *Quijote* y el *Persiles*, “historias”. Y lo hace porque están escritas en prosa, y todo texto escrito en prosa quedaba asociado instintivamente en la época con hechos verídicos, aunque no lo fueran. Las andanzas de Don Quijote serán señaladas constantemente en el texto como verídicas, pese a que son evidentemente ficticias y los hechos del héroe son modelados, sintetizados, para narrar una historia coherente, privilegio de los poetas para dotar de sentido a sus ficciones. Mímesis formal, pues, para articular unos datos que no tienen correlato exacto con la realidad fenoménica, es decir, que traicionan la mímesis de contenido, pues las aventuras de Don Quijote nunca tuvieron lugar. No era la primera vez que se componía una “historia” imaginada. Las novelas de caballerías lo serían, al fin y al cabo, pero “ilegítimas”, de ahí el discurso del canónigo, que aspira, por cierto, a depurarlas según el modelo humanista de la novela etiópica de Heliodoro.³¹² Tampoco los cronistas, al fin y al cabo, contuvieron del todo su imaginación, haciendo buenas las ideas de Hayden White, ya en el siglo XX, sobre la confusión formal entre novela e historia. En última instancia, era el lector quien debía trazar el límite entre lo verdadero y lo falso.

En su exposición, incluida en el capítulo XLVII de la primera parte, el canónigo de Toledo declara conocer los libros de caballerías mejor que las *Súmulas* (*Summa summularum*) de Gaspar Cardillo de Villalpando. Aristotélico devoto, según delata su afición a Villalpando, no debe sorprendernos que ataque estas ficciones (que tan bien conoce, por cierto, como todos los que las critican a lo largo del *Quijote*) desde las doctrinas neo-aristotélicas, aunque con un evidente fondo de neo-platonismo. Se hace este patente muy pronto, en cuanto declara a la literatura caballeresca “perjudicial en la república” (547), república cristiana, se entiende, pero

³¹² En 1526 fue encontrado en la ciudad de Buda un manuscrito de la *Historia etiópica* o *Historia de Teágenes y Clariclea*, de Heliodoro. Treinta años después había traducciones al latín, al francés y al italiano, además de una perdida al castellano. En 1587, Fernando de Mena ofrece la suya, vertida directamente, nos dice, del griego.

Armstrong-Roche ha resumido muy bien el significado de este descubrimiento para los escritores con tendencias humanistas del XVI: “Heliodorus’s *Ethiopica* served sixteenth-century defenders of imaginative literature as a model for prose fictions that could compete with –and yet raise the aesthetic and moral standards of– the kinds of popular entertainment that so exercised academic and moralist critics. Although never as popular as the chivalric, the pastoral or the picaresque genres, the Greek novel achieved a greater centrality and authority in late sixteenth-century literary circles as an example for the long prose fiction, as a touchstone for debates about poetics and religious orthodoxy, and as a kind of narrative centred on high-born protagonists comparable to political genres such as epic, the mirror of princes, and the ideal commonwealth” (Armstrong-Roche, 2009:7.)

El *Persiles* “se atreve a competir”, como leemos en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*, con ese texto, aunque Menéndez y Pelayo le enmendó la plana a Cervantes al decir que no era Heliodoro, “sino más bien Aquiles Tacio leído en la imitación española de Alonso Núñez de Reinoso que lleva el título de *Historia de Clarea y Florisea*, el autor griego que Cervantes tuvo más presente para su novela” (1905:13). En todo caso, sobre este modelo Cervantes trataría de escribir una obra maestra en la que quedaran conjugados lo didáctico y lo estético, lo maravilloso legítimo y lo verosímil, la imitación formal y la material. Modelo literario y preceptiva poética, trasladada a España por Alonso López El Pinciano en su *Philosophia Antigua Poética* (1596), muy apreciada por Cervantes, y sobre los que escribir su gran epopeya en prosa. En última instancia, el modelo representado por los protagonistas era una invitación al autocontrol y al buen obrar de los lectores. Todos estos rasgos están ya presentes en el proyecto novelesco del canónigo de Toledo.

en clara remisión a la república ideal platónica, gobernada por el filósofo rey y que aspiraba a proscribir a los poetas. Los libros necesarios están lejos de las “fábulas milesias”, que solo deleitan, y cerca de las “[fábulas] apólogas”, que además instruyen, aunque dice no entender muy bien qué deleite puede haber en los libros de caballerías, si interpretamos deleite como aspiración a la “hermosura y la concordancia” (547), belleza y armonía, frente a la “fealdad y descompostura” (547) de estos. Nueva consideración neoplatónica extraída, tal vez, de los *Dialoghi d’Amore*, de Jehuda Abrabanel (más conocido como León Hebreo), que habían sido traducidos al castellano por Garcilaso de Vega, el Inca, en 1590.

Como libros de ficción, podrían tener derecho a la mentira, a la descompostura, pero “la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tienen más de lo dudoso y lo posible” (548): recurre aquí el canónigo al precepto horaciano (*Ficta voluptatis causa sint proxima veris*) para señalar que la verdad poética no tiene que ser verdadera, pero sí verosímil: “Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren” (548), frase esencial si tenemos en cuenta el progresivo relativismo que también afectará, como veremos, a la preceptiva. La verosimilitud acepta lo maravilloso legítimo y depende de la mimesis, formal y de contenido. Ambas son importantes para modelar la verdad poética, aunque la segunda quedó asociada, por su relación presuntamente más estrecha con lo fenoménico, a la literatura didáctica, y la primera, a la hedonista, como se desprende de las palabras del canónigo, tan familiarizado con la preceptiva de la época como con las “historias” que critica. También están presentes en su exposición la unidad de la fábula y el decoro, en sus variantes de lugar y de persona, en ningún caso respetados por los libros de caballerías, que merecen ser desterrados, insiste, de la república cristiana, siguiendo criterios neo-aristotélicos, pero sobre todo neo-platónicos: son monstruos o quimeras desproporcionadas.

No debe extrañarnos que el canónigo, que recibe la aprobación del cura (quien le relata, a su vez, el escrutinio de la biblioteca del encantado Don Quijote), esté componiendo su propio libro, su propia epopeya en prosa, según los principios aristotélicos y neoplatónicos. Cien páginas dice tener escritas de un relato “reformado”, por así decirlo, que añade la instrucción al deleite (*delectare ut prodesse*) y dice respetar la mimesis formal y de contenido, el decoro y la norma de lo maravilloso legítimo, aunque está lejos del paradigma de la unidad, si hacemos caso de la descripción que nos ofrece (549). Este proyecto podría ejemplificar, por cierto, la completa “historia del cautivo”: con sus batallas, sus naufragios, sus bárbaros, sus capitanes valerosos, sus doncellas hermosas y recatadas, aunque no pocos han querido ver en esas palabras el germen del *Persiles* o incluso su esbozo:

Y siendo esto hecho con afabilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más posible que fuere a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios hermosos lienzos tejida,

que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso (550).

El canónigo resume buena parte de las ideas neo-aristotélicas en esta declaración: la tendencia hacia la verosimilitud propia de la verdad poética, que aspira a ser universal, según el precepto horaciano ya mentado, con el objetivo de deleitar y enseñar al mismo tiempo, difícil combinación que escapa al mero propósito de entretener perseguido por las novelas de caballerías. Pero tal vez lo más llamativo es la cualidad trans-genérica de estos libros de “escritura desatada”, descritos como herederos de la épica, pero que pueden escribirse tanto en verso como en prosa. Todo cabe en una “novela” (aunque Cervantes no utiliza tal nombre), lo épico, lo trágico, lo cómico, acompañados de todas “partes” de la oratoria (entendido aquí por extensión de la base retórica: como palabra en acto) y las ciencias poéticas, perorata que abre la puerta a cualquier combinación, siempre que sea hermosa y armónica. Es decir, lo neo-aristotélico termina supeditado a lo neo-platónico. Casi dos siglos después, cuando la novela moderna sea teorizada por los románticos alemanes, será definida precisamente como género transgenérico, por su capacidad de incluirlos a todos (véase, por ejemplo: *Gespräch über Poesie* [1800], de Friedrich Schlegel), y por lo tanto no sujeto a ninguna ley específica, a ninguna ley poética concreta.

El canónigo señala que teme que el juicio (que no es universal) sobre su proyectada historia se divida entre doctos y necios (según tópico de la época, por otra parte), y que solo aquéllos, que son minoría, acepten su propuesta. Adaptar las reglas a principios generales de belleza y armonía solo sería entendido, curiosamente, por aquellos que conocen las reglas. Nueva paradoja que va viciando el discurso del canónigo, que parecía simple y firmemente sostenido en las ideas de la época.

Don Quijote ejemplificará los problemas derivados de la poética neo-aristotélica en dos escenas, inmediatamente posteriores a la discusión sobre teatro, para el que el canónigo sí se muestra partidario estricto de las reglas neo-aristotélicas, sin concesión ni adaptación a los nuevos tiempos (curioso ataque “cervantino” a la Comedia Nueva de Lope desde el purismo). Hay un componente escatológico que añade una dosis de humor a la primera escena. Sancho, que ha reconocido al cura y al barbero en las figuras contrahechas que acompañan al encantado Don Quijote, pregunta a su amo si ha tenido necesidad “de hacer lo que no se escusa” (559). El caballero responde con vehemencia y añade, enigmáticamente, que “no anda todo limpio” (559). Razona entonces el escudero sobre la naturaleza de los encantados, que no

comen, no beben, no duermen, ni hacen las cosas naturales a las que se refiere Sancho, de lo que debería deducirse, por lo tanto, que el caballero de la Triste figura no está encantado, sino que anda engañado. Don Quijote reacciona explicando a Sancho que la aparente contradicción probablemente se deba al uso de los tiempos, que ha variado también los encantamientos (como ha variado los géneros y acomodado las normas, que solo parecen responder ya a principios neo-platónicos... excepto en el teatro). Y sentencia “Yo sé y tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia” (560). Es en última instancia el yo, el entendimiento personal, el que dota de coherencia a las normas. Parece retomar aquí el caballero precisamente una premisa expuesta previamente por el canónigo: las fábulas y las historias, y Don Quijote cree vivir dentro de una, deben casarse con el entendimiento de los que las leyeran... o vivieran. Ahí reside precisamente el límite de sentido, variable y adaptable, como las normas, en el entendimiento individual, que reposa en las propias representaciones del sujeto, y que no aspira ya a la universalidad: Sancho y Don Quijote disienten en este caso.

Como disiente el caballero con el canónigo, al que explicará poco después, su visión sobre los libros de caballerías. Don Quijote mezcla personajes ficticios e históricos en una sucesión delirante que contiene incluso una novela de caballerías en miniatura, especialmente importante, por cierto, para comprender la función del descenso a la cueva de Montesinos en la segunda parte. La frontera entre realidad y ficción no es estable en la época, como nos explicaba Wardropper (1965), de ahí que un hombre letrado, como Alonso Quijano / Don Quijote, no distinga la prosa que cuenta “historias” verdaderas, o al menos verosímiles (la novela bizantina o el propio *Quijote*; pese a las diferencias que podamos encontrar entre esta historia y la del *Persiles*, las dos serían catalogadas como ficciones más o menos verosímiles) de las abiertamente falsas (los libros de caballerías).

Sin embargo, lo más sorprendente es el efecto que han causado en él. Le han inculcado el completo código de valores caballeresco-aristocráticos del que, al parecer, carecía, según nos dice, pese a ser hidalgo. Los libros de caballerías, y su aplicación práctica, difícilmente distinguibles en su cabeza, le han mejorado la condición: “De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones y de encantos” (571). Han ejercido en él ambas funciones: *delectare ut prodesse*, entreteniéndolo al tiempo que lo dotaban de los valores caballerescos en los que está basada, por cierto, como explicará Taylor (1989), la moderna moral neo-estoica.

La preceptiva se resuelve impotente, en el tratado literario más completo que incluyen las obras de Cervantes, frente al juicio individual. Adaptada a los tiempos, pierde su condición de universalidad. Neo-aristotelismo y neoplatonismo se contradicen uno al otro en el discurso

y emerge, también en el caso de la preceptiva, una realidad evidente: la interioridad del ser humano, progresivamente individualizada, necesita de una preceptiva *ad hoc*, individual. Cervantes parece presentar aquí su propia versión de las *Querrela de los Antiguos y los Modernos*, que décadas después sería reactualizada en Francia precisamente sobre la base de la preceptiva aristotélica y su adaptación a los nuevos tiempos. Aunque no parece aceptarla para el teatro, tal vez por su inquina hacia Lope, que se encargará de hacerlo unos años más tarde en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (¿1609?).

CUEVAS, GRUTAS, MAZMORRAS, SEPULCROS. ESPACIOS DE LA INTERIORIDAD EN EL QUIJOTE Y EL PERSILES

Frente al inevitable relativismo a que esta postura conduce, y con el que Cervantes juega magistralmente, ya hemos visto erigirse una concepción neo-estoica de la moral. Neo-estoica, y no sencillamente estoica, porque ya no descansa en un código de valores externo al sujeto, sino que este se sitúa en su interioridad más profunda, en un lugar inidentificable que alberga, de acuerdo con las ideas de Taylor (1989), el reflejo del antiguo código guerrero-aristocrático. Según mi parecer, el espacio interior en el que los personajes cervantinos buscan, o más bien les es revelada, una verdad estable y las normas morales de su conducta (que en Descartes estarán relacionadas), encuentra su correlato objetivo en las cuevas. Porque hay varias grutas en el *Quijote* y el *Persiles*, y pueden ser entendidas como espacios de exploración individual que modifican la conducta futura de los personajes, y les permiten depurar su imagen del mundo. No en vano, el sujeto cartesiano, también neo-estoico, nacerá décadas después en una habitación cerrada, junto a una estufa, en la soledad del invierno (y fruto de los malos sueños del filósofo jesuita). No en vano, Montaigne buscará en su interioridad los principios que debían regir su actuación individual.

Periandro / Persiles emerge de una mazmorra subterránea al inicio de la *Historia septentrional* de Cervantes, una historia tradicionalmente leída como involución literaria e ideológica, pese a que Cervantes la consideró su obra maestra. Un Cervantes “contrarreformista” habría guiado a la pareja hasta Roma para ser alumbrados allí a la fe. Críticos más recientes, como Cascardi (1991), Nerlich (1996), Lozano Renieblas (1998) o Armstrong-Roche (2009), ofrecen una interesante lectura que apunta más bien a una peregrinación interior basada en

el control neo-estoico de las pasiones, frente al peregrinaje exterior a la Roma cristiana desde las paganas tierras septentrionales. Desde este punto de vista, cobraría importancia inusitada ese inicio de la novela, que puede ser entendido como síntesis del recorrido exterior de los personajes, pues se desvela este casi innecesario desde el punto de vista de la depuración de las pasiones. Roma devendría sencillamente destino pragmático que debe procurar a Persiles y Sigismunda únicamente la cédula que les permitirá casarse.

En la segunda parte del *Quijote*, escrita en la misma época en que Cervantes componía el *Persiles*, además de la insistencia en el vocabulario del “trabajoso” itinerario simbólico y efectivo, encontramos también dos grutas, una para cada uno de los personajes principales. Don Quijote elige descender a la cueva de Montesinos; Sancho cae en una sima. Es en ese lugar oscuro de soledad, que solo admite un punto de vista, una perspectiva, donde se habría producido, intuimos, una revelación en el corazón de Persiles. Debemos averiguar, por lo tanto, qué sucede en los casos de Don Quijote y Sancho: ¿qué encuentran en el descenso al corazón de su subjetividad? ¿Emergen hacia la luz purificados, desengañados de los errores que nublan su entendimiento en el exterior? El camino del héroe hacia su individualidad, en Cervantes y en Ortega, es interior.

Tanto en el *Quijote* como en el *Persiles*, de acuerdo con la concepción que sitúa la verdad en el interior de los sujetos y dificulta su comunicación, las vivencias “exteriores” de los personajes se presentan como una confrontación raramente armónica de puntos de vista, no siempre creíbles ni verosímiles: cada personaje presenta ante el resto su esencia vidriosa, utilizando una metáfora shakesperiana glosada por Rorty (1979), a menudo empañada o nublada por sus propias pasiones y emociones.³¹³ El desengaño del error debe pasar necesariamente por el interior de los personajes, de ahí que Cervantes establezca, “corriendo parejas” con su itinerario físico, un itinerario mental. Las cuevas son los hitos de ese trayecto interior en el que los errores se purgan o terminan modificando, ajustando, la visión exterior. No pretendo establecer una equivalencia exacta entre las experiencias de los tres personajes, pero sí creo que en todos ellos se produce un desengaño, una revelación, que modifica la representación que tienen de sí mismos y de su posición e interacción con los otros en el mundo.

Leo los dos textos, el *Quijote* y el *Persiles*, que se solapan, insisto, en el tiempo de su composición, como complementarios, derivados ambos de la preceptiva literaria que Cervantes discute en el *Quijote*. Ambos están basados en el mismo principio epistemológico, y fueron

³¹³ Basta recordar un ejemplo muy conocido: la discusión sobre la bacía/yelmo de Mambrino en la venta de Juan Palomeque, el zurdo, por taimado. Varios hombres pelean por discernir si es yelmo la bacía lo que Don Quijote cree haber ganado en la buena lid de su código caballeresco a un barbero. El héroe condesciende, por mor de la armonía, a que el artilugio sea llamado “baciyelmo”, con el fin de intentar cerrar una inacabable discusión perspectivista entre el lenguaje, la realidad y la leyenda.

concebidos como una sucesión de “trabajos” (palabra que da título al *Persiles* y menudea en la segunda parte del *Quijote*) en busca del autoconocimiento y de un código estable de conducta, que radica en el interior del sujeto, como dicta el neo-estoicismo.

Parte de la crítica moderna ha acusado a Cervantes de haber abandonado progresivamente su velado erasmismo para entregarse abiertamente a la causa tridentina. Si el *Quijote* parecía obra de un reformista, un erasmista encubierto, según Bataillon (1937) o Américo Castro (1925, 1972), el *Persiles* se descubría contrarreformista, tridentino, también según el propio Castro o De Lollis (1947). Se percibía un retroceso evidente desde el progresismo del *Quijote* hasta el supuesto reaccionarismo del *Persiles*. Para explicar esta involución (la que le asignó la historia de la literatura castellana), Américo Castro (1925) siguiendo, por cierto, la “Meditación primera”, propuso la existencia de dos Cervantes, tanto desde un punto de vista literario como desde un punto de vista ideológico. Ambos quedaban retratados respectivamente por el *Quijote* y las *Novelas ejemplares* (aunque Castro daba cabida en la producción del segundo Cervantes al *Persiles*). Naturalmente, todos los aspectos positivos estaban encerrados en el fructífero fundamento de la novela moderna, mientras que las *Novelas ejemplares* (aunque no todas ellas), resultaban ser un penoso retroceso;³¹⁴ obras de las que nadie se acordaría, tampoco del *Persiles*, si su autor no hubiera compuesto el *Quijote*.³¹⁵

Sin embargo, en el *Persiles* no vemos, en realidad, a nivel de estrategias narrativas, una variación importante respecto al *Quijote*, pese a la supuesta involución literaria sufrida por Cervantes.³¹⁶ Es bien cierto, sin embargo, y de ahí proviene la crítica “ideológica”, que a nivel

³¹⁴ Ensalza Rinconete y Cortadillo, *El celoso extremeño* y *El coloquio de los perros*. Menéndez y Pelayo había señalado décadas antes que las *Novelas Ejemplares*, “cuando son buenas, parecen fragmentos desprendidos de la obra inmortal [*El Quijote*]” (1905:4). Entre estos “fragmentos desprendidos” incluyó, además de las señaladas por Castro, *La Gitanilla* y algunos extractos de *El Licenciado Vidriera*. Todas ellas, señala, integran “la representación de la vida española, siendo por tanto inseparables de la obra magna, a la que deben servir de ilustración y complemento” (1905:4).

³¹⁵ Propuso Castro que el cambio ideológico y literario cervantino era fruto de su acomodamiento social tras el éxito cosechado por las correrías de su ingenioso hidalgo. “Las *Novelas ejemplares* son el primer libro publicado por Cervantes después del gran éxito cosechado por el *Quijote* y de haber comenzado a paladear, por fin, las dulzuras de saberse reconocido por príncipes de la Iglesia y por grandes de España. El nombre de Cervantes corría por el mundo hispano y trascendía a otros países; se desvanecía en un ingrato pasado el recuerdo del paria frecuentador de cárceles que una y otra vez había lanzado visibles dardos contra Felipe II y su incapacidad política. El escritor, al fin glorioso, se sentía dentro, no fuera del círculo moral de los más altos y significativos personajes de la España de entonces [...] Moralizar desde arriba requiere contar con alguien que considere respetable al moralista y sentirse importante en algún modo dentro del escenario social [...] El escritor rebelde se hace, en cierto modo, un mesurado conservador” (2003:681-682).

³¹⁶ Como explicó González Rovira, la construcción del relato (tal y como se presenta ante nosotros) carece, como en el *Quijote*, de una verdadera voz autorial o simplemente narrativa que se erija en fuente indiscutible: “En di-

de contenido se estructura en clave de peregrinaje a Roma, centro del Cristianismo, donde Persiles y Sigismunda pretenden unirse como almas gemelas, culminación del amor casto de la pareja. Naturalmente el viaje como peregrinación responde a una clave alegórica tradicional: camino desde la oscuridad hacia la luz, que se remonta a la Edad Media. Según la exposición de Zumthor (1993), el peregrino, penitente o voluntario, es un nómada, un *homo viator* desligado temporalmente de un lugar concreto. Todas las religiones ligadas a sociedades sedentarias “font du voyage menant au lieu sacré un itinéraire au-devant de l’être, une progression des ténèbres à la lumière, par-delà une purification radicale (d’où les indulgences que prodigue en cette occasion l’Église), une initiation dont le terme sera l’accession de la créature à la Cité providentielle, Jérusalem ou la Mecque” (Zumthor, 1992:184).

El *homo viator* es literalmente el hombre que viaja. *Viare* y *viaticum*, en latín, y de ahí en las lenguas romances: *viaje*, *viatge*, *viaggio* o *voyage*. Este conjunto léxico remitía en realidad a la idea de *itinerarium*, esto es de espacio por recorrer descrito con sus accidentes. El mote inglés *travel* viene, en cambio, de una palabra francesa que poco tiene que ver, en principio, con este conjunto, a saber: *travail*, en el sentido de pena o esfuerzo (*travail*, de hecho, viene de una palabra latina arcaica: *trepallium*, que designaba el “cepo” que se ponía a los esclavos para que no escaparan). El alto alemán *rîsan* (del que descende el actual *reisen*) significaba, a su vez, impulso o ruptura. Cambio brusco, pesado, trabajoso y naturalmente arriesgado. De la misma manera, la palabra *cerchier* en francés medieval designaba viajar, pero de ella se derivan, en varios idiomas (que incluyen el inglés) palabras relacionadas con la búsqueda y la investigación activas: *(re)cercar* (en catalán); *(re)chercher* (en francés); *(re)search* (en inglés). El viaje es trabajo, es experiencia, es ruptura, es peligro. Este conjunto de lexemas dotan de profundidad el título de la obra de Cervantes: trabajo como viaje, búsqueda, cuita, riesgo. El viaje pone en marcha (explica Zumthor, 1993: 167 y ss.) nuestra capacidad para franquear un límite, para afrontar la alteridad. Deseo de conocimiento, de avance, de descubrimiento, excitante y a la vez peligroso. Otra palabra alemana para viajar es *fahren*, del que derivan: *Erfahrung* y *erfahren*: experiencia y experimentar.

González Echevarría (2005c) glosa las interpretaciones alegóricas del *Persiles* ofrecidas por Forcione (1972), todas ellas relacionables con la exposición de Zumthor. Las resume de manera muy concisa: la peregrinación de Persiles y Sigismunda es camino y evolución personal

versas historias del *Persiles* encontramos un principio de construcción pluriperspectivista basado en la suma de narraciones analépticas de distintos personajes. El caso más notable es el de la historia principal por un doble motivo: frente al relato retrospectivo de Calasiris en *Las Etiópicas*, que monopoliza la reconstrucción de la trama desconocida por el lector por el principio *in medias res*, los antecedentes de los orígenes y primeras aventuras de los protagonistas del *Persiles* aparecen relatados por seis personajes distintos. Pero además otra osadía formal de Cervantes, la reconstrucción no empieza desde el inicio de la historia, como hace Calasiris, sino en secuencias intermedias conocidas por dichos narradores. Solo un lector atento, que sume y discrimine voces y recomponga las diversas anacronías, posee el conocimiento completo de la verdad” (1996:233).

plagada de obstáculos, de esfuerzos y cuitas hacia la purificación. Queda plasmado geográficamente desde el bárbaro norte de Europa (asociado en la época a la oscuridad, a la esterilidad y por supuesto a la ausencia del Cristianismo católico romano) hacia Roma (centro del mundo civilizado y cristiano). Entre la sombra y la luz avanza la “historia”; ese es el recorrido alegórico trazado desde el inicio *in medias res*. Su peregrinaje hacia la Ciudad Eterna lo es supuestamente hacia la luz del Cristianismo; oscuridad, luz; muerte y vida: “The clash between darkness and light –literally a *chiaroscuro*- also recalls the opposition at the core of the *Persiles* between movement and stasis, between pilgrimage as a journey from ignorance to Revelation, from the Law of Nature to the Law of Grace and the continued interchange of light and darkness throughout” (González Echevarría, 2005c: 229.)

Ahora bien, no son pocos los lectores y críticos (empezando por el propio González Echevarría) que han notado que este esquema no se cumple en el *Persiles*. A nivel puramente personal, no hay evolución psicológica ni perfeccionamiento moral de los protagonistas tras su llegada a Roma. Su ejemplaridad es de hecho patente desde el principio de la novela, en la isla más bárbara de cuantas visitan en su peregrinaje.³¹⁷ A nivel puramente geográfico, Europa, norte y sur, Noruega y Roma, no presentan grandes diferencias, como ha concluido Armstrong-Roche (2009): “Rome is not granted a monopoly on good, nor is the Barbaric Isle granted one on evil” (109). Roma era para un erasmista de formación como Cervantes un lugar equívoco. Estaba lejos de presentar los ideales que él defendía, los del Cristianismo esencial. Roma no era luz, o no solo era luz, sino también oscuridad. Por ello, sus peregrinos encontrarán una ciudad compleja, en la que los acechan los mismos males que habían conseguido esquivar en el norte.³¹⁸

El sentido interior de la moral, complementario a la concepción representacional de la verdad (ejemplificada por el *Quijote* y por el propio *Persiles*), puede estar en la base de este plan. Como dirá la propia novela: el bien y el mal, como la representación del mundo, están en el interior de los personajes, de ahí que el desplazamiento geográfico no cambie su ubicación. Donde habitan *Persiles* y *Sigismunda*, capaces de controlar las pasiones, encontramos la

³¹⁷ En este sentido, sería muy interesante trazar la relación entre el *Persiles* y el *Guzmán de Alfarache* (de Mateo Alemán). Como demostró Michel Cavillac (1983), esta última obra sí representa ese camino de perfección que convierte a Guzmán en atalaya moral de la vida humana. El pícaro, también tras una vida plagada de complicaciones y viajes (e intercalada de sermones vertidos por el autor), evoluciona hasta erigirse en figura de referencia a nivel moral al final del texto.

³¹⁸ En Roma menudean la mentira y las malas pasiones; buen ejemplo de ello es la cortesana Hipólita la Ferraresa y su amigo Pirro Calabrés, descrito como “hombre acuchillador, impaciente, facineroso, cuya hacienda libraba en los filos de la espada” (668). La cortesana, para justificar sus malas acciones, se declara “enamorada, ciega y loca”, malos sentimientos que deben actuar como atenuantes de su delito, porque los sujetos enamorados son propensos a cometer “lascivos disparates” (675), pese a que no veremos a *Persiles* y *Sigismunda* cometer ninguno. Citaré siempre por la edición de Carlos Romero Muñoz: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid, Cátedra, 2004.

fuentes del bien, y así no hay diferencia entre Roma y la Isla Bárbara, o entre Noruega y España, ya que en todos esos lugares está presente la imagen del Bien encarnada en los arquetipos morales representados por los protagonistas y acechada por los diversos peligros que logran neutralizar. Roma-Amor es figura más vistosa por ser palíndromo y meta del viaje, pero los lugares que han pisado los castos amantes han visto cómo irradiaba el amor y el bien de esos espíritus.

Así pues, no creo que la escena inicial del *Persiles* sea gratuita. El bárbaro Corsicurbo da voces a la boca de una profunda mazmorra, antes sepultura que prisión, nos dice el narrador, de muchos cuerpos vivos. Persiles, que oculta entonces su nombre tras el de Periandro, es rehén en esta sima, de la que lo sacan cuatro bárbaros con una gruesa cuerda de cáñamo para ejecutarlo. Cuando el mancebo, de hasta 19 años, es elevado desde lo profundo, su maravillosa hermosura, que no muestra aflicción alguna, enternece los corazones de sus bárbaros captores. El muchacho mira al cielo con ojos alegres, contento por morir bajo el sol, aunque sea lejos de su patria, y no en oscuros calabozos de sombras caliginosas.

Más allá de la evidente referencia platónica al mito de la caverna, que propiciaría, según Egido (1994), la evolución del personaje según “el conocido esquema de la cadena del ser” (1994: 214), el fragmento que abre la *Historia septentrional* parece condensar el completo desarrollo de la novela. Sea cual sea la revelación, la purificación, que debía alcanzar el muchacho en su viaje, estructurado como paso de las tinieblas del Norte de Europa a la luz de Roma (dicotomía que se resolvía inoperativa), ya se ha producido al inicio. El personaje es devuelto literal y metafóricamente a la luz. En ese momento percibimos el influjo que ejerce sobre los demás. Uno de los bárbaros apunta con su arco, a poca distancia, hacia el corazón de Periandro, pero es incapaz de disparar la flecha: “hallando la belleza del mozo piedad en la dureza de su corazón” (130). Nuevo rasgo neoplatónico: la contemplación elevadora de la Belleza. El camino hacia la luz no implica desplazamiento, es un camino interior que evidentemente el personaje ya ha recorrido. Entendemos desde el inicio que el peregrinaje a Roma tendrá una finalidad pragmática, procurar el casamiento de la pareja, pura, iluminada, desde el inicio, merced a una cédula papal.

Porque basta con prestar un poco de atención al texto para ver hasta qué punto son Persiles y Sigismunda, Periandro y Auristela, un cúmulo de perfecciones. Encarnan todas las virtudes imaginables: belleza física y espiritual; castidad y amor fiel a pesar de todas las tentaciones; cortesía; fe. Son nobles, aristócratas, y como tales presentan un comportamiento ejemplar, el que se espera de ellos. Terminan siendo cristianos devotos, pero no por su experiencia romana. Es su propia pureza la que los conduce a Cristo.

El Bien está representado en el *Persiles* por la virtud y el autocontrol de los personajes principales, y su carácter interior viene marcado por su nula variación en ellos ligada a los

cambios geográficos, esto es, exteriores. Las palabras que Sigismunda dedica a Persiles son clara muestra de ello:

Hermano mío, pues ha querido el cielo que con este nombre tan dulce y tan honesto ha de dos años que te he nombrado, sin dar licencia al gusto o al descuido para que de otra suerte te llamase que tan honesta y tan agradable no fuese, querría que esta felicidad pasase adelante y que solos los términos de la vida le pusiesen término, que tanto es un aventura buena cuanto es duradera, y tanto es duradera cuanto es honesta. Nuestras almas, como tú bien sabes y como aquí me han enseñado, siempre están en continuo movimiento y no pueden parar sino en Dios, como en su centro. En esta vida, los deseos son infinitos, y unos se encadenan de otros y se eslabonan, y van formando una cadena que tal vez llega al cielo y tal vez su sume en el infierno (690).

Roma ha servido a Sigismunda (Persiles no habla de ello) para acrisolar su fe, pero en ningún caso ha supuesto una revelación, un cambio radical en su alma, en su ser. El centro de ambas es Dios, único garante exterior del Bien. La vía de la virtud (que conduce al cielo), como la del vicio (que dirige al infierno), dependen del control o el descontrol de las pasiones, y los trabajos o andanzas de los protagonistas durante todo el texto los ha guiado la virtud. La novela parece quedar solucionada, o reducida a epítome, en su inicio.

Es interesante explorar la aparición y significado de la palabra “trabajos”, incluida en el título del *Persiles*, en el *Quijote*, a fin de averiguar similitudes y diferencias entre ambas obras. Curiosamente en la segunda parte aparece ligada a itinerario físico y simbólico de evolución interior, porque Don Quijote y Sancho, como los personajes del *Persiles*, son *homines viatores*, con la diferencia de que sí necesitan ellos encontrar el buen camino, la vía que los lleve a la luz del desengaño de sus fantasías. Los trabajos del caballero andante mejoran, a su juicio, su condición, y así lo expresa en el texto.³¹⁹ Sin embargo, en el capítulo LVIII de la segunda parte, ante las figuras del retablo, Don Quijote muestra ya ciertas dudas: San Jorge, San Martín y Santiago, señala Don Quijote: “ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo” (1097).

³¹⁹ Don Quijote se lo explica, entre otros, a Roque Guinart (II, LX, 1126): “y si vuestra merced quiere ahorrar camino y ponerse con facilidad en el de su salvación, véngase conmigo, que yo le enseñaré a ser caballero andante, donde se pasan tantos trabajos y desventuras, que, tomándolas por penitencia, en dos paletas le pondrán en el cielo.”

Un trabajoso itinerario por recorrer en busca de la mejora personal que debe “adobarle”, por ajustarle o arreglarle, el juicio, al encaminar sus pasos por un “mejor camino”. Parece, pues, utilizar el caballero el campo léxico-semántico del peregrinaje al que se adscribía el *Persiles*. Curiosamente, la búsqueda de ese nuevo y mejor itinerario es el resultado de las dudas y cuitas de Don Quijote derivadas de su descenso a la Cueva de Montesinos: los trabajos que padece Dulcinea se resumen en que está encerrada y encantada en aquella sima, y su liberación mejoraría la ventura de Don Quijote. Desde que se produjo aquel descenso anda algo perdido el caballero, que ya no sabe qué conquista a fuerza de sus trabajos. La cueva de Montesinos es referente necesario de toda la segunda parte, porque socavará hasta destruirla la ilusión en la que vive Don Quijote. Una experiencia similar vive Sancho, desde una orientación puramente neo-estoica, como veremos, en el reflejo degradado del descenso de su amo que él protagoniza.

La dificultad, dijo Parker (1948) en su artículo sobre el concepto de la verdad en el *Quijote*, no está en el plano epistemológico, sino en el moral, que es el que tiene que ver con desvíos y pasiones. El “malin génie” cartesiano muy bien podría tomar la figura del encantador en el *Quijote*, que no permite al hombre ver con claridad. De ahí que sea necesario, primero, ajustar las cuentas con uno mismo, con la propia interioridad, deshacer el sortilegio que tuerce nuestros pasos:

La dificultad que hay en alcanzar la verdad se debe a la arrogancia, al engreimiento, al egoísmo, a la frivolidad, a la cólera, a la grosería, a la intolerancia y al entremetimiento de los hombres; todo lo cual falsea la verdad de tal manera que todos debemos, como Don Quijote, “rogar a Nuestro Señor muy de veras para que nos libre de malos hechiceros y de malos encantadores”. Pero primero es menester estar seguros de que no nos estamos burlando con el alma (Parker, 1948:304).

El hombre falsea la verdad, concluía el crítico escocés, defendiendo la prominencia de la concepción representacional, y la existencia de las pasiones humanas que nos nublan el entendimiento y no permiten que leamos con claridad en su espejo. Las pasiones que nos hechizan y confunden deben ser purificadas en nuestro interior, donde está su fuente, de acuerdo con la concepción moral neo-estoica que esta ligada a la epistemología representacional, como queda demostrado en el *Persiles*.

El *Quijote* expone sendas experiencias solitarias del caballero y el escudero que pueden ser leídas en clave de autoanálisis en busca de la verdad. El itinerario exterior de Don Quijote y Sancho, el mal camino, parece corregirse cuando Cervantes los introduce en sendas cuevas. La gruta es espacio de soledad que propicia la espeleología subjetiva. Las experiencias individuales subterráneas de Don Quijote y Sancho suponen un punto de inflexión, pues los en-

frenta a sí mismos y los conduce al desengaño y a la desaparición del confuso ideal por el que se habían regido hasta el momento.

En el caso de Sancho, sepultado en el “purgatorio” de la sima, de acuerdo con una feliz expresión de Bergamín (1989), es evidente que la experiencia supone una evolución personal que lo lleva a rechazar su aspiración de gobierno, aceptando por fin sus limitaciones, evidentes para el resto. Es el episodio más realista y más fácilmente comprensible de los tres (el suyo, el de Don Quijote y el de Persiles). Sancho cae a una cueva en el capítulo LV de la segunda parte, una vez abandonado el gobierno de la ínsula Barataria. Será esta experiencia, y el proceso de análisis interior aparejado a ella, la que termine por deshacer su ideal, que había empezado a resquebrajarse poco antes, si hacemos caso a las palabras que dirige a Ricote: “He ganado el haber conocido que no soy bueno para gobernar” (1075).

Su caída, junto al rucio, “en una honda y escurísima sima” (1077) se puede entender como inversión de la experiencia previa de Don Quijote en la cueva de Montesinos (véase, por ejemplo, Percas [1975]). Se lamenta Sancho por haber caído, también simbólicamente, desde un alto estado hasta la soledad de gruta: “¿Quién dijera que el que ayer se vio entronizado gobernador de una ínsula, mandando a sus sirvientes y a sus vasallos, hoy se había de ver sepultado en una sima, sin haber persona alguna que le remedie, ni criado ni vasallo que acuda en su socorro?” (1077). Suspira Sancho chistosamente porque él y el rucio morirán lejos de su patria (por aldea) y de los suyos, pese a estar sólo a unas pocas leguas de distancia de ella. Llora Sancho y “su jumento le escucha sin responderle palabra alguna” (1078), lo que refuerza la soledad acompañada del labriego.

Descubre entonces un agujero, vía angosta de claro simbolismo, por la que avanza, aunque no lo abandona en ningún momento el temor de que otra sima más profunda se abra bajo sus pies y termine de tragarlo. Progresa “a veces a oscuras, a veces sin luz, pero ninguna vez sin miedo” (1079), y sin esperanza de encontrar un palacio en mitad de un prado florido, como su amo en la cueva de Montesinos, antes bien sapos y culebras. Cuando llega el día, clama el ex-gobernador en el desierto antes de vislumbrar “una confusa claridad” (1079) que por alguna parte entraba en la gruta. Hasta allí se llega en ese momento Don Quijote y consigue controlar a Rocinante antes de que este caiga por la misma sima que engulló a su escudero. Ejercicio de control, el del caballo, que muy bien podría asociarse con la imagen neoplatónica del *Fedro* sobre el control de las pasiones, muy habitual en la literatura de la época, y que Sancho no ha podido operar, no todavía.

Escucha el caballero las súplicas de un desgovernado gobernador enterrado en vida por sus pecados y por su mala andanza, que no es otra que su aspiración al gobierno de la ínsula Barataria: “¿Quién puede estar aquí o quién se ha de quejar, sino el asendereado [agobiado de

trabajos o adversidades] de Sancho Panza, gobernador, por sus pecados y su mala andanza, de la ínsula Barataria, escudero que fue del famoso caballero Don Quijote de la Mancha? (1080). Mala andanza, mal itinerario, camino hacia un mal fin.

Curiosamente es el rebuzno del rucio, y no las palabras de Sancho, lo que termina de convencer a Don Quijote de la identidad, íntegra y viviente, de su escudero. Son muchos los brazos necesarios para extraerlo de la sima con sogas y maromas, para devolverlo “de aquellas tinieblas a la luz del sol” (1082). Poco tiene que ver su aspecto con el del Persiles tras su rescate, según se desprende de la palabras de un estudiante presente en la escena: “Desta manera habían salir de sus gobiernos todos los malos gobernadores: como sale este pecador del profundo abismo, muerto de hambre, descolorido y sin blanca” (1082). Se enfada Sancho, que prefiere pasar por tonto antes que por ladrón, y acto seguido reconoce ante los duques que le fue otorgado el gobierno de la ínsula sin ningún merecimiento por su parte. Sancho ha hallado por sí mismo que las obligaciones y el gobernar son pesos que no pueden soportar sus hombros.

La interpretación alegórica parece clara. Sumido Sancho en la oscuridad de la gruta, que es física pero también personal, brotan en ella los chispazos del entendimiento que lo conducen a una nueva claridad: el desprecio de los bienes materiales, los mismos que ha perseguido con “mala andanza” durante todo el texto, y la exaltación de los valores humanos. De hecho, Sancho verbaliza la idea de que su caída en la gruta es el destino de sus locuras y fantasías, trabajo miserable que lo ha conducido a morir lejos de su patria.

Sancho entiende su vida como un itinerario, o un viaje que lo ha guiado hasta la sima. Su error, la ambición de gobernar, algo que está lejos de su capacidad y que sólo se cumple con el engaño al que los duques lo someten a él y a su amo. Sancho recorrerá, él sí, el camino desde la oscuridad de la ambición hacia la luz del desengaño; un desengaño, por cierto, en el que nadie confiaba al principio de la segunda parte: “no me maravillo tanto de la locura del caballero como de la simplicidad del escudero, que tan creído tiene aquello de la ínsula, que creo que no se lo sacarán del casco cuantos desengaños pueden imaginarse” (II, II, 641).

La más célebre de las grutas ideadas por Cervantes, y la de más difícil interpretación, es, sin duda, la cueva de Montesinos. Sueño soñado por Don Quijote en la oscura soledad de la gruta (ya Diego de Clemencín decretó tajantemente en sus comentarios a la edición de 1833 que el héroe sueña), es episodio agotado por el comentario y la interpretación, atacado desde todos los puntos de vista. Aurora Egido (1994) lo comentó según las claves de la literatura

onírica más conocida en la época, la antigua (el *Somnium Scipionis* de Cicerón y el comentario de Macrobio, sin olvidar los textos lucianescos) y la moderna (los *Sueños* de Quevedo).³²⁰

Las fuentes habían sido fatigadas años antes por Helena Percas (1975), cuyo comentario en clave mística es especialmente interesante. Trae a colación Percas las experiencias de San Juan de la Cruz, San Ignacio de Loyola o Santa Teresa en las cavernas como lugares de meditación. El descenso a la cueva con la ayuda de una cuerda se puede leer como entrada del alma del místico en sí misma, y el castillo se identifica precisamente con su propio corazón. La cueva de Montesinos, por lo demás, está “en el corazón de la Mancha”, de acuerdo con el título del capítulo.³²¹ Entrar en la gruta significaría, por lo tanto, en clave mística, la voluntad y el esfuerzo por llegar a la contemplación interior (Percas, 1975:421-2), y es ahí donde reside la verdad para el hombre moderno. Ha abundado recientemente en esta lectura Cortijo Ocaña, que ve en la cueva un espacio liminal que somete a Don Quijote a “una experiencia transformativa” (2016:215) desde un punto de vista cognitivo. Redondo (1981) llegó a hablar de muerte simbólica como resurrección o renacimiento del caballero, entendido como desencanto.³²² Riley sentenció, en esta misma línea, que “the cave of Montesinos was inside him [Don Quijote]” (1982:119), después de haber señalado que el interior de la gruta es el lugar donde se fragua el desencanto del caballero, prefigurado por el escepticismo con el que contempla Durandarte, su *alter ego* onírico, la llegada de Don Quijote para librarlos del encanto del mago Merlín. Este recelo queda verbalizado con un brusco cambio de registro y una expresión popular que contrastan notablemente con la rimbombante intervención previa de Montesinos: “y cuando así no sea [si no los libera] –respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja–, cuando así no sea, ¡oh, primo!, digo paciencia y barajar” (II, XXIII, 822). Según parece desprenderse del capítulo, Don Quijote se dará cuenta de que no es ningún caballero andante. La víctima última de la desilusión será, por tanto, el de la triste figura, y los signos de esta se multiplicarán tras su ascenso.

Es interesante notar que el sueño, basado en sus vivencias previas, como bien demostraron el propio Riley (1982) o Egido (1994), se construye además sobre el episodio caballesc que Don Quijote ofrecía al canónigo de Toledo en la primera parte de la obra como

³²⁰ Pese a la clave clásica del “descenso a los infiernos”, la cueva de Montesinos no parece asociarse al infierno, no, desde luego, según la descripción de don Quijote. De hecho, la naturaleza “infernál” de las grutas fue cuestionada por Cacho Blecua para la literatura caballesc. Cortijo Ocaña incide en la naturaleza ambivalente de la cueva de Montesinos y propone incluso la idea del Seno de Abraham (una especie de purgatorio para los justos), porque los que están en la cueva no están en el cielo ni en el infierno, están encatados, a la espera (2016:181).

³²¹ Capítulo XXII: *Donde se cuenta la gran aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso Don Quijote de la Mancha*. Cima entendida como punto más elevado, o más profundo.

³²² La cueva, interpretada antropológicamente, supone la incursión en un espacio y tiempo de gestación dedicado al (re)nacimiento.

ejemplo de contento para todo lector.³²³ Es decir, se fundamenta en la representación individual que hace el personaje de un episodio caballeresco que sería a su juicio prototípico. Debemos tener en cuenta este elemento para desechar el argumento con el que el Primo “humanista” defiende la realidad de lo ocurrido en la cueva: Don Quijote no podría haber inventado un relato tan complejo en tan poco tiempo, luego debía ser real. Sin embargo, el paralelismo entre ambos episodios: el inventado literariamente por Don Quijote y el soñado, demuestra que el personaje sí ha podido tener una experiencia onírica, ya que es esta coherente con su propia representación mental de una aventura caballeresca. Ese episodio ha sido, sin embargo, invadido por la realidad, por las vivencias de Don Quijote, y en su mente se deposita la semilla del desengaño.

El relato improvisado por el personaje en la primera parte, aquel que causaría las delicias de cualquier lector, incluye a un caballero andante que se lanza a un lago de hirviente pez cruzado por serpientes, culebras y lagartos, “y otros muchos géneros de animales feroces y espantables” (569), obedeciendo valerosamente a una voz que lo incita a ver las maravillas que se esconden bajo la superficie. Don Quijote desea entrar en la cueva de Montesinos “y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por todos aquellos contornos” (II, XXII, 810). El personaje que sirve de guía a Don Quijote y Sancho, y los pondrá “en la boca de la misma cueva” (II, XXII, 810), es un “famoso estudiante” que carece de nombre y es muy aficionado, como la mayoría de los personajes letrados de la novela, a los libros de caballería. Animado por el pintoresco primo, que desea saber, también él, qué se esconde en la cueva, Don Quijote penetrará en la de Montesinos, cuya “espaciosa y ancha boca” está cegada, si no por la oscura la pez, sí por espesas zarzas y malezas que la encubren: “Suplico a vuesa merced, señor Don Quijote –insiste el primo–, que mire bien y especule con cien ojos lo que hay allá dentro: quizás habrá cosas que las ponga yo en el libro de mis *Transformaciones*” (II, XXII, 814).

De la maraña que cubre la boca de la cueva salen además “infinidad de grandísimos cuervos y grajos, tan espesos y con tanta prisa que dieron con Don Quijote en el suelo” (815). Ambos son, por lo tanto, descensos voluntarios a través de una densa oscuridad, casi corpórea oscuridad, poblada de bestezuelas. Varía, eso sí, el modo de descenso, de la inmersión pasamos al trabajoso acercamiento y la fuerte sogá, toque de realismo y posible alusión a la literatura

³²³ Macrobio, en su comentario al *Somnium Scipionis*, distinguía éste entre *somnium*, *visio*, *oraculum*, *insomnium* y *visum*. El relato de Cervantes parodiaría los tres primeros, de corte trascendental, y se asimilaría a los dos últimos. El *insomnium* reproduce nuestras preocupaciones cotidianas: inquietudes amorosas, económicas o fisiológicas, mientras que el *visum* o fantasma aparece en nuestro sueño y nos produce alegría o tristeza. Cuando Don Quijote dice despertar en la cueva, tras sueño profundísimo, teme ser precisamente él mismo “fantasma vana y contrahecha” (II, XXII, 818).

mística, según Percas (1975). Debemos contar igualmente con el persistente comentario desacralizador de Sancho: “-Mire vuestra merced, señor mío, lo que hace: no se quiera sepultar en vida, ni se ponga adonde parezca frasco que le ponen a enfriar en algún pozo. Sí, que a vuestra merced no le toca ni le atañe ser el escudriñador desta que debe ser peor que mazmorra” (II, XXII, 814.) Cueva, mazmorra, sepulcro, verbaliza Sancho entre la burla y la preocupación. Tres espacios que definirán también los espacios de encierro de Persiles y del propio escudero. En todo caso, en la invención caballeresca de la primera parte, bajo la superficie del lago se encuentran floridos valles y un palacio de almenas de oro; cuando Don Quijote despierte en el interior de la cueva de Montesinos, lo hará también en un amenísimo prado y no tardará en encontrar un hermoso palacio de muros de cristal, símbolo, nos decía Helena Percas, de su corazón.³²⁴

Si obviamos, por ahora, el encuentro de Don Quijote con Montesinos, su guía en su particular descenso a los infiernos, o mejor, a las profundidades de su mente, y posteriormente con Durandarte, su *alter ego*, veremos que las similitudes con el relato de la primera parte continúan. Un grupo de doncellas se ocupan del caballero en el palacio de oro, lo bañan y lo alimentan; en la sobremesa, aparece una dama, la más hermosa, para explicar al caballero recién llegado que está encantada en la fortaleza. En la cueva de Montesinos no faltará la procesión de doncellas, que acompañan a Belerma, la dama de Durandarte, encantada por el mago Merlín, como el resto de los personajes (que no comen, a diferencia del caballero del lago hirviente, que disfrutaba de succulentos manjares). También Don Quijote encuentra a su propia dama al final de su experiencia, Dulcinea, todavía encantada, merced al embuste de Sancho. Los paralelismos entre las dos historias son evidentes, lo que anularía la objeción del primo y reforzaría la hipótesis de que el caballero ha soñado lo que a su juicio es un episodio prototípico de la literatura caballeresca.

No obstante, han variado ciertos detalles fundamentales y el desenlace. La experiencia onírica en primera persona sí incluye los síntomas del desencanto. Los elementos prosaicos,

³²⁴ Por lo demás, en el *Persiles* encontramos otra cueva que puede tener relación con la de Montesinos. En el capítulo XVIII de la tercera parte, correspondiente ya al sur de Europa, concretamente a Francia, encontramos al eremita y adivino español Soldino, un venerable anciano, gran estudioso de la astrología y la filosofía natural, al que profesan profundo respeto todos los que lo conocen. Invita al grupo de viajeros a visitar su estancia, situada en una selva cercana. Los conduce a una ermita que encierra una cueva. Bajan por las gradas de la oscura cueva y, a menos de ochenta metros, descubren unos amenos y extensos prados. Deshace de inmediato Soldino la ilusión señalando que la cueva no es sino atajo para llegar al valle, desde el que pueden ver, de hecho, la ermita que les sirvió de entrada. Alejado del mundo, el eremita dice ser dueño de sí mismo: “aquí tengo en mi alma mi palma y aquí por vía recta encamino mis deseos y mis pensamientos al cielo” (602). Vive frugalmente, entregado al estudio, y ajeno tanto al poder terrenal: “no suena en mis oídos el desdén de los emperadores, el enfado de sus ministros” (602), como al menosprecio de las damas. Es interesante notar que en el *Persiles*, el libro a menudo tildado de mágico y poco realista, la ilusión de un prado ameno en el interior de la tierra se deshace explícitamente en el propio texto.

relacionados con la propia vida de Don Quijote, erosionan el ideal desde el interior del delirioso esquema literario propuesto por Don Quijote en la primera parte. Montesinos, su guía en el interior, parece asimilarse a un estudiante: “cubríale los hombros y los pechos una beca de colegial” (II, XXIII, 818). Montesinos es el primo de Durandarte, como el guía exterior de Don Quijote, también estudiante, es nombrado sistemáticamente “primo” en el texto, por serlo del licenciado que se lo ofrece a Don Quijote como cicerone. A Durandarte, según la leyenda, Montesinos le sacó el corazón con una daga para entregárselo a Belerma. En el sueño de Don Quijote, el propio Montesinos explica la historia, pero reconoce haber usado un “puñal buido”, y no una daga en la operación:

Yo os saqué el corazón lo mejor que pude, sin que os dejase una mínima parte en el pecho; yo le limpié con un pañizuelo de puntas; yo partí con él de carrera para Francia, habiéndoos primero puesto en el seño de la tierra, con tantas lágrimas, que fueron bastantes a lavarme las manos y limpiarme con ellas la sangre que tenían, de haberos andado en las entrañas; y, por más señas, primo de mi alma, en el primero lugar que topé, saliendo de Roncesvalles, eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal, y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado, a la presencia de la señora Belerma” (II, XXIII, 821.)

La sal momifica el desproporcionado corazón del caballero, que “debía pesar dos libras” (II, XXIII, 820), y aparece en escena amojamado. Es la tercera referencia adivinable a un corazón en el texto. La primera, recordemos, en el título del capítulo anterior, era metáfora geográfica: la cueva de Montesinos era el corazón de la Mancha. La segunda, mística, de acuerdo con Percas: el castillo era el corazón, la interioridad del místico y, por analogía, de Don Quijote. La tercera, física, es el corazón de Durandarte, conservado por la sal. El lector con buena memoria recuerda que, en el primer capítulo de la segunda parte, cuando el cura y el barbero visitan en su casa a Don Quijote, lo encuentran “tan seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carne momia” (II, I, 626). Más allá del contenido simbólico y metafórico, el retrato de Don Quijote se asimila al corazón físico de su trasunto en el sueño.

Pero no termina ahí el parecido entre Durandarte y Don Quijote. Yace aquel, “pura carne y puros huesos”, sobre su propio sepulcro. Don Quijote repara en la mano derecha de Durandarte, que reposa sobre su vaciado pecho y es “algo peluda y nervosa, señal de tener muchas fuerzas su dueño” (II, XXIII, 820.) Una vez más, En términos muy similares había sido descrita la mano de Don Quijote en la primera parte:

Tomad, señora, esa mano, o, por mejor decir, ese verdugo de los malhechores del mundo; tomad esa mano, digo, a quien no ha tocado otra mujer alguna, ni aun la de aquella que tiene

entera posesión de todo mi cuerpo. No os la doy para que la beséis, sino para que miréis la contestura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas, de donde sacaréis qué tal debe ser la fuerza del brazo que tal mano tiene (I, XLIII, 508).

Si abandonamos la asimilable figura de los caballeros, notaremos que Belerma, dama de Durandarte, está encantada en el palacio, y ha perdido toda su belleza por culpa de los lamentos y desvelos (y no por el “mal mensil” o menstruación, aclara innecesariamente Montesinos):

era cejjunta, de nariz algo chata; la boca grande, pero colorados los labios; los dientes, que tal vez los descubría, mostraban ser ralos y no bien puestos, aunque eran blancos como unas peladas almendras [...] si me había parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama, era la causa las malas noches y peores días que en aquel encantamiento pasaba, como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebradiza (II, XXIII, 823).

Porque los encantados, corrige ahora Don Quijote su propia experiencia en la primera parte, no duermen, “ni comen ni tienen excrementos mayores”. El referente es ahora la Dulcinea encantada en figura de moza aldeana (y “no de muy buen rostro, porque era carirredonda y chata” [II, X, 706]) que vemos en el capítulo X de la primera parte, de acuerdo con el embuste de Sancho que tanto aturdirá a su amo. Las dos damas se equiparan, como se equiparan los dos caballeros. Cuando Dulcinea aparezca en escena en la cueva, Don Quijote la reconocerá porque lleva las mismas ropas que la moza que Sancho le mostró, va en compañía de las mismas muchachas que entonces y es tan esquiva al caballero como aquella manceba del Toboso. Eso sí, por mediación de una de las compañeras, le pide a Don Quijote “por estar en gran necesidad [...] media docena de reales” (II, XXIII, 827). En prenda le dejaría literalmente una prenda: un faldellín, una falda. Montesinos anima a Don Quijote a aceptar el empeño, sobre todo teniendo en cuenta la calidad del tejido y el gran aprieto que padece Dulcinea. El desconcierto de Don Quijote es, sin embargo, palpable, por moverse en un registro caballeresco puramente simbólico, que rechaza lo pecuniario y la rotunda intimidad de la ropa de Dulcinea, cuya entrega la dejaría en ropa interior. El realismo más grosero, el del dinero y el sexo presentados como intercambio, han invadido la cortesía caballeresca.

La respuesta de Don Quijote es una pequeña joya sintáctica. Separa al máximo ambos elementos y los niega a ambos, tal vez para anular cualquier relación entre ellos: “Prenda, no la tomaré yo [...], ni menos le daré lo que pide, porque no tengo sino solos cuatro reales” (II, XIII, 827). Lo material, la prenda, en posición inicial aislada por signo ortográfico, y recuperada pronominalmente por anáfora; el dinero, contante, que materializaría el escabroso in-

tercambio, el empeño, al final, aunque anunciado también pronominalmente, esta vez por catáfora. Lo más triste de la situación es, sin embargo, que Don Quijote no puede ayudar a su dama encantada. No lleva los seis reales, sino solo cuatro, que eran además de Sancho y estaban destinados a la limosna. Protesta todavía el caballero ante la muchacha y le ofrece el juramento de desencantarla, devolviendo, eso sí, la conversación al ámbito simbólico del trabajo, la necesidad propia (que se ha vuelto bien real para esta Dulcinea soñada) y la hazaña. No parece convencida la muchacha, que lo corta secamente: “Todo eso y mucho más debe vuestra merced a mi señora” (II, XXIII, 828), toma los cuatro reales y se marcha con una cabriola que la levanta “dos varas de medir en el aire” (II, XXIII, 828).

Acaba así el relato de Don Quijote, con una ágil pirueta, último remedo de la “fuga” que la Dulcinea “encantada” en el exterior había protagonizado para librarse del caballero varios capítulos antes y volver a montar la cabalgadura que la había derribado: “haciéndose algún tanto atrás, tomó una corridica y, puestas ambas manos sobre las ancas de la pollina, dio con su cuerpo, más ligero que un halcón, sobre la albarda, y quedó a horcajadas, como si fuera hombre” (II, X, 708). En el sueño, el deleitoso mundo del libro de caballerías, al que el propio Don Quijote le había dado cuerpo narrativo en la primera parte, ha sido roído por el relato realista basado en las experiencias del protagonista.

A partir de entonces, Don Quijote, pese a haber afirmado que la verdad de su relato “ni admite réplica ni disputa” (II, XXIII, 828), no cesará de preguntarse si lo ocurrido fue verdad o mentira, si el universo caballeresco ideal en el que ha estado viviendo, y que articulaba su concepción literaria y vital en la primera parte, es siquiera verosímil. No dejará de cuestionar si su punto de vista, su representación de la realidad, se corresponde con el exterior o ha sido nublada por sus pasiones o por el ideal caballeresco que aspira a encarnar actualizado. La experiencia interior empieza a clarificar el espejo de su mente y le permite cuestionarse (como Sancho en la inversión antiheroica de la sima) el itinerario de sus trabajos y su finalidad. Después de la experiencia de Montesinos, Don Quijote aludirá a la confusa naturaleza de los trabajos de un caballero andante, que no parecen tener una meta definida, más allá de poder conducirlo al cielo por la vía de la virtud.³²⁵ El final parece aclararnos que el destino del caballero era precisamente el regreso a la patria, origen geográfico de su desvarío, donde queda deshecho. Es Sancho, que ha compartido el relato de la exploración interna, quien lo verbaliza:

³²⁵ Como explica Layna, “a partir de aquí Don Quijote se definirá por su total invalidez para culminar cualquier deseo y cualquier voluntad de emular conductas ejemplarmente caballerescas. La cueva es el punto de partida de un descenso mucho más purgativo que el purgatorio del que acaba de salir. Poco después de la cueva pronuncia ante los harineros del río Ebro aquel famoso ‘ya no puedo más’, que en realidad significa ‘ya no podré más’” (2016:224)

–Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza, tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe también tu hijo Don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo; que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede. Dineros llevo, porque si buenos azotes me daban, bien caballero me iba (1209).

Vencido de sí mismo regresa Don Quijote a su patria, algo que él mismo parece confirmar poco después, una vez recuperado el juicio, al declararse “escarmentado en cabeza propia” (1217). Don Quijote vuelve a ser el que fue antes de su locura caballeresca, Alonso Quijano el Bueno, y podemos ver en la experiencia de Montesinos el catalizador del desengaño que lo ha devuelto a la patria y a su ser primero.

El *Quijote* y el *Persiles* son novelas muy distintas, pero Cervantes las compone ambas desde una clave pluri-perspectivista que reposa en última instancia en la concepción representacional de la verdad, origen de la melancolía, que se instaura en Europa occidental a partir del siglo XVI. La interiorización de la subjetividad tiene igualmente consecuencias morales, pues sus fuentes también deben buscarse en la profundidad del sujeto, a través de la depuración de las pasiones que empañan el escenario vidrioso de la mente. Incluso la poética cervantina debe ser leída de acuerdo con esta clave. No es de extrañar, por lo tanto, que los protagonistas de sus historias tengan que buscar en su interior las normas que los dirijan en el trabajoso y confuso itinerario de sus vidas. Descender a la oscura interioridad de una gruta, correlato objetivo de su subjetividad, sirve a *Persiles*, Don Quijote y Sancho para acrisolar engaños y emerger purificados, o en proceso de purificación, del error epistémico. El significado de las tres experiencias es complejo y difícilmente parangonable. *Persiles* condensa el completo significado del texto que protagoniza; Don Quijote y Sancho parecen identificar y corregir su disparatada visión de la realidad: se desengañan del desatinado error que había regido sus itinerarios. El desengaño se produce en el interior de los personajes. Itinerario doble, por lo tanto, el que recorren. En el *Persiles*, el peregrinaje exterior es inoperativo, pues no está en Roma el Bien que buscan los personajes, sino en el interior como fuente de moral. En el *Quijote*, no existe para el trabajoso itinerario del caballero y su escudero otro destino final que la patria, la aldea de la que salieron, esto es, su ser primero. Es en el interior de los personajes donde se produce la ilusión y el desengaño. Itinerario doble en ambos casos y de desigual importancia: uno exterior y otro interior, catalizado éste último en sus experiencias personales en el interior de la cueva.

Creo haberme acercado en estas últimas páginas al estilo de Cervantes, a los rasgos que lo definen, según Ortega. El sujeto moderno, melancólico, ha perdido en contacto con la exterioridad, ha quedado encerrado, a nivel epistemológico, moral (y estético), en su interioridad (no es gratuito que veamos a tres de los personajes principales de Cervantes encerrados en una cueva, trasunto de su propia interioridad, clave, para todos ellos, de comprensión del mundo). Cervantes opta por la ironía para demostrar que cada sujeto representa, sencillamente, un punto de vista que se superpone a cualquier código exterior, empezando por las preceptivas poéticas de la época. La solución que propone, y a la que quiere acogerse Ortega, es el pluri-perspectivismo, a nivel de formal y contenido, multiplicando autores y narradores, y haciendo que cada personaje defienda su propia postura y la confronte con las del resto. Una idea cervantina, a la que aspira Ortega, una vez asumida la inescapable interioridad y subjetivismo del sujeto moderno, y sobre todo la necesidad de preservar la individualidad, la suya propia.

En 1916, en el prólogo a *Personas, obras, cosas*, Ortega insiste en que el mal del siglo XIX es el subjetivismo, pero reconoce que erró el tiro al intentar negar “el sujeto, lo personal, lo individual”, en su empeño en “mover guerra al subjetivismo”. Entonces le parece importante restablecerle todos sus derechos y dotar a “lo subjetivo de un puesto y una tarea en la colmena universal. Y nada más.” (*O.C. II: 9). El subjetivismo es inescapable. La clave es preservarse como individuo, ocupar una celda en la colmena, la propia cueva cervantina que permite la purificación individual a nivel epistemológico y moral. Y ofrecer la posibilidad de presentar el punto de vista propio desprovisto de las pasiones y emociones que lo enturbian. No hay otra meta para los propios trabajos, no la había para Don Quijote, no la hay para Ortega, que vencerse a uno mismo, que desengañarse.

CONCLUSIONES

Me gustaría cerrar esta tesis con la semblanza de Ortega y Gasset que nos ofrece Josep Pla en 1921.³²⁶ En el retrato de Pla vemos repetidos los aspectos que habían llamado la atención de Pérez de Ayala casi diez años antes. El cráneo, los ojos, el cuerpo, la pose estatuaria y la capacidad retórica y oratoria parecen señalarlo otra vez como un histrión por su automatismo motriz, la teatralidad de su mirada y la misteriosa vacuidad de su mensaje, transmitido, eso sí, con una voz fascinante.

En compañía del pedagogo Luis de Zulueta, también catalán, acude Pla a una de las clases del maestro en la Universidad Central. Ortega está ahora cerca de los cuarenta años, y hace aproximadamente cinco que parece haber renunciado a la auto-asignada función de salvar España. Pla se fija primero, aunque lo considera secundario, en la figura del profesor: “més aviat d’escassa estatura, però voluminós i arrodonit de carns” [...] “un home baixet, un d’aquells homes que sembla que han de portar uns talons una mica més alts que els corrents” (1966:549). El tronco, los pies e, inmediatamente, el cráneo de Ortega: “La bola del cap és voluminosa i envaïda d’una accentuada calvície. Al damunt s’hi destaquen unes faccions a mig dibuixar, d’una certa rudesa, d’una accentuada volumetria, que de vegades semblen pastades amb un fang d’una manera peremptòria, que no ha arribat a la suavitat i a la finesa, però impressionen, per la masculinitat i la força del relleu” (1966:550).

El cuerpo, la cabeza, voluminosos, rotundamente sensuales, y, como en Ayala, fulgura por contraste la mirada: la frente es amplia y vasta, prominente, y, bajo el arco de las cejas, los ojos palpitantes de vida: “uns ulls matisats, d’una mobilitat sorprenent, que segueixen les incidències de la vida mental del professor” [...] “Ulls que traeixen els estats anímics i que es mouen entre una oliosa passivitat resignada i una duresa lluminosa i rutilant, magnífica” (1966: 550). Espectáculo ocular, opina Pla, que podría considerarse un poco teatral y excesivo en el norte de Europa. En el sur somos más permisivos, siempre y cuando no se sobrepase la teatralidad “plausible”, sin que quede especificado si es este el caso de Ortega.

No evita Pla, tampoco él, aludir a aspectos físicos poco amables de Ortega: “Quan se’m posa de perfil, li veig unes celles espesses i fosques i un nas una mica bonyegut i granulat. La part baixa de la cara- els llavis, la boca i el mentó –sembla imperiosa, governada per una bona

³²⁶ *Madrid, 1921. Un dietari*. Recogido en el volumen III de sus *Obras Completas*.

mandíbula” (1966: 551). Pero insiste en la imponentia de los ojos, que lo dominan todo, incluidas las manos, fuertes y densas. El último elemento notado por Pla es la voz del filósofo, y, como en el caso de Ayala al referirse a las habilidades retóricas y oratorias de Ortega, parece asomar algún atisbo de crítica entre los elogios. Cuando llegan a la clase, la lección ya ha comenzado. Por temor a quebrar la mágica atmósfera creada por Ortega, capaz de hacer desaparecer la apabullante mediocridad material del recinto, Pla no pregunta a Zulueta el tema de la lección. Solo los ojos, la voz y el cuerpo del profesor generan sonido y movimiento. Pla dice encontrarse no ante un tema, sino ante una voz humana, ante un hombre que habla, es decir, ante un orador. Algo desengañado, pese a su corta edad, tiende más a apreciar el conocimiento que la puesta en escena; sin embargo, la voz de Ortega, su capacidad retórica y oratoria, lo cautiva en solo dos minutos. La fascinación elimina toda capacidad de crítica. Como sucedía con la descripción de Ayala, el contenido pasa a un segundo plano anihilado por la prodigiosa voz de Ortega: “És una veu plena, de baríton granat, d’una admirable precisió i matisos, d’una vocalització perfecta, portada fins a les últimes exigències de les vocals” (1966: 551). Una voz sólida y fluida al mismo tiempo que se presenta como perfecta, acabada, y no oculta el estudio, la maduración y la búsqueda consciente de efectos: Ortega es constructor y artista del idioma. Y Pla sentencia: “La veu del professor arriba a la màxima bellesa quan hom pensa que tot el que diu- sigui el que sigui –*es perd en el desert...*” [la cursiva es mía] (1966: 551).

Mainer recoge unas palabras de Julián Marías que apuntan en el mismo sentido, aunque en su caso son claramente celebratorias. Seguramente las había tomado este a su vez de María de Maeztu, alumna de Ortega en 1908 en la Escuela Normal de Maestras, antes de que ganara el filósofo la cátedra de Metafísica en la Central en 1910: “La palabra del maestro, clara, precisa, elegante, produce una extraña emoción. Los alumnos intentan tomar notas en sus cuadernos, mas al punto quedan absortos” (cit. por Mainer, 2004: 225).

Muchos años después, en “Ortega o el orador”, publicado originalmente en *Cuadernos de Adán*, II (1945) y recogido posteriormente en *Sin perder los estribos* (1958), Azorín define al perfecto orador, según Fenelón. Es decir, aquel que es capaz de reunir la verdad del filósofo con la capacidad estética para transmitirla, idea que es fundamental para la creación del “estado estético” definido por Chytry (1989), pero que se resuelve imposible en la Modernidad. Esta capacidad la ve Azorín en la calidad de la oratoria de Ortega, pero también en sus escritos, que reúnen la belleza, superficial, con la profundidad, epistemológica.

Es ese fracaso lo que parece retratar Pla. Una semblanza que nos recuerda mucho, por cierto, a la escrita nueve años antes por Ayala en *Troteras y danzaderas*, presenta a Ortega con los mismos rasgos. Señala sus particularidades físicas de manera rotunda y en ocasiones

poco amable: el cuerpo chato y grueso, el cráneo grande y pelado, la vitalidad poco entusiasta de los ojos y la voz que parecen ocultar o disimular el contenido de su mensaje, deliciosamente general, decía Ayala, sencillamente irrelevante en el caso de Pla, que no es capaz de darnos pista alguna sobre el contenido de las palabras de Ortega, lo que redundaba en la idea de oscuridad achacada a Antón Tejero. Asoma de nuevo, pues, el histrionismo conjugado con la opacidad del mensaje.

También en 1921 se publicará *Belarmino y Apolonio*, novela burlesca en la que reconocemos al filósofo, pensador oscuro (quizás Ortega), y al dramaturgo, impávido histrión (con rasgos muy similares a los que había empleado Ayala en *Troteras y danzaderas* para definir a Maeztu; o los empleados aquí por Pla para referirse a la teatralidad de Ortega), y la necesidad de conciliar ambos espíritus. La novela presenta irónicamente la imposibilidad de conciliar ambos personajes. El filósofo queda atrapado en la oscuridad incomunicable de su lenguaje, mientras que el dramaturgo no es capaz de dotar de profundidad alguna a sus actuaciones, convertido en un simple fante. Ambos terminan abrazados, pero en un manicomio, ante la mirada del supuesto prototipo de hombre: Pedro, el hijo de Apolonio. Hombre como conciliación de la superficie y la profundidad, la sensualidad y la razón. La vemos encarnada en la novela en un sacerdote enamorado platónicamente de una prostituta, la hija de Belarmino. Quién sabe si también ahora Ayala está ridiculizando la imposibilidad que quiso significar Ortega en su evolución entre 1910 y 1914: la del hombre que quiso conciliar dicotomías irreconciliables. Pla nos lo presenta depurado, como Ayala casi 10 años antes. Y el novelista nos ofrece los rasgos reconciliados, pero en dos figuras antagónicas que se abrazan en un manicomio. Para añadir una nota irónica, el ideal de hombre, el que reconcilia ambos principios en un solo ser es una figura improductiva, estéril, un sacerdote que se permite ciertos caprichos culinarios y ama, como a una hermana, a una prostituta.

Entre el desengaño y la ironía, entre Pla y Pérez de Ayala, se dibujan, quizás algo cruelmente, las dificultades del proyecto juvenil de Ortega. Un fracaso marcado por la imposibilidad de concertar el espíritu germánico con el latino, abstracción y sensualidad, a nivel individual y colectivo. En el origen, aquel ficticio e inalcanzable espíritu heleno construido por la Modernidad. Ortega intenta conciliarlos, pero el modelo de subjetividad que encarna parece impedirselo.

Ortega tarda en reconocer la importancia de la estética, pero es bien cierto que desde bien temprano buscó un enlace entre espíritu y materia, actividad y pasividad, profundidad

y superficie. El sujeto auto-contenido que escribe y actualiza la conferencia de El Sitio de Bilbao, de 1910: “La pedagogía social como programa político”, señalaba la necesidad de que el intelectual, activo y profundo, plasmara en la masa, superficie pasiva material de la sociedad, su idea de país, su plan. El sujeto educador, activo y auto-contenido (es decir, depurado de las pasiones y emociones, y de las leyes deterministas), debía insuflar el espíritu, entendido precisamente como la dignidad y la libertad que él mismo ya representaba por estar purificado de sensaciones, pasiones y emociones, en la carne geográfica y social del país. El instrumento mediador era la educación en valores nacionales, operada por la lengua, por ser elemento idiosincrático por excelencia de cada pueblo.

Separación entonces tajante que demostraba el temor y el “desprecio” del depurado Ortega hacia la realidad, que resbalaba por sus ojos sin apenas herirlos, según expresión de Pérez de Ayala. Se trataba todavía entonces de reproducir un principio idealista, basado en el modelo de subjetividad fichteano, en su modelo de sabio, definido en fecha tan temprana como 1794. Un modelo que parecía reproducirse en *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, escrito a tres manos por Hegel, Schelling y Hölderlin en 1796): un sujeto moral que aspira a destruir el estado para crear una nueva comunidad que respete la dignidad y la autonomía humanas, trasladando una idea, finalidad o proyecto al conjunto. Los jóvenes artífices de la *Symphilosophie* encargarían tal misión a la estética (no así Fichte), y Ortega hace lo propio con el lenguaje como depósito histórico y cultural de la nación.

En “Vieja y nueva política”, Ortega matiza esta concepción. En la conferencia de 1914, los españoles representan ya, cada uno de ellos, la dicotomía entre superficie y profundidad, pero no son capaces, de revelar en sus conciencias el elemento esencial, infinito, que subyace en ellos: su espíritu, su actividad, su libertad. Concesión curiosa de Ortega a sus conciudadanos, aunque preserva la función clave a la intelectualidad, cuyo destino será verbalizar en fórmulas claras y evidentes ese sustrato infinito de la realidad nacional. El sistema político, la Restauración, azuzada incansablemente por el joven Ortega, colabora a esta indecibilidad, por haber recubierto con una costra institucional la esencia del país, su dignidad, su autenticidad.

Tanto en la conferencia de Bilbao de 1910 como en la del 1914, encontramos un un Yo autoconsciente, moral y libre, un sabio como el descrito por Fichte, que se quiere depurado de su yo empírico y parece saber dónde reposa su excepcionalidad. Quiere transmitirla activa y ejecutivamente al país, a nivel geográfico y sociopolítico, sea desde una perspectiva algo irrespetuosa con la realidad nacional, sea desde un punto de vista algo más amable que imagina a sus conciudadanos como dignos, pero incapaces de revelar su excepcionalidad. Este modelo representado por Ortega reposa, a mi entender, en una concepción fundacionalista de la filosofía que podría remitir, insisto, a Fichte, a su Yo-Absoluto, a un sujeto libre y ejecutivo capaz

de desarrollar o imponer una finalidad para sí mismo y para el país, y que Ortega quiere encarnar.

Se tambalea ya en 1914, porque se introduce allí una interesante variación que parece conducirnos al anti-fundacionalismo (rastreado, según autores como Manfred Frank o Andrew Bowie, precisamente en la inmediata respuesta del *Frühromantik* en Jena a las teorías expuestas por Fichte). Ortega cuestiona entonces radicalmente la capacidad de la conciencia, del yo que parece tener su cuerpo bajo control y cree en la posibilidad de depurar el entorno trasladándole el modelo que él encarna. Ortega duda. Primero en “Ensayo de estética a manera de prólogo”, donde decreta que es sencillamente imposible conocer lo que subyace a la conciencia, a ese Yo absoluto, espontáneo, auto-causado y ejecutivo, que Fichte construye sobre la razón pura y práctica kantianas, y es órgano de control e individualización. Según Ortega, siguiendo seguramente a Kant, ese elemento indefinible (relacionable con el ser, interior y exterior al sujeto autoconsciente) solo se presenta por analogía gracias a la conducta estética, en la belleza, sea natural o artística. La conciencia es sencillamente un obstáculo que asfixia al auténtico ser individual, como la Restauración, por cierto, como sistema político, sofoca el genuino ser español.

Y todavía en las *Meditaciones del Quijote* encontrábamos al sujeto lidiando en todos los frentes: en sí mismo y en la realidad nacional, otra vez a nivel geográfico y sociopolítico, con esos dos elementos, espíritu y materia, separados por la conciencia. Señalaba la necesidad de conciliar ambos dominios, entendidos también como espíritu germánico y espíritu latino, pero el temor de Ortega a la desindividuación, a lo sensible, a la pasividad, decretaban la imposibilidad de realizarlo. El ideal helénico y devenía utópico y ucrónico en la Modernidad, por culpa precisamente de la conciencia, fuente de individualización (progresivamente relacionada, en Fichte, con la razón práctica, la moral), pero que aísla al mismo tiempo al sujeto de su parte sensible, de su yo empírico, que debía ser depurado. La conciencia preserva al sujeto al tiempo que lo aísla del ser, interior, la base de su Yo, y exterior, el Ser. Argumento que podría ser aplicado a la realidad política y cultural española: todo intento de sistematización o revelación del ser genuino y auténtico del país, lo neutraliza, como la conciencia neutraliza el ser/Ser.

Ortega entiende la dificultad y decreta el inescapable subjetivismo de todo sujeto, si quiere preservarse como tal, y termina de hecho ahondando en su autonomía. El sujeto solo puede ofrecer, por lo tanto, un punto de vista y aspirar, en el mejor de los casos, a presentarlo en perspectiva, ligado a una multiplicidad, como enseña el estilo de Cervantes. Renuncia el filósofo a toda estrategia que disuelva la individualidad en lo colectivo y apuesta por conciliar, también utópicamente, y casi en sentido neo-pragmático, diversos puntos de vista como ideal de construcción nacional.

Ortega se sitúa, en realidad, como Eugenio Rodero en *Nuevo mundo*, entre dos inmensidades separadas por la conciencia y por la segunda naturaleza, una coraza, en la que la subjetividad interiorizada ha convertido a sus sentidos. La primera inmensidad está asociada a la exterioridad del sujeto, según había decretado la epistemología renacentista y que la Modernidad no será capaz de recuperar, precisamente por la progresiva construcción moral de la subjetividad. La naturaleza deja de ser sentida como plasmación de una esencia onto-teológica y termina sujeta a las leyes dictadas por la razón instrumental. El temor de Ortega a la pasividad es recelo a ser simplemente un amasijo de vísceras, un animal. Es en última instancia miedo al puro impulso, a la vida pura, al caos oscuro e igualador que elimina toda individualidad, y fuerza al moderno sujeto moral a oponerle la conciencia y los sentidos, disciplinados, como “escudo acorazado” (en palabras de Moreno Villa).

Es la aprensión a lo inidéntico, entendido también como igualación social, el argumento que esgrime Ortega a partir de 1915 para renunciar al proyecto de (re)generación nacional expuesto en “Vieja y nueva política” (de nuevo en la línea del unamuniano *En torno al casticismo*) y retomar la visión “escultórica” de la política (que nos ofrecía ya en 1910) en “La idea de las generaciones” (*El tema de nuestro tiempo*), de 1923; minoría selecta frente a masa como separación irreconciliable, a nivel social, entre actividad y pasividad, espíritu germánico y espíritu latino, representada en su propio ser. 1923, el año de inicio de la dictadura de Primo de Rivera, primer cierre al impulso democrático que la Generación del 14, la tan discutida “generación delincuente”, había querido encabezar.

Al mismo tiempo, como el propio Ortega señala, todo impulso hacia la profundidad interior debe superar la propia conciencia y sumergirse en una segunda inmensidad, tan enorme como el caos material exterior al sujeto que los sentidos filtran y ayudan a organizar. La conciencia flota sobre ese segundo ámbito de infinitud, donde reside, en realidad, el sentimiento existencial, la dignidad del sujeto, señala Ortega en su “Ensayo de estética a manera de prólogo”, en lo que parece ser otro eco de Kant. La conciencia solo ve a ese yo profundo y auténtico como a un extraño “transeúnte embozado”, que nunca le ofrece su cara, solo la “espalda en el paño de una capa”, ya que quedaría neutralizado tan pronto como se volviera imagen nítida para la conciencia. Ese Yo profundo parece conciliar en Ortega la base de la autoconciencia y la libertad moral del individuo, elementos espontáneos y auto-causados en Kant, respectivamente relacionados con la razón teórica y la razón práctica. Ortega, en su crítica al subjetivismo, indaga en la base de la conciencia y decreta, adscrito aparentemente a un discurso antifundacionalista, que escapa por completo a nuestra capacidad cognitiva y representacional.

La conciencia, pues, como síntoma ineludible de la interiorización e individualización del sujeto, que queda aislado tanto del entorno como de las zonas más oscuras de su yo, que solo pueden ser verdaderamente intuitas, de forma segura para el individuo, o bien como chispazos instantáneos o bien por medio de la Belleza, natural y artística, que solo sirve como analogía de esas profundidades. Ortega paseante en el bosque y resistiéndose al caos material que lo rodea, y ajeno también a su propia “alma”, descrita como un inquieto y recatado *flâneur* interior del que la conciencia solo acierta a ver el dorso revestido de una oscura capa.

La conciencia es prisión forzosa del sujeto que se quiere individualizado, y que se condena al punto de vista propio, único y necesariamente subjetivo, resultado de la interiorización completa de la experiencia, epistémica y moral, y que solo se puede objetivar añadiendo otros, en pie de igualdad, o bien tratando de disimular el propio en la compleja red de remisiones que estructura el *Quijote*: pluri-perspectivismo. Porque Ortega termina asumiendo entre 1915 y 1916, desde una postura que podríamos arriesgarnos a definir como filosóficamente anti-fundacionalista (que remite también a la segunda mitad del XVIII alemán), la conclusión a la que había llegado en 1914: el mundo es perspectiva. La realidad es el punto de vista de un sujeto particular, que se sabe simple fragmento de una compleja e inapresable totalidad, tanto a nivel epistemológico como a nivel moral (conclusión demostrada, como veíamos, por la obra maestra cervantina, y también por su obra “menor”: el *Persiles*). Ortega decide fundar entonces la revista unipersonal *El Espectador* para ofrecer al mundo precisamente su propio punto de vista (antes de aceptar, finalmente, su posición en el seno de la alta burguesía, en *El Sol*).

Es curioso notar que Ortega (como Unamuno antes que él) parece acogerse en 1914 a la Estética idealista, que decretaba el intento de síntesis de epistemología y moral, necesidad y libertad, en la estética ante la renuncia del criticismo. Sin embargo, termina hurtándose a ella, como lo hace, por cierto, el grueso de la literatura derivada del *Frühromantik*, por el temor que experimenta el sujeto a perder su individualidad, su integridad, aun a riesgo de no poder sino intuir los elementos en los que reposa, al fin y al cabo, su excepcionalidad. A nivel epistemológico, señalará Ortega en el primer número de *El Espectador* (“Verdad y perspectiva”) que:

La verdad, lo real, el universo, la vida —como quería llamarlo— se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo; dentro de la humanidad cada raza, dentro de cada raza cada individuo, es un órgano de percepción distinto de todos los demás y como un tentáculo que llega a trozos de universo para los otros inaccesibles” (*O.C. II: 163).

Recorre, pues, Ortega, en el momento en que entra en la madurez (si hacemos caso del prólogo a *Personas, obras y cosas*, también de 1916) el camino inverso al que proyectó en su juventud, y que llevaba desde la subjetividad hacia la objetividad, desde la individualidad hasta la humanidad. También a nivel moral profundiza en la ética de la autenticidad, representada por el propio Don Quijote (y por la historia de personajes que se atribuyen a sí mismos una finalidad, presente en la obra de Ortega desde una fecha tan temprana como 1905 en el texto sobre Marcela). Incluso a nivel estético se decanta Ortega por el feroz individualismo de la experiencia estética entendida como *Erlebnis*, no como *Erfahrung*. Kant había propuesto un concepto de Belleza subjetivo y universal en la tercera *Crítica* (1790). Schiller corrige la definición para considerarlo objetivo y universal en el *Kallias* (1793). Ortega, en la “Estética del tranvía” lo decreta sencillamente subjetivo y particular, en el deseo de preservar a toda costa su propia individualidad, temeroso de diluirse en el conjunto de la sociedad o de caer presa de la naturaleza.

Las *Novelas poemáticas* parecían reflejar o parodiar este tipo de subjetividad, y su fracaso como fuente de regeneración nacional. Eran además ellas mismas productos literarios derivados del *Frühromantik*, que señalaba los límites de esta subjetividad y el fracaso de la literatura, como forma estética artificial, para (re)conciliar cuerpo y mente, necesidad y libertad. Nos mostraba Pérez de Ayala en ellas a sujetos con aspiraciones políticas, o al menos de cambio social, pero que eran incapaces de superar en sí mismos la dicotomía entre superficie y profundidad que decretaba el fracaso del proyecto “clasicista” de Ortega.

Juan/Marco Pérez representaba la oposición noventayochesca entre acción y reflexión, vida e historia, espontaneidad e autorreferencialidad. Esta quiebra que se reproducía, por cierto, en la diferencia entre épica y novela, resultados respectivos en última instancia de lo Antiguo y lo Moderno, lo ingenuo y lo sentimental (Friedrich Schiller), antigüedad, modernidad y romanticismo (Friedrich Schlegel), y que tenía que ver con la relación que establecía el sujeto con la realidad. Todo ello, pues, según la discutible teoría de géneros adoptada por la estética idealista desde la *Philosophie der Kunst* (1802-1803), de Schelling. Juan Pérez no parecía capaz de conciliar vida y tradición, problema que se reproducía en la forma novelesca, una vez se “confrontaba” con la épica, concretamente con la *Odisea*. Cástor Cagigal, por su parte, se presentaba ante nosotros idealmente anestesiado, aparentemente depurado de toda pasión y emoción, ajeno al entorno, al tiempo que Pérez de Ayala confrontaba en este caso la novela con el más famoso de los Cantares de gesta castellanos: el *Poema de Mio Cid*. Era el suyo un

tipo de subjetividad compleja, que rechazaba el contacto directo con la realidad para fijar la mirada en el ideal.

El defecto de Juan Pérez era el excesivo individualismo, el ideal titánico de la *hybris*, que la antigüedad griega ya castigaba por rechazar las leyes colectivas, y que Ortega identifica con la superficialidad y la sensualidad, con la incapacidad para limitarse, disciplinarse y producir (representadas en el imponente y erotizante cuerpo de este casi estéril don Juan). La falla de Cástor Cagigal era, en cambio, la absoluta falta de pasión y emoción ante la vida, su excesiva profundidad. El equilibrio, necesario, entre lo abstracto y lo sensitivo, lo infinito y lo finito, se antojaba imposible, como dicta la ironía romántica (y la lectura romántica del Quijote, por cierto), y por eso el hijo que ambos tienen, y que puede ser leído en términos geográficos como España, nacía condenado.

Una dicotomía, por lo demás, en la que Ortega había profundizado poco antes en las *Meditaciones del Quijote*, consciente de que hay que “destruir” la historia y volver a crear cultura desde la vida, proyecto que resume su plan, fallido, de remplazar la Vieja política, fantasmagórica y mecanizada, por la Nueva política, vital y orgánica, desde las vísceras latentes de la naturaleza castellana (de nuevo según las palabras del propio Ortega). Había que destruir el estado en nombre de una nueva colectividad orgánica o naturalmente vertebrada, pero el sujeto moderno ya no es capaz de conciliar interioridad y exterioridad. La revelación del ser se atrofia en el momento en que queda fijada. Como dicta la Teoría especulativa del arte, solo la estética puede procurarlo, pero el principio infinito que subyace en la naturaleza y en la conciencia pone en riesgo al individuo.

Pérez de Ayala se acoge a la teoría especulativa del arte, que señala desde la segunda mitad del siglo XVIII la necesidad de contactar con el mundo, con la realidad, restaurando la quiebra decretada por Kant entre necesidad y libertad en las dos primeras Críticas y su posible solución gracias a la conducta estética en la tercera. El sujeto debe superar su progresiva desconfianza por sus propios sentidos, que se han convertido en una coraza que lo aísla del mundo, más que procurarle el contacto con él. La excepcionalidad del hombre, su dignidad y su libertad, debían ser sensiblemente perceptibles. Existía además la necesidad de construir un sistema político y social orgánico justo, que preservara la dignidad del colectivo, según reza en última instancia el mito de la estética idealista, invocada como solución al problema del sujeto y el estado modernos. Ortega, como hemos visto, sencillamente renuncia, preocupado por preservar su individualidad, su conciencia (y pese a haber enunciado estas mismas ideas en 1914). El proyecto de construcción nacional basado en el ideal Estado Estético propugnado por el Nuevo helenismo sencillamente se desvanece. Actividad y pasividad, profundidad y superficie, espíritu y materia permanecen desligados.

CONCLUSION

I would like to close this dissertation with Ortega y Gasset's "Ex-cathedra" profile that Josep Pla offered to us in 1921.³²⁷ In Pla's portrait we once again encounter some of the features that had caught the attention of Perez de Ayala almost ten years earlier. The skull, the eyes, the body, the statuary pose, and the rhetorical and oratorical capacity seem to define him again as an actor because of the automatism of his movements, his histrionic gaze and the mysterious elusiveness of his message, all transmitted with a fascinating voice.

Accompanied by the pedagogue Luis de Zulueta, another Catalan, Pla attends one of Ortega's lectures at the Central University in Madrid. He is now in his late forties, and five years have passed since he apparently gave up the self-appointed function of saving Spain. First of all, Pla pays attention to the figure of the professor, although he considers it secondary: "més aviat d'escassa estatura, però voluminos i arrodonit de carns" [...] "un home baixet, un d'aquells homes que sembla que han de portar uns talons una mica més alts que els corrents" (1966:549) ["Rather little of stature, but voluminous and rounded [...] a short man, one of those men who seems to have slightly higher heels than the current ones (my translation)]. Trunk, feet and, immediately, the skull: "La bola del cap és voluminosa i envaïda d'una accentuada calvície. Al damunt s'hi destaquen unes faccions a mig dibuixar, d'una certa rudesia, d'una accentuada volumetria, que de vegades semblen pastades amb un fang d'una manera peremptòria, que no ha arribat a la suavitat i a la finesa, però impressionen, per la masculinitat i la força del relleu" (1966:550) [The head is bulky and invaded with a marked baldness. On top there are some half drawn features, somehow rude, of an accentuated volume, which sometimes seem to have been knead peremptory with a mud that has not reached smoothness and fineness, but they [the features] impress because of their masculinity and the strength of their contrast (my translation)].

The body, the head, voluminous, flatly sensual, and, as in Ayala, his burning gaze stands out: the forehead is vast and wide, prominent, and, under the arch of the eyebrows, the eyes palpitate full of life: "uns ulls matisats, d'una mobilitat sorprenent, que segueixen les incidències de la vida mental del professor" [...] "Ulls que traeixen els estats anímics i que es mouen entre una oliosa passivitat resignada i una duresa lluminosa i rutilant, magnífica" (1966: 550)

³²⁷ *Madrid, 1921. Un dietari*. In *Obras Completas III*.

[“Nuanced eyes, of surprising mobility, that follow the incidences of the mental life of the professor” [...] “Eyes that betray his mood and that move between an oily resilient passivity and a shiny and rusty hardness, magnificent” (my translation)]. Pla thinks that this ocular spectacle could be considered a little theatrical and excessive in northern Europe. In the south we are more permissive, as long as a “plausible” theatricality is not exceeded, but Pla does not specify if this is Ortega’s case.

Pla does not avoid alluding to Ortega’s unkind physical aspects either: “Quan se’m posa de perfil, li veig unes celles espesses i fosques i un nas una mica bonyegut i granulat. La part baixa de la cara- els llavis, la boca i el mentó –sembla imperiosa, governada per una bona mandíbula” (1966: 551) [When he stands in profile, I see thick and dark eyebrows and a slightly bumpy and granulated nose. The lower part of the face -lips, mouth and chin- seems imperious, ruled by a good jaw (my translation)].

He insists though on the magnificence of the eyes, which dominate everything, including Ortega’s strong and dense hands. The last feature that Pla notices is the voice of the philosopher, and, as when Ayala referred to Ortega’s rhetorical and oratorical abilities, there seems to be some hints of criticism among the praise. When they get to class, the lesson is already begun. Afraid of breaking the magical atmosphere created by Ortega, who was able to have the overwhelming material mediocrity of the facility disappear, Pla does not dare to ask Zulueta about the subject of the lesson. Only the professor’s eyes, voice and body generate sound and movement. Pla feels that he is not in front of a person, but in front of a human voice, before a speaking man, that is, before an orator. Somehow disillusioned, in spite of his young age, Pla says that he tends to appreciate the knowledge over the staging. However, Ortega’s voice captivates him in just two minutes. Fascination eliminates all criticism. As in Ayala’s description, the content passes into the background, annihilated by the prodigious voice of Ortega: “És una veu plena, de baríton granat, d’una admirable precisió i matisos, d’una vocalització perfecta, portada fins a les últimes exigències de les vocals” (1966: 551) [It is a full voice, of a mature baritone, of an admirable precision and nuances, of a perfect vocalization, carried to the last requirements of the vowels (my translation)].

A solid and fluid voice that presents itself as perfect, rounded, and does not hide the care, the mature and conscious search for effects: Ortega is a builder and an artist of language, as Azorín will define him two decades later.³²⁸ Pla declares: “La veu del professor arriba a la màxima bellesa quan hom pensa que tot el que diu- sigui el que sigui –es perd en el desert...”

³²⁸ In “Ortega o el orador”, originally published in *Cuadernos de Adán*, II (1945) and later in *Sin perder los estribos* (1958). Azorín defines Ortega as the perfect orator, according to Fénelon, that is to say, the one who is able to combine the truth of the philosopher with the aesthetic ability to convey it.

[italics are mine] (1966: 551). [The Professor's voice reaches the utmost beauty when one thinks that everything he says –whatever it is– is lost in the wilderness (my translation)].

Mainer recalls Julián Marías words on this point, although they were clearly celebratory in his case. Marías had probably taken them in turn from Maria de Maeztu, student of Ortega in 1908 at the Normal School of Teachers, before the philosopher won the chair of Metaphysics at la Universidad Central in 1910: “La palabra del maestro, clara, precisa, elegante, produce una extraña emoción. Los alumnos intentan tomar notas en sus cuadernos, mas al punto quedan absortos” (cit. por Mainer, 2004: 225) [“The teachers's words, which are clear, precise, elegant, provoke a strange emotion. Students try to take notes in their notebooks, but they get abosorbed at once (My translation)].

Pla's seems to portray precisely the inability of Ortega to combine beauty and depth of thought. Nine years earlier Ayala presented him to us with the same features. He points out his physical peculiarities in a resounding and sometimes unkind way: the flat and thick body, the big bare skull, the unenthusiastic vitality of the eyes and voice that seem to conceal or hide the content of his delightfully general message according to Ayala, are simply irrelevant in the case of Pla, who is not able to give us any clue about the content of Ortega's words, which results in the idea of darkness attributed to Antón Tejero. Hence again, the histrionics conjugated with the opacity of the message.

Belarmino and Apolonio, a burlesque novel written by Pérez de Ayala, was also published in 1921. It offers a doubly ironical portrait: Belarmino is a philosopher, a dark thinker, maybe inspired by Ortega, and Apolonio is a playwright, an undaunted histrionic actor with characteristics very similar either to those employed by Ayala in *Troteras and danzaderas* to describe Maeztu, or those used here by Pla to characterize Ortega's theatricality. The novel presents the failure of both characters, either separated or reconciled. The philosopher is trapped in the incommunicable darkness of his language, whereas the playwright, turned into a plain puppet, is not able to give any depth to his performances. They end up embracing each other in an insane asylum, before the look of the supposed prototype of manhood: Pedro, Apollonius' son. Manhood understood as a reconciliation of surface and depth, sensuality and reason, separately personified by Apolonio and Belarmino. In the novel, manhood is embodied by a priest platonically in love with a prostitute, Belarmino's daughter. Two antagonistic figures embraced in an asylum, and, to add an ironic note, the ideal of man, which reconciles both principles in a single being, is an unproductive, sterile figure, a priest who allows himself certain culinary whims and loves a prostitute as if she was his sister.

In the lecture read at El Sitio, in Bilbao: “La pedagogía social como programa político”, we found an “I” who claimed to be active by neutralizing his passivity, which depends on sensuality, emotions and passions. It was the same subject that aspired to transfer to national reality the model of subjectivity that he represented. He envisaged himself breathing the idea of a nation into the flesh of the country, portrayed still as passive, and therefore chaotic, matter. Two levels: active spirit, the already purified subject, and passive matter, national and sociopolitical reality, bound by a third one, language, which would be the link between the two. Ortega spoke in the name of an already cleansed youth, which was ready to purify, to spiritualize the body of Spain. We saw a sculptural ideal, still drawn in religious terms (the verb made flesh to unify fragmented individualities), which seeks to shape, through education in timeless national and human values, the body of the youngest, the children. The destruction of an old, outdated and corrupt regime, that of the Restoration, and the regeneration, in children educated by young people, of a new national reality. The philosopher’s gaze extended utopian and “uchronically” into the future.

This clear a separation showed the fear and contempt of the refined Ortega towards reality, which slipped past his eyes, barely even hurting them, as Pérez de Ayala phrased it. It was still a way of reproducing an idealistic principle, based on the model of Fichtean subjectivity, especially his model of a sage man, defined as early as 1794. A type that seemed to be reproduced in “Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus”, written by Hegel, Schelling and Hölderlin in 1796: a moral subject who aspires to destroy the state to create a new community that respects human dignity and autonomy, transferring an idea, a purpose or a project to the whole. The young authors of *Symphilosophie* would commission such a mission to aesthetics (not so Fichte), and Ortega in 1910 did the same with language as a historical and cultural depository of the nation.

In “Vieja y nueva política” Ortega gave this conception more nuance. At the 1914 conference, each Spaniard already represented the dichotomy between surface and depth, but they were not capable of revealing in their consciousness the essential, infinite element that underlied them: their spirit, their freedom. Ortega oddly conceded this to his fellow citizens, while reserving for intellectuals the key function: verbalizing in clear and evident formulas the infinite substrate of the national reality already present in all its inhabitants. The political system, the Restoration, which young Ortega tirelessly attacked, contributed to this unspeakability, having covered with an institutional “crust” the essence of the country, its dignity, its authenticity.

In both conferences we find an extremely interesting element. A self-conscious, moral and free self, a sage like the one described by Fichte, who wants to be purified of his empirical self and who seems to know where his exceptionality lies. He seeks to convey it actively and executively to the country, at a geographical and socio-political level, either from a somewhat disrespectful perspective towards national reality (considered a matter to which the spirit blows or chisel strokes according to an idea), or from a more kind point of view that imagines their fellow citizens as worthy, but incapable of revealing their own exceptionality, and hence in need of the intellectuals. This model of subjectivity embodied by Ortega is based, in my opinion, on a foundationalist conception of philosophy that could refer, I insist, to Fichte's *Absolute-I*, which is a free and executive subject capable of developing or imposing a purpose for himself and others.

This model will start faltering in Ortega's works in 1914. Then we find an interesting variation that seems to lead us to anti-foundationalism (traceable, according to authors like Manfred Frank or Andrew Bowie, precisely in the immediate response of the *Frühromantik* in Jena to Fichte's theories). Ortega then radically questioned the ability of consciousness, of this "I" that seemed to have his body under control and believed in the possibility of conveying to his environment the debugged model that he embodied. Ortega started doubting. First in "Ensayo de estética a manera de prólogo", where he stated that it was simply impossible to know what underlies consciousness, the *Absolute I*, spontaneous and executive, which Fichte built upon Kantian pure and practical reason, and was an organ of control and individualization. According to Ortega, who probably was following Kant, this indefinable element (relatable to being, inside and outside consciousness) only appears by analogy through beauty, whether natural or artistic. Consciousness was simply an obstacle that stifled the real individual being, as the Restoration as a political system incidentally stifled genuine Spanish being.

And still in *Meditaciones del Quijote* we find Ortega's subject battling on all fronts. He declared the need to reconcile Germanic and Latin spirit, although Ortega's fear of sensibility, of passivity, that may lead to deindividuation, showed the impossibility of incarnating in his figure the ideal of the "god to come." It was defined by German early idealism/romanticism as a conciliation of body and mind, sponsored by the Hellenic ideal and which became Utopian and Uchronic in Modernity, precisely because of consciousness, the source of individualization, but also the element that isolates the subject from his sensitive part, which needed to be purified. Consciousness preserves the subject while cutting him off from the inner and external being. This argument could also be applied to Spanish political and cultural reality: any attempt to systematize or reveal the genuine and authentic being of the country neutralizes it.

Ortega understood this problem and declares the inescapable subjectivism of every subject, if he is willing to preserve himself as such, and he actually ended up deepening his autonomy. The subject could only offer, therefore, a point of view and aspire, in the best scenario, to present it in perspective, linked to a multiplicity, as Cervantes' style shows. The philosopher abandoned any strategy that may dissolve individuality in collectivity, and wagered to reconcile different points of view as an ideal of national construction, almost in a neo-pragmatic sense.

Ortega, like Eugenio Rodero in *Nuevo mundo*, was actually placed between two immensities separated by consciousness and by a second nature, a shield, into which the internalized subjectivity has transformed his senses. The first immensity is associated to the subject's exterior. Nature ceases to be felt as the embodiment of an ontological-theological essence and ends up subject to the laws dictated by instrumental reason. Ortega's fear of passivity is the mistrust to be simply a mixture of viscera, an animal. It is actually afraid of pure impulse, of pure life, of dark and equalizing chaos, which eliminates any individuality and compels the subject to oppose to it his conscience and disciplined senses as an "escudo acorazada" (as Moreno Villa puts it).

Ortega's argument from 1915 onwards to renounce the national (re) generation project exposed in "Vieja y nueva política" and to return to the "sculptural" vision of politics in "La idea de las generaciones" (*El tema de nuestro tiempo* [1923]) is his concern about the unidentified, also understood as social equality. Selected minority against the masses as an irreconcilable separation, on a social level, between activity and passivity, Germanic and Latin spirit, present also in Ortega himself. 1923, the year when the dictatorship of Primo de Rivera put an end to every democratic impulse that the Generation of 14, the much-discussed "delinquent generation", had wanted to lead.

At the same time, Ortega points out that any tendency to depth must overcome one's own consciousness and immerse itself in a second immensity as enormous as the material chaos outside the subject that the senses filter and help to organize. Consciousness floats on this second sphere of infinity, where the feeling of existence actually lies, the dignity of the subject, as Ortega stated in his "Ensayo de estética a manera de prólogo". Consciousness only sees that deep and authentic self as a strange "transeúnte embozado" ["covered up passer-by"], who never shows his face, only his "espalda en el paño de una capa" "back in the cloth of a cape," since he would be neutralized as soon as it became a clear image for consciousness. This profound self seems to reconcile, in Ortega, the basis of self-consciousness and the moral freedom of the individual, which are spontaneous in Kant and respectively related to theoretical and practical reason. Ortega, in his critique of subjectivism inquires into the base

of consciousness and decrees, apparently attached now to an anti-foundationalist discourse, that it completely escapes our cognitive and representational ability.

Consciousness, therefore, turns out to be an inescapable symptom of interiorization and individualization of the subject, that isolates him both from the environment and from the darker areas of the self, which can only be truly intuited, in a safe way, either as fleeting sparks which escapes understanding or through Beauty, natural or artistic, which serves as an analogy of those huge depths. Ortega strolls along the forest resisting the material chaos around him. Ortega, ignorant of his own deep self, a restless and circumspect inner *flâneur* of which consciousness can only see the back covered up with a dark cloak.

Consciousness is a forced imprisonment of the individual who wants to be individualized, and condemns itself to his own point of view, which is unique and necessarily subjective. This is the outcome of the complete interiorisation of epistemic and moral experience, which can only be objectified by adding the others' points of view or by trying to conceal one's own in the complex network of references, as in *Don Quixote's* structure, based on multi-perspectivism. Ortega ended up assuming, in 1915-1916, that the world is perspective, adopting a position that we could risk to define as philosophically anti-foundationalist (which also refers to the second half of the eighteenth century German philosophy). Reality is the point of view of a particular subject, who knows he is a simple fragment of a complex and unapproachable totality, both at the epistemological and at the moral level (a conclusion demonstrated, as we saw, by the Cervantes masterpiece, and also in the *Persiles*). Ortega decided then to found the one-man magazine *El Espectador* and offer to the world precisely his own point of view (before finally accepting his position in the bosom of the upper bourgeoisie in *El Sol*).

It is worth noting that Ortega (like Unamuno before him) seemed to have embraced the idealistic aesthetic in 1914. However, he abandoned it, as the majority of literature derived from the *Frühromantik* did, of course, for fear of losing his own individuality, his integrity, at the risk of not being able to intuit the elements in which, after all, his exceptionality lies. At the epistemological level, Ortega will point out in the first issue of *El Espectador* ("Verdad y perspectiva") that

Truth, reality, universe, life -as you may want to call it- breaks into innumerable facets, in countless slopes, each of them leading to an individual; within humanity, any race, and within each race, any individual, is an organ of perception different from all others, is like a tentacle that reaches pieces of the universe that are inaccessible to others "(* O.C.II: 163) [My translation].

Ortega, when he enters maturity (if we pay heed to the prologue to *Personas, obras y cosas*, also from 1916), followed at the epistemological level a path that is the opposite to the one he had projected in his youth (which should led him from the subjectivity to the objectivity, from individuality to humanity). Also at the moral level he dug deeper into the ethics of authenticity. Even regarding aesthetics Ortega opted for ferocious individualism, imposing *Erlebnis* over *Erfahrung*. Kant had proposed a concept of Beauty that was subjective and universal in the third Critique (1790). Schiller corrects this definition and declares that Beauty is objective and universal in the *Kallias* (1793); that is to say, that there are aesthetic “objects”. Ortega, in “Estética del tranvía” [“Aesthetics of the tram”], states that it is simply subjective and particular, due to his persistent desire to preserve at all costs its own individuality, always afraid of being diluted in the whole of society or falling prey to nature.

Pérez de Ayala’s *Novelas poemáticas* seemed to reflect or parody this kind of subjectivity, and its failure as a source of national regeneration. They were also themselves literary products derived from *Frühromantik*, which identified the limits of this subjectivity and the failure of literature, as an artificial aesthetic form, to (re)reconcile body and mind. Pérez de Ayala displayed young men with political aspirations, or at least devoted to social change, but who were unable to overcome in themselves the dichotomy between surface and depth that doomed Ortega’s “classicist” project to failure.

Juan/Marco Pérez represented the 98’s opposition between action and reflection, life and history, spontaneity and self-referentiality. This chasm was reproduced, of course, in the difference between epic genre and novel, respective products of the Old and the Modern, the naive and the sentimental (Friedrich Schiller), antiquity and romanticism (Friedrich Schlegel). It was also connected to the relationship established between subject and reality. All of that according to the debatable theory of genres adopted by the idealist aesthetic since Schelling’s *Philosophie der Kunst* (1802-1803). Juan Perez did not seem able to reconcile life and tradition, a problem that was reflected in the novel, once it was “confronted” with the epic genre, specifically with the *Odyssey*. Cástor Cagigal, on his behalf, appeared before us ideally anesthetized, seemingly purified of all passion and emotion, and alien to the environment, while Perez de Ayala confronted in this case the novel with the most famous Castilian Chanson de geste: *The Poem of the Cid*. Castor embodied a complex type of subjectivity, which rejected direct contact with reality in order to focus his eyes in a pure light.

The main defect of Juan Perez was his excessive individualism, his titanic *hybris*, which Greek antiquity already punished for rejecting collective laws, and which Ortega identifies

with superficiality and sensuality, with the inability to limit and discipline oneself and even to breed (the imposing and eroticizing body of this almost sterile don Juan is a perfect example of this). The failure of Cástor Cagigal was, on the contrary, his absolute lack of passion and emotion before life, his excessive depth. The necessary equilibrium between the abstract and the sensitive, the infinite and the finite, seemed impossible, as dictates the romantic irony, and this is why Juan and Cástor sons (which could be read in as an image of Spain) were born already doomed.

Ortega had delved deeper into this dichotomy a little earlier in *Meditaciones del Quijote*. One must “destroy” history and re-create culture from life, a project that summarizes his failed plan to replace old, phantasmagoric and mechanized politics, by a new, vital and organic one, and do so from the latent viscera of Castilian nature (according to Ortega’s own words). The mechanical state needs to be demolished in the name of a new organic or naturally vertebrate collectivity, but the modern subject is no longer able to reconcile interiority and exteriority. The revelation of being gets atrophied at the very moment when it is fixed. As the speculative theory of art dictates, only aesthetics can procure it, but the infinite principle that underlies nature and consciousness puts the individual at risk.

Pérez de Ayala resorted to idealistic aesthetics, which pointed out from the second half of the eighteenth century the need to make contact with reality, restoring the chasm between pure and practical reason thanks to aesthetics. The subject must overcome the system that imprisons him, as well as his progressive distrust of his own senses, which had become a shield that isolated him from the world, rather than allowing him contact with it. The exceptionality of man must be made perceptible. There was also the need of building a fair political and social system that preserved individual and collective freedom and dignity, with aesthetics again as a solution to the problem of founding a modern state based on abstract values that need to be sensitively transmitted to the whole society. Ortega, as we saw, simply renounced this project, mainly concerned with the preservation of his own individuality. The foundation of a national project based on the ideal Aesthetic State advocated by the New Hellenism simply vanished. Activity and passivity, depth and surface, spirit and matter remained disconnected.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN GARCÍA-GONZÁLEZ, José Luis (1966): *Ortega y Gasset en la filosofía española. Ensayos de apreciación*. Madrid: Editorial Tecnos.
- ADORNO, Theodor Wiesengrund (1970): *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp [Edición en castellano: *Teoría estética. Obra completa*, 7. Trad. Jorge Navarro. Madrid: Ediciones Akal, 2004].
- ADORNO, Theodor Wiesengrund y Max HORKHEIMER (1981): *Dialektik der Aufklärung*. 1944 Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch [Edición en castellano: *Dialéctica de la Ilustración*. Intr. y trad. Juan José Sánchez. Madrid: Editorial Trotta, 2003].
- AGRAMONTE CORTIJO, Francisco de (1958): *Extraoficial. Recuerdos de la vida de un diplomático*. Madrid: Aguilar.
- AGUSTÍN, Francisco (1927): *Ramón Pérez de Ayala. Su vida y obras*. Madrid: Compañía Anónima Calpe [Imprenta de G. Hernández y Galo Sáenz].
- AHMED, Sara (2014): *The Cultural Politics of Emotions*. 2004. Edinburgh: Edinburgh University Press
- ALBIAC BLANCO, María Dolores (1986): "Prometeo: el mito y su degradación en una novela de Ramón Pérez de Ayala." En Aurora EGIDO e Yves-René FONQUERNE (Coord.), pp. 243-266.
- _____ (2001): "Perseo y el espejo. Autobiografía y literatura en la preguerra europea." En Paul AUBERT (ed.), Vol. 1, pp. 103-127.
- _____ (2003): "Ramón Pérez de Ayala." En *Boletín informativo de la Fundación Juan March*, 328, pp. 3-12.
- ALMIRALL I LLOZER, Valentí (1983): *España tal como es*. 1887. Estudio preliminar y notas críticas a cargo de Antoni Jutglar. Barcelona: Editorial Anthropos.
- ALONSO, Cecilio (1985): *Intelectuales en crisis. Pío Baroja, militante radical (1905-1911)*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, Excma. Diputación provincial.

- _____ (1993): “Dos generaciones en el crisol.” En *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 563, pp. 8-10.
- ALTAMIRA Y CREVEA, Rafael Altamira (1997): *Psicología del pueblo español*. 1902. Intr. Rafael Asín Vergara. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- ALTED, Alicia, Ángeles EGIDO y María Fernanda MANCEBO (eds.) (1996): *Manuel Azaña. Pensamiento y acción*. Madrid: Alianza Editorial.
- ÁLVAREZ JUNCO, José (1990): *El emperador del paralelo. Lerroux y la demagogia populista*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (2001): *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Barcelona: Taurus Ediciones.
- _____ (2013): *Las historias de España: visiones del pasado y construcción de identidad*. Barcelona: Crítica.
- AMORÓS GUARDIOLA, Andrés (1972): *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*. Madrid: Editorial Gredos.
- _____ (1973): *Vida y literatura en “Troteras y danzaderas.”* Madrid: Editorial Castalia.
- _____ (1996): “El manuscrito de *Troteras y danzaderas*”. En *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 51:591, pp. 5-8.
- ANDERSON, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso [Edición en castellano: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2006].
- ANDREU, Agustín (2005): “Cervantes y Ortega: ‘El secreto de España.’” En *Revista de Estudios Orteguianos*, 10-11, pp. 153-175.
- ARAQUISTÁIN QUEVEDO, Luis (1934): “José Ortega y Gasset: profeta del fracaso de las masas.” En *Leviatán. Revista mensual de hechos e ideas*, 8, pp. 13-22.
- _____ (1956): “En defensa de un muerto profanado”. En *Sur*, 241, pp. 120-130.
- _____ (1962): *Pensamiento español contemporáneo*
- _____ (2001): *La revista España y la crisis del estado liberal*. Estudio preliminar de Ángeles Barrio. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- ARELLANO, Ignacio, Duilio AYALAMACEDO y James IFFLAND (eds.) (2016): *El Quijote desde América (segunda parte)*. New York: Ideas | Igas, 2016.
- ARMSTRONG-ROCHE, Michael (2009): *Cervantes’ Epic Novel: Empire, Religion and the Dream Life of Heroes in Persiles*. Toronto: University of Toronto Press.

- ASENSIO, Eugenio (1960): "La lengua compañera del Imperio." En *Revista de Filología Española*, XLIII, pp. 399-413.
- AUB MOHRENWITZ, Max (2004): *Discurso de la novela española contemporánea*. 1945. Se-
gorbe: Patronato de la Fundación Max Aub.
- AUERBACH, Erich (1945): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*.
Berna: A. Francke Verlag [Edición en castellano: *Mimesis. Representación de la realidad
en la literatura occidental*. Trad. I. Villanueva y E. Imaz. México: Fondo de Cultura Eco-
nómica. 1979].
- AUBERT, Paul (1993): "Los intelectuales y el cambio político." En José Luis GARCÍA DEL-
GADO (ed.), pp. 25-99.
- _____ (1996): "El intelectual según Manuel Azaña." En Alicia ALTED, Ángeles EGIDO
y María Fernanda MANCEBO (eds.), pp. 60-74.
- _____ (2006): "'Vieille et nouvelle politique': l'impossible relève générationnelle Es-
pagne, 1868-1936." En *Mélanges de la Casa Velázquez*, 36:1, pp. 49-82.
- _____ (2010): *La frustration de l'intellectuel libéral. Espagne, 1898-1939*. Cabris: Éditions
Sulliver.
- _____ (2014). "El movimiento intelectual y la política de entreguerras." En Francisco
José MARTÍN (ed.), pp. 47-94.
- AUBERT, Paul (ed.) (2001): *La novela en España (siglos XIX-XX). Coloquio internacional cele-
brado en la Casa de Velazquez (17-19 de abril de 1995)*. 2 Volúmenes.
- AYALA GARCÍA-DUARTE, Francisco (1981): "Pérez de Ayala ante Galdós". En *Cuadernos
Hispanoamericanos*, CXXII: 367-368, pp. 37-41.
- AYRAULT, Roger (1961-1976): *La Genèse du romantisme allemand*. 4 Volumes. Paris: Aubier.
- AZAÑA DÍAZ, Manuel (1927): *El jardín de los frailes*. Madrid: C.I.A.P.
- _____ (1966-1968): *Obras completas*. Ed. De Juan Marichal. México D.F.: Ediciones
Oasis.
- _____ (2000): *Diarios completos: Monarquía, República, Guerra Civil*. Introducción de
Santos Juliá. Barcelona: Crítica.
- _____ (2005): *Cervantes y la invención del Quijote*. 1934. Ed. David Hernández de la
Fuente. Madrid: Editorial Biblioteca ELR Ediciones.
- Azorín, 1904-1924: IIIe Colloque International, Pau-Biarritz 27, 28 et 29 avril 1995*. Organisé
par Le Centre de Documentation et de Recherche en Langues Vivantes de l'Université de
Pau et des Pays de l'Adour et par La Casa-Museo Azorín. Murcia: Universidad de Murcia,
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

- BAJTIN, Mijail (1989): *Teoría estética de la novela: trabajos de investigación*. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Ediciones Taurus.
- BARJA CARRAL, César (1935): *Libros y autores contemporáneos: Ganivet, Unamuno, Ortega y Gasset, Azorín, Baroja, Valle-Inclán, A. Machado, Pérez de Ayala*. Madrid: Librería General Victoriano Suárez.
- BAROJA Y NESSI, Pío (1911): *El árbol de la ciencia*. Madrid: Editorial Renacimiento.
- _____ (1952): *Galería de tipos de época*. 1947. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (1985): *El árbol de la ciencia*. 1911. Ed. Pío Caro Baroja. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (2004): *Camino de perfección (pasión mística)*. 1902. Madrid: Alianza Editorial.
- BARTHES, Roland (1953): *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris: Éditions du Seuil [Edición en castellano: *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. Trad. Nicolás Rosa. México: Siglo XXI, 2000].
- BATAILLON, Marcel (1922): "Belarmino y Apolonio". En *Bulletin Hispanique*, XXIV: 2, pp. 189-191.
- _____ (1937): *Érasme et l'Espagne; recherches sur l'histoire spirituelle du XVIe siècle*. Paris, E. Droz [Edición en castellano: *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Trad. Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1950].
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb (1961): *Aesthetica*. 1750. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.
- BEHLER, Ernst (1992): *Frühromantik*. Berlin | New York: Walter de Gruyter & Co. [Edición en francés: *Le premier romantisme allemand*. Trad. Elisabeth Décultot et Christian Helmreich. Paris: Presses Universitaires de France, 1996].
- _____ (1993): *German Romantic Literary Theory*. Cambridge, UK | Nueva York: Cambridge University Press.
- BEISER, Frederick C. (1987): *The Fate of Reason: German Philosophy from Kant to Fichte*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- _____ (1992): *Enlightenment, Revolution, and Romanticism: the Genesis of Modern German Political Thought. 1790-1800*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- _____ (2002): *German Idealism: the Struggle against subjectivism, 1781-1801*. Cambridge, MA | London, UK: Harvard University Press.
- _____ (2003): *The Romantic Imperative: the Concept of Early German Romanticism*. Cambridge, MA | London, UK: Harvard University Press.

- BENDA, Julien (1977): *La Trahison des clercs*. 1927. Intr. André Wolf. Paris: B. Grasset [Edición en castellano: *La traición de los intelectuales*. Trad. Rodolfo Barraquero. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008].
- BENET GOITIA, Juan (2001): *Otoño en Madrid hacia 1950*. 1987. Intr. Antonio Martínez Sarrión. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación | Visor Libros.
- BENJAMIN, Walter (1968): *Illuminations. Essays and Reflections*. (Ed. e intr.: Hannah Arendt). New York: Schocken Books.
- _____ (1982): *Das Passagen-Werk*. Hrg. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *El libro de los Pasajes*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Ediciones Akal, 2005].
- _____ (1991): *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. 1925. En *Gesammelte Schriften*. Band I.1. Hrg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. En *Obras*, Vol. 1.1. Ed. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser | Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Trad. Alfredo Brotons. Madrid: Ábada, 2006].
- _____ (1991) *Metaphysik der Jugend*. 1913. En *Gesammelte Schriften*. Band II.1. Hrg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *La metafísica de la juventud*. Trad. Luis Martínez de Velasco. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1993].
- _____ (1991): *Über den Begriff der Geschichte*. 1940. En *Gesammelte Schriften* Band I.2. Hrg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *Tesis sobre el concepto de historia*. En *Obras*. Vol. I.2. Ed. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser | Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Trad. Alfredo Brotons. Madrid: Ábada, 2006].
- _____ (1991): *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. En *Gesammelte Schriften* I.1. Hrg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. [Edición en castellano: *El origen del drama barroco alemán*. En *Obras*. Vol. I.1. Ed. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser | Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Trad. Alfredo Brotons. Madrid: Ábada, 2006].
- BERGAMÍN GUTIÉRREZ, José (1989): “Sancho Panza en el purgatorio”. En *Anthropos. Boletín de información y documentación*, 16, pp. 61-5.
- BERMAN, Marshall (1982): *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. Nueva

- York: Simon & Schuster [Edición en castellano: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*. Trad. Andrea Morales Vidal. México: Siglo XXI, 1991].
- BERNSTEIN, J.M. (1984): *The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism, and the Dialectics of Form*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- BISHOP, Claire. "Antagonism and Relational Aesthetics". En *October*, 110, 2004, 51-79.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos (1998): *Juventud del 98*. 1970. [3ª Edición corregida y aumentada.] Madrid: Taurus Ediciones.
- BLANCO ALFONSO, Ignacio (2005): "Otoño de 1955: conmoción por la muerte de José Ortega y Gasset." En *Revista de Estudios Orteguianos*, 10/11, pp. 79-150.
- BLOM, Philipp (2004): *Encyclopédie: The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*. London: Fourth Estate [Edición en castellano: *Encyclopédie. El triunfo de la razón en tiempos irracionales*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007].
- _____ (2008): *Vertigo Years. Europe 1900-1914*. New York: Basic Books [Edición en castellano: *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*. Trad. Daniel Najmías. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010].
- _____ (2010): *A Wicked Company. Freethinkers and Friendship in Pre-Revolutionary Paris*. New York: Basic Books [Edición en castellano: *Gente peligrosa. El radicalismo olvidado de la Ilustración europea*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2012].
- BLUMENBERG, Hans (1966): *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *La legitimidad de la Edad Moderna*. Trad. Pedro Madrigal. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2008].
- _____ (1981): *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *La legibilidad del mundo*. Trad. Pedro Madrigal Devesa. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2000].
- _____ (2006): *Arbeit am Mythos*. 1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *Trabajo sobre el mito*. Trad. Pedro Madrigal Devesa. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2003].
- BOTUL, Jean-Baptiste (1999): *La Vie sexuelle d'Emmanuel Kant*. Paris: Mille et une nuits [Edición en castellano: *La vida sexual de Immanuel Kant*. Trad. Juan Francisco Mejías. Barcelona: Arena Libros, 2004].
- BOURDIEU, Pierre (1979) : *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit [Edición en castellano: *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Trad. M. Ruiz de Elvira Hidalgo. Madrid: Taurus Ediciones, 1998].

- _____ (1992): *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil [Edición en castellano: *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995].
- BOURRIAUD, Nicholas (1998): *Esthétique relationnelle*. Dijon : Presses du Réel [Edición en castellano: *Estética relacional*. Trad. Sergio Delgado y Cecilia Beceyro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007].
- _____ (2003): *Formes de vie: l'art moderne et l'invention de soi*. Paris: Denoël [Edición en castellano: *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. Trad. Carmen Rivera Parra. Murcia: Cendeac, 2009].
- _____ (2004): *Postproduction. La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon: Les Presses du Réel [Edición en castellano: *Postproducción*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004].
- _____ (2009): "Precarious Constructions. Answer to Jacques Rancière on Art and Politics." En VV. AA. *A Precarious Existence...*, pp. 21-37.
- _____ (2009): *Radical: pour une esthétique de la globalisation*. Paris: Denoël.
- BOWIE, Andrew (1993): *Schelling and Modern European Philosophy: An Introduction*. London | New York: Routledge.
- _____ (1997): *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory*. London | New York: Routledge.
- _____ (2003): *Aesthetics and Subjectivity. From Kant to Nietzsche*. 1990. [2nd Edition completely rewritten and updated.] Manchester, UK | New York, NY: Manchester University Press [Edición en castellano: *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Trad. Eleanor Leonetti. Madrid: Antonio Machado Libros: 1999].
- BROWN, G. G. (1972): *A Literary History of Spain. The Twentieth Century*. London-New York: Ernest Benn Ltd.-Barnes and Nobles Inc.
- BUCK-MORSS, Susan (1989): *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, MA: MIT Press [Edición en castellano: *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Antonio Machado Libros, 1996].
- _____ (1992): "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered." En *October*, 62, pp. 3-41 [Edición en castellano: "Estética y anestésica: una revisión del ensayo de Benjamin sobre la obra de arte". Trad. Mario López Seoane. En Susan BUCK-MORSS: *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona, 2005].

- BÜRGER, Peter (1979): "Institution Kunst als literatursoziologische Kategorie." En *Vermittlung – Rezeption – Funktion: ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft*. Frankfurt, am Main: Suhrkamp Verlag.
- _____ (1983): *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *Crítica de la estética idealista*. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid: Antonio Machado Libros, 1996].
- BÜRGER, Peter y Christa BÜRGER (1992): *The Institutions of Art*. Trans. Loren Kruger, Intr. Russell A. Berman. Lincoln: University of Nebraska Press.
- _____ (2001): *Das Verschwinden des Subjekts: eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes | Das Denken des Lebens (Lebensentwürfe von Frauen aus vier Jahrhunderten)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*. Trad. Agustín González Ruiz. Madrid: Ediciones Akal, 2001].
- CABRERA, Mercedes (1994): *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti*. Madrid, Alianza Editorial.
- _____ (dir.) (1998): *Con luz y taquígrafos. El Parlamento en la Restauración (1913-1923)*. Madrid: Taurus Ediciones.
- CABRERO BLASCO, Enrique (2012): "1912-1916: La conferencia *Vieja y nueva política* en el contexto del Partido Reformista." En *Revista de Estudios Orteguianos*, 24, pp. 33-82.
- CACHO VIU, Vicente (1985): "Ortega y el espíritu del 98." En *Revista de Occidente*, 48-49, pp. 9-53.
- _____ (1986): "Unamuno y Ortega." En *Revista de Occidente*, 65, pp. 79-98.
- _____ (1988): "La Junta para la Ampliación de Estudios entre la Institución Libre de Enseñanza y la Generación del 14." En *1907-1987: La Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después*. Simposio Internacional 15-17 de Diciembre de 1987. Coordinado por José Manuel Sánchez Ron. Vol. 2, pp. 3-26.
- _____ (2000): *Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- CALASSO, Roberto (1988): *Le nozze di Cadmo e Armonia*. Milan: Adelphi Edizioni [Edición en castellano: *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama, 1990].
- _____ (2008): *La folie Baudelaire*. Milano: Adelphi [Edición en castellano: *La folie Baudelaire*. Trad. Edgardo Dobry. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011].
- Cantar de Mío Cid*. Edición, prólogo y notas de Alberto Montaner. Barcelona: Crítica, 1993.

- CALINESCU, Matei (1987): *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press [Edición en castellano: *Cinco caras de la Modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Postmodernismo*. Prol. José Jiménez Jiménez. Trad. Francisco Rodríguez Martín. Madrid: Editorial Tecnos, 2002].
- CAMPOS LLEÓ, Arturo (1995): "Ortega ante el paisaje, o la puesta en práctica de una estética fenomenológica." En *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, 29, pp. 201-222.
- CARANDE Y THOVAR, Ramón (1982): *Galería de raros atribuidos a Regino Escaro de Nogal*. Madrid: Alianza Editorial.
- CARNERO, Guillermo (1978): *Los orígenes del romanticism reaccionario español: el matrimonio Boehl de Faber*. Valencia: Universitat de València.
- CARR, Raymond (1980): *Modern Spain*. Oxford, UK | Nueva York: Oxford University Press [Edición en castellano: *España. De la Restauración a la democracia. 1875-1980*. Barcelona: Editorial Ariel, 1983].
- CASCARDI, Anthony J. (1989): "Cervantes's Exemplary Subjects." En Michael NERLICH and Nicholas SPADACCINI (eds.), pp. 49-72.
- _____ (1991): "Reason and Romance: An Essay on Cervantes's *Persiles*." En *Modern Language Notes*, 106: 2 (Hispanic Issue), pp. 279-293.
- _____ (1992): "Totality and the Novel." En *New Literary History* 23:3: *History, Politics and Culture*, pp. 607-627.
- _____ (1999): *Consequences of Enlightenment*. Cambridge, UK | Nueva York: Cambridge University Press.
- CASTRO QUESADA, Américo (1972): *El pensamiento de Cervantes*. 1925 [Nueva edición ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez Puértolas]. Barcelona: Noguer.
- _____ (2003): *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*. 1925. Madrid: Editorial Trotta.
- CAVILLAC, Michel (1983): *Gueux et marchands dans le Guzmán de Alfarache (1599-1604) : roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or*. Bordeaux: Université de Bordeaux III, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines [Edición en castellano: *Pícaros y mercaderes en el Guzmán de Alfarache: reformismo burgués y mentalidad aristocrática en la España del Siglo de Oro*. Trad. Juan M. Azpitarte Almagro. Granada: Universidad de Granada, 1994].
- CEREZO GALÁN, Pedro (1984): *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*. Barcelona: Editorial Ariel.

- _____ (1993): “El pensamiento filosófico: de la generación trágica a la generación clásica. Las generaciones del 98 y del 14.” En Pedro LAÍN ENTRALGO (coord.), pp. 131-315.
- _____ (1994): “Ortega y la generación de 1914: un proyecto de ilustración.” En *Revista de Occidente*, 156, pp. 5-32.
- _____ (1996): “*Meditaciones del Quijote* o el estilo del héroe.” En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXXI:1, pp. 57-76.
- _____ (2003): *El mal del siglo: el conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Madrid | Granada: Editorial Biblioteca Nueva | Editorial Universidad de Granada.
- _____ (2005): “Cervantes, el español profundo y pobre.” En *Revista de Occidente*, 288, pp. 7-38.
- _____ (2011): *José Ortega y Gasset y la razón práctica*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón.
- _____ (2014): “El bosque y la retama ardiendo. (Apuntes sobre poesía y filosofía en *Meditaciones del Quijote*.)” En *Revista de Occidente*, 396, pp. 12-34.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1998): *Don Quijote de la Mancha*. 1605-1615. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes / Crítica.
- _____ (2004): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 1617. Ed. Carlos Romero Muñoz. Madrid: Cátedra.
- CHARLE, Christophe (1990) : *Naissance des intellectuels: 1880-1900*. Paris: Les Éditions du Minuit.
- _____ (1996) : *Les Intellectuels en Europe au XIX siècle. Essai d'histoire comparée*. Paris: Éditions du Seuil.
- CHYTRY, Josef (1989): *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*. Berkeley, CA: University of California Press.
- CIFO GONZÁLEZ, Manuel (1996): “La desmitificación de Don Juan.” En *Azorín, 1904-1924*, pp. 201-6.
- CLOSE, Anthony J. (1978): *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*. 1977. Cambridge, UK | Nueva York: Cambridge University Press [Edición en castellano: *La concepción romántica del Quijote*. Trad. G. G. Djembé. Barcelona: Crítica, 2005].

- COHEN, Hermann (1912): *Ästhetik des reinen Gefühls*. Berlin: B. Cassirer.
- COLETES BLANCO, Agustín (1980): "Educación y pedagogía en Ramón Pérez de Ayala." En *Aula Abierta*, 30, pp. 29-50.
- _____ (1985): *Pérez de Ayala y la generación de 1914*. Oviedo: Separata facticia del *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*.
- _____ (1987): *La huella anglo-norteamericana en la novela de Pérez de Ayala*. Murcia | Oviedo: Universidad de Murcia | Universidad de Oviedo.
- COLLI, Giorgio (1975): *La nascita della filosofia*. Milano: Adelphi. [Edición en castellano: *El nacimiento de la filosofía*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Tusquets Editores, 2009].
- COMETA, Michele (1984): *Iduna - mitologie della ragione. Il progetto di una "neue Mythologie" nella poetologia preromantica. Friedrich Schlegel e F. W. J. Schelling*. Palermo: Novecento.
- _____ (2006): *L'età di Goethe*. Roma: Carocci editore.
- CORTÉS, José Miguel G. (1997): *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2016): *Mesianismo, epifanía y resurrección en el Quijote. La tolerancia de la contradicción*. Madrid: Ediciones Polífemo.
- COSTA Y MARTÍNEZ, Joaquín (1881): *Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la península*. Madrid: Impr. De la Revista de Legislación.
- _____ (1901): *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla*. Madrid: Estab. tip. de Fontanet.
- _____ (1998): *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla*. 1901. Intr. José Varela Ortega. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (2012): *Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la península*. 1881. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación de Aragón.
- CREUZER, Friedrich (1973-1990): *Symbolik und Mythologie der älten Völker, besonders der Griechen*. 6 Bände. 1810-1812. Hildesheim | Zürich | Nueva York: Georg Olms.
- CUESTA ABAD, José María (2010): *La transparencia informe. Filosofía y literatura de Schiller a Nietzsche*. Madrid: Abada editores.
- CURI, Umberto (2009): *Miti d'amore: filosofia dell'eros*. Milán: Tascabili Bompiani [Edición en castellano: *Mitos de amor. Filosofía del eros*. Trad. María Condor. Barcelona: Ediciones Siruela, 2010].

- CURTIUS, Ernst Robert (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: A. Francke [Edición en castellano: *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de cultural económica, 1955].
- _____ (1972): “Ramón Pérez de Ayala.” En *Ensayos críticos sobre literatura europea*. Barcelona: Editorial Seix Barral
- CVITANOVIC, Dinko (1981): “Consideraciones sobre la mentalidad alegórica en *Luz de Domingo*.” En Pelayo FERNÁNDEZ, pp. 53-60. *Simposio Internacional Ramón Pérez de Ayala (1880-1980): University of New Mexico*. Gijón: Imprenta Flores.
- D’ANGELO, Paolo (1997): *L’estetica del romanticismo*. Bologna: Società editrice il Mulino [Edición en castellano: *La estética del romanticismo*. Madrid: Visor, 1999].
- DAMASIO, Antonio (2005): *Descartes’ Error: Emotion, Reason and the Human Brain*. (2nd Edition.) 1995. London: Penguin Books [Edición en castellano: *El error de Descartes. La razón, la emoción y el cerebro humano*. Trad. Joandomènec Ros. Barcelona: Ediciones Destino].
- _____ (2012): *Self Comes to Mind. Constructing the Conscious Brain*. 2010. London: Penguin Books [Edición en castellano: *Y el cerebro creó al hombre. ¿Cómo pudo el cerebro generar emociones, sentimientos, ideas y el yo?* Trad. Ferran Meler Ortí. Barcelona: Ediciones Destino].
- DANTO, Arthur (1997): *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton, NJ: Princeton University Press [Edición en castellano: *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde la historia*. Trad. Elena Neerman Rodríguez. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2010].
- DE LOLLIS, Cesare (1947): *Cervantes reazionario e altri scritti d’ispanistica*. Florencia: G. C. Sansoni Editore.
- DELEUZE, Gilles (1973): *Nietzsche et la philosophie*. 1962. Paris: Presses Universitaires de France [Edición en castellano: *Nietzsche y la filosofía*. Trad. Carmen Artal. Barcelona: Editorial Anagrama, 1971].
- _____ (1981): *Spinoza. Philosophie pratique*. Paris: Éditions de Minuit [Edición en castellano: *Spinoza. Filosofía práctica*. Trad. Antonio Escohotado. Barcelona: Tusquets Editores, 1984].
- DE MAN, Paul (1983): *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Intr. Wlad Godzich. Minneapolis, MN: University of Minnesota [Edición en castellano: *Visión y ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Trad. Hugo Rodri-

- guez Vecchino y Jacques Lezra. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991].
- _____ (1984): *The Rhetoric of Romanticism*. Nueva York, Columbia University Press [Edición en castellano: *La retórica del romanticismo*. Trad. Julián Jiménez Heffernan. Madrid: Ediciones Akal, 2007].
- _____ (1993): *Romanticism and Contemporary Criticism. The Gauss Seminar and Other Papers*. Baltimore | London: The John Hopkins University Press.
- DERRIDA, Jacques (1967): *De la Grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967 [Edición en castellano: *De la gramatología*. Trad. Óscar del Barco y Conrado Ceretti. México: Siglo XXI, 1984].
- _____ (1967) : *La Voix et le phénomène: introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967 [Edición en castellano: *La voz y el fenómeno*. Trad. Patricio Peñalver. Valencia: Editorial Pre-Textos, 1993].
- _____ (1972) : *La Dissémination*. Paris: Les Éditions du Seuil, 1972 [Edición en castellano: *La diseminación*. Trad. José Martín Arincibia. Madrid: Editorial Fundamentos, 1975].
- _____ (2004): *La Carte postale : de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion [Edición en castellano: *La tarjeta postal. De Sócrates a Freud y más allá*. Trad. Haydeé Sylva. México : Siglo XXI, 2001].
- _____ (2006): *L'Animal que donc je suis*. Ed. Marie-Louise Mallet. Paris: Galilée [Edición en castellano: *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Ed. Marie-Louise Mallet. Trad. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. Madrid: Editorial Trotta, 2008].
- DESCARTES, René (1953) *Oeuvres et Lettres*. Intr. et éd. : André Bridoux. Paris: Éditions Gallimard (Collection Bibliothèque de la Pléiade).
- DESCOLA, Philippe (2015): *Par-delà nature et culture*. 2005. Paris: Éditions Gallimard.
- DESVOIS, Jean Michel (1977): *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI.
- DÍAZ-CRISTÓBAL, Marina (2002): “¿La Generación clásica? Modernidad, modernismo y la Generación del 14”. En *Historia política: ideas, procesos y movimientos sociales*, 8, pp. 143-166.
- DÍAZ-PLAJA CONTESTÍ, Guillermo (1951): *Modernismo frente a noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*. Madrid: Espasa-Calpe.
- _____ (Coord.) (1968): *Historia general de las literaturas hispánicas*. Intr. Ramón Menéndez Pidal. Barcelona: Editorial Barna.
- _____ (1975): *Estructura y sentido del Novecentismo español*. Madrid: Alianza Editorial.

- DIDI-HUBERMAN, Georges (1992): *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris: Éditions de Minuit [Edición en castellano: *Lo que vemos, lo que nos mira*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Ediciones del Manantial, 1997].
- DIEGO CENDOYA, Gerardo (1966): *Cordobés dilucidado y Vuelta del peregrino*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.
- _____ “Luz de Domingo”. En *ABC*, Madrid, 17/VIII/1962.
- <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1962/08/17/023.html>>
- DÍEZ CANEDO, Enrique (1982): “Ramón Pérez de Ayala. *Prometeo. Luz de domingo. La caída de los limones*”. 15/2/1917. En *España*, tomo 3, pp. 110.
- DÍEZ DEL CORRAL, Luis (1974). *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Editorial Gredos.
- DIJKSTRA, Bram (1986): *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siecle Culture*. Oxford, UK | New York: Oxford University Press.
- DILTHEY, Wilhelm (1983): *Texte zur Kritik der historischen Vernunft*. 1887. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [Edición en castellano: *Crítica de la razón histórica*. Trad. Carlos Moya Espí. Barcelona: Edicions 62, 1986].
- DOPICO BLACK, Georgina (2005): “Canons Afire: Libraries, Books, and Bodies in *Don Quixote*’s Spain.” En Roberto GONZÁLEZ ECHEVARRÍA (ed.), pp. 95-124.
- D’ORS I ROVIRA, Eugeni (2000): *Confesiones y recuerdos*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- EAGLETON, Terry (1990): *The Ideology of Aesthetics*. Oxford, UK | Cambridge, MA: Basil Blackwell [Edición en castellano: *La estética como ideología*. Trad. Germán Cano. Madrid: Editorial Trotta, 2011].
- EGGERS LANG, Conrado y Juliá, Victoria E. (1978): *Los filósofos presocráticos I*. Madrid: Editorial Gredos (Biblioteca Clásica).
- EGIDO MARTÍNEZ, Aurora Gloria (1994): *Cervantes y las puertas del sueño: estudios sobre la Galatea, el Quijote y el Persiles*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- EGIDO MARTÍNEZ, Aurora Gloria e Yves-René FONQUERNE (eds.) (1985): *Formas breves del relato: Coloquio Casa Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, Madrid, febrero de 1985*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- EICHNER, Hans (ed.) (1972): “*Romantic*” and its Cognates; *The European History of a Word*. Toronto: Toronto University Press.
- ELLMANN, Richard (1986): *Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett*. Washington: Library of Congress. For sale by the Supt. of Docs., U.S. G.P.O.
- ELORZA DOMÍNGUEZ, Antonio (1982): *Luis Bagaría. El humor y la política*. Barcelona: Editorial Anthropos.

- _____ (1984): *La razón y la sombra. Una lectura política de Ortega y Gasset*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- _____ (ed.) (2012): *Urgoiti, una utopía reformadora: “El Sol” (1917-1931) y “Crisol” (1931)*. Madrid: Ediciones APM.
- ERIBON, Didier (1989): *Michel Foucault, 1926-1984*. Paris: Flammarion [Edición en castellano: *Michel Foucault*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004].
- España*. 9 volúmenes. Intr. Salvador de Madariaga. Vaduz, Liechtenstein: Topos Verlag, 1982.
- FABIAN, Donald L. (1958): “Action and Idea in *Amor y pedagogía y Prometeo*.” En *Hispania*, 41, pp. 29-34.
- FEENY, Thomas (1985): *The Paternal Orientation of Pérez de Ayala*. Valencia: Hispanófila.
- _____ (1986): “Pérez de Ayala’s view of the intellectual man as seen in *Prometeo*.” En *Romance Notes*, 26, pp. 222-225.
- FERNÁNDEZ Pelayo Hipólito (ed.) (1981): *Simposio Internacional Ramón Pérez de Ayala (1880-1980): University of New Mexico*. Gijón: Imprenta Flores.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis (1982): *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Madrid: Editorial Gredos.
- FERNÁNDEZ DE LA MORA, Gonzalo (1961): *Ortega y el 98*. Madrid: Ediciones Rialp.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2007): *Afterpop: la literatura de la implosión mediática*. Córdoba: Editorial Berenice.
- _____ (2008): *Homo sampler: tiempo y consumo en la era afterpop*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- FERNÁNDEZ ZAMORA, Jesús Antonio (2014): “La crítica de Ortega y Gasset a la fenomenología. Las influencia de Husserl y Natorp en la elaboración de las *Meditaciones del Quijote*.” En *Revista de Estudios Orteguianos*, 28, pp. 117-130.
- FERRATER MORA, José (1957): *Ortega y Gasset: An Outline of his Philosophy*. New Haven: Yale University Press [Edición en castellano: *Ortega y Gasset: etapas de una filosofía*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1958].
- FICHTE, Johann Gottlieb (1956): *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*. 1806. Hamburg: Felix Meiner [Edición en castellano: *Los caracteres de la edad contemporánea*. Trad. José Gaos. Madrid: Revista de Occidente, 1976].
- _____ (1978): *Reden an die deutsche Nation*. 1808. Hamburg: Felix Meiner [Edición en castellano: *Discursos a la nación alemana*. Trad. e intr. María Jesús Varela y Luis A. Acosta. Madrid: Editorial Tecnos, 1988].
- _____ (2002): *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten / Algunas lecciones*

- sobre el destino del sabio*. 1794. Ed. bilingüe de Faustino Oncina Coves y Manuel Ramos Valera. Epílogo de Wolfgang Janke. Madrid: Ediciones Istmo.
- FITÉ, Vital (1899): *Las desdichas de la patria. Nuestra decadencia. Insurrecciones de Cuba y Filipinas. Guerra y censura militar. Pérdidas y responsabilidades. Exposiciones á S.M. la reina regente. Patriotismo. Nuestra regeneración. Programa de gobierno*. Madrid: Imprenta de E. Rojas.
- FONCK, Béatrice (1994): “Tres textos olvidados de Ortega sobre el intelectual y la política.” En *Revista de Occidente*, 156, pp. 117-141.
- _____ (1996): “Azorín face au réformisme ortgeuien.” *Azorín, 1904-1924*, pp. 147-158.
- FOSTER, Hal (1991a): “Armor fou.” En *October*, 56, pp. 64-97.
- _____ (1991b): “Exquisite Corpses.” En *Visual Anthropology Review*, 7:1, pp. 51-61.
- _____ (2006): *Prosthetic Gods*. Cambridge, MA & London, UK: MIT Press [Edición en castellano: *Dioses prostéticos*. Trad. Alfredo Muñoz Brotons. Madrid: Akal, 2008].
- FORCIONE, Alban K. (1970): *Cervantes, Aristotle, and the Persiles*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- _____ (1972): *Cervantes' Christian Romance: A Study of Persiles y Sigismunda*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- FOUCAULT, Michel (1966): *Les Mots et les choses (une archéologie des sciences humaines)*. Paris: Éditions Gallimard [Edición en castellano: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008].
- _____ (1994-1997): *Histoire de la sexualité 1976-1984*. Paris: Éditions Gallimard [Edición en castellano: *Historia de la sexualidad. 3 volúmenes*. Trad. Ulises Guinazú, Martí Soler, Tomás Segovia. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003].
- _____ (2001): *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*. Paris: Seuil [Edición en castellano: *La hermenéutica del sujeto*. Trad. Horacio Pons. México: Fondo de Cultura Económica, 2009].
- FOX, E. Inman (1967): “Ramiro de Maeztu y los intelectuales.” En *Revista de Occidente*, t. XVI (segunda época), pp. 369-377.
- _____ (1984): “Revelaciones textuales sobre las *Meditaciones* de Ortega.” En *Ínsula*, 455, p. 4.
- _____ (1992). “El concepto de ‘La generación de 1898’ y la historiografía literaria.” En Antonio VILANOVA (coord.), pp. 161-170.
- _____ (1997): *La invención de España: nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- FRANK, Manfred (1982): *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, I. Teil*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994].
- _____ (1988): *Gott im Exil. Vorlesungen über die neue Mythologie, II. Teil*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *Dios en el exilio. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Trad. Agustín González Ruiz. Madrid: Ediciones Akal, 2004].
- _____ (1989): *Einführung in die fruhromantische Ästhetik: Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- _____ (1997): *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Existe una traducción parcial al inglés: *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. Trad. Elizabeth Millán-Zaibert. Albany, NY: State University of New York Press, 2004].
- _____ (2012): *Ansichten der Subjektivität*. Berlin: Suhrkamp.
- FRANK, Manfred y Gerhardt KURZ (eds.) (1975): *Materialen zu Schellings Philosophie Anfängen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- FREUD, Sigmund (1917): "Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse." En *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, 1, pp. 1-7
- FRIERA SUÁREZ, Florencio (1997): *Ramón Pérez de Ayala testigo de su tiempo*. Gijón: Fundación Alvargonzález.
- FROLDI, Rinaldo (1968): *Lope de Vega y la formación de la comedia: en torno a la tradición dramática valenciana y al primer teatro de Lope*. Salamanca: Anaya.
- FUENTES CODERA, Maximiliano (2014): *España en la Primera Guerra Mundial. Una movilización cultural*. Madrid: Ediciones Akal.
- FUENTES MOLLÁ, Rafael (2009): "Carcajadas y silogismos: Ortega y Gasset en *Tiempo de Silencio*." En *Revista de Occidente*, 336, 13-35.
- FUMAROLI, Marc (2001): *La Querelle des Anciens et des Modernes XVIIème-XVIIIème siècles*. Paris: Éditions Gallimard [Edición en castellano: *Las abejas y las arañas. La Querella de los Antiguos y los Modernos*. Trad. Caridad Martínez. Barcelona: Acantilado, 2008].
- FURST, Lilian R. (1995): *All is True: the Claims and Strategies of Realist Fiction*. Durham, NC: Duke University Press.
- FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo y Jordi PALAFOX (1998): *España 1808-1996. El desafío de la Modernidad*. Madrid: Editorial Espasa.

- GABARÁIN, Iñaki (2005): "Ortega 1914: una plenitud intelectual". En *Revista de Occidente*, 288, pp. 205-213.
- GAJIC, Tatjana (2000): "Reason, Practice, and the Promise of a New Spain: Ortega's 'Vieja y nueva política' and *Meditaciones del Quijote*". En *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII, pp. 193-215.
- GAMALLO FIERROS, Dionisio (1952): "Hacia un Maeztu total." En *Cuadernos hispanoamericanos*, 33-34, pp. 279-496.
- GANIVET GARCÍA, Ángel (1897): *Idearium español*. Granada: Tip. Lit. Vda. e Hijos de Sabatel.
- _____ (1990): *Idearium español con El porvenir de España*. 1897. Ed. E. Inman Fox. Madrid: Espasa-Calpe.
- GAOS Y CONZÁLEZ-POLA, José (1957): *Sobre Ortega y Gasset y otros trabajos de historia de las ideas en España y en la América española*. México: Imprenta universitaria.
- GARAGORRI HERRANZ, Paulino (1965): "Unamuno y Ortega, frente a frente." En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 190, pp. 15-32.
- _____ (1968): *Unamuno, Ortega, Zubiri, en la filosofía española*. Madrid: Editorial Plenitud.
- _____ (1970): *Introducción a Ortega*. Madrid: Alianza Editorial.
- GARCÍA-ALAS Y UREÑA "CLARÍN", Leopoldo (1989): *Apolo en Pafos*. 1887. Ed. intr. y glosario Adolfo Sotelo Vázquez. Barcelona: PPU.
- _____ (2001): *Su único hijo*. 1891. Ed. Joan Oleza. Madrid: Ediciones Cátedra.
- GARCÍA ALONSO, Rafael (1997): *El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2005): "Ortega, meditador 'circunstancial' del *Quijote*: el estilo, el espacio, lo no dicho." En *Revista de Occidente*, 288, 106-127.
- GARCÍA BLANCO, Manuel (1965): "Unas cartas de Unamuno y Pérez de Ayala." En *Papeles de Son Armadans*, CXIV, pp. 237-254.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1970): "Los senderos poéticos de Ramón Pérez de Ayala." En *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 20 (Ejemplar dedicado a Ramón Pérez de Ayala), pp. 5-404.
- _____ (1980): "Pérez de Ayala y el compromiso generacional." En *Cuadernos del Norte*, 2, pp. 34-39.
- GARCÍA DE NORA, Eugenio (1973): *La novela española contemporánea*, Tomo I. Madrid: Editorial Gredos.

- GARCÍA DELGADO, José Luis (ed.) (1993): *Los orígenes culturales de la II República. IX Coloquio de Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara*. Madrid: Siglo XXI.
- GARCÍA TRAPIELLO, Andrés (2010): *Las armas y las letras. Literatura y Guerra civil (1936-1939)*. Barcelona: Ediciones Destino.
- GARRIGUES, Emilio (1992): "Ortega y Alemania." En *Revista de Occidente*, 132, pp. 128-138.
- GENETTE, Gerard (1976): *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Ed. Seuil Minuit, Paris.
- GIES, David T. (ed.) (1999): *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- GODZICH, Wlad y Nicholas SPADACCINI (eds.) (1988): *The Crisis of Institutionalized Literature in Spain*. Minneapolis, MN: Prisma Institute.
- GÓMEZ, Vicente (1998): *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- GÓMEZ-FERRER, Guadalupe y Raquel SÁNCHEZ (eds.) (2007): *Modernizar España: proyectos de reforma y apertura internacional (1898-1914)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- GÓMEZ MOLLEDA, María Dolores (1966): *Los reformadores de la España contemporánea*. Pról. Vicente Patricio Atard. Madrid: CSIC, Escuela de Historia Moderna.
- _____ (1985): "La función social de las élites intelectuales en la España contemporánea". En M^a Carmen IGLESIAS, Carlos MOYA y Luis RODRÍGUEZ ZÚÑIGA (eds.), pp. 215-229.
- GONZÁLEZ CAMINERO, Nemesio (1946): "Unamuno y Ortega." En *Miscelánea Comillas*, VI, pp. 235-257.
- _____ (1960): "Circunstancia y personalidad de Unamuno en Ortega." En *Gregorianum*, 41, pp. 201-239.
- _____ (1987): *Unamuno y Ortega. Estudios*. Roma | Madrid: Pontificia Università Gregoriana | Universidad Pontificia Comillas.
- GONZÁLEZ CUEVAS, Pedro Carlos (2007): "Maeztu y Ortega: dos intelectuales ante la crisis de la Restauración". En Guadalupe GÓMEZ-FERRER y Raquel SÁNCHEZ (eds.), pp. 231-251.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (ed.) (2005a): *Cervantes' Don Quixote. A casebook*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- _____ (2005b) "Don Quixote: Crossed Eyes and Vision". En GONZÁLEZ ECHEVARRÍA (ed.), 2005, pp. 217-240.

- _____ (2005c): *Love and the Law in Cervantes*. New Haven, CT: Yale University Press.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José Ramón (1992): *Ética y estética. Las novelas poemáticas de la vida española*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- _____ (1993): *Cómo leer a Ramón Pérez de Ayala*, Madrid | Gijón: Ediciones Júcar.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier (1996): *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Editorial Gredos.
- GRACIA GARCÍA, Jordi (2004): *La resistencia silenciosa: fascismo y cultura en España*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- _____ (2010): *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- _____ (2014): *José Ortega y Gasset*. Madrid: Taurus Ediciones | Fundación Juan March.
- _____ (2014): "Ortega o el tapado." En *Mercurio*, 158, pp. 10-11.
- GRAY, Rockwell (1989): *The Imperative of Modernity. An Intellectual Biography of José Ortega y Gasset*. Berkeley: University of California Press.
- GRAYLING, Anthony Clifford (2006): *Descartes. The Life and Times of a Genius*. Nueva York: Walker & Co. [Edición en castellano: *Descartes. La vida de René Descartes y su lugar en el tiempo*. Trad. Antonio Lastra Melià. Valencia: Editorial Pre-textos, 2007].
- GULLÓN FERNÁNDEZ, Ricardo (1969): *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Editorial Gredos.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1988): "Phoenix from the Ashes' or: From Canon to Classic". En *New Literary History*, 20:1, pp. 141-163 [Hay versión en castellano: "Cual Fénix de las cenizas' o del canon a lo clásico". En Enric SULLÀ (comp.), pp. 61-90].
- _____ (1990): *Eine Geschichte der spanischen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- _____ (2011): *Stimmungen lesen: Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München: Carl Hanser Verlag.
- GUTIÉRREZ POZO, Antonio (2014): "Meditaciones del Quijote como respuesta al nihilismo". En *Revista de Occidente*, 396, pp. 80-97.
- HABERMAS, Jürgen (1981): "La modernité: un projet inachevé." En *Critique*, 413, pp. 950-969.
- _____ (1985): *Der philosophische Diskurs der Moderne: zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp [Edición en castellano: *El discurso filosófico de la Modernidad*. Trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus Ediciones, 1993].
- _____ (1999): *Theorie des kommunikativen Handelns*. 1984. Frankfurt am Main: Suhr-

- kamp [Edición en castellano: *Teoría de la acción comunicativa*. 2 volúmenes. Madrid: Taurus Ediciones, 1999].
- HALEY, George (2005): "The Narrator in *Don Quijote*: Maese Pedro's Puppet Show". 1965. En Roberto GONZÁLEZ ECHEVARRÍA (ed.), pp. 241-264.
- HANSEN, Eric C. (1982): *Disaffection and Decadence. A Crisis in French Intellectual Thought*. Washington: University Press of America.
- HARRIS, Henry Siltón (1972): *Hegel's Development: Toward the Sunlight, 1770 – 1801*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1936): *Dokumente zu Hegels Entwicklung*. Hrsg. Johannes Hoffmeister. Stuttgart: Fr. Frommans Verlag.
- _____ (2006): *Filosofía del arte o estética / Philosophie der Kunst oder Ästhetik*. (Verano de 1826.) Ed. Bilingüe de Annemarie Gethmann-Siefert y Bernardette Collenberg-Plotnikov Madrid: Abada editores | UAM Ediciones.
- HERDER, Johann Gottfried (1998): *Schriften zur Literatur und Philosophie, 1792-1800*. Hrsg. Hans Dietrich Irscher. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (1999): *Ein Brief (Brief des Lord Chandos an Francis Bacon)*. 1902. En *Werke in Zehn Bände*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag [Edición en castellano: *Una carta (de Lord Chandos a Sir Francis Bacon)*. Trad. e intr. José Muñoz Millanes. Prol. Claudio Magris. Valencia: Editorial Pre-textos 2008].
- HOYOS GONZÁLEZ, Margarita de (1994): *El mundo helénico en la obra de Pérez de Ayala*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.
- HUME, David (2007): *A treatise of Human Nature*. 1739-1740. Ed. David F. Norton and Mary J. Norton. Oxford, UK | New York: Oxford University Press [Edición en castellano: *Tratado de la naturaleza humana*. Ed. y Trad. Félix Duque. Madrid: Editorial Tecnos, 1988].
- IGLESIAS, M^a Carmen, Carlos MOYA y Luis RODRÍGUEZ ZÚÑIGA (eds.) (1985): *Homenaje a José Antonio Maravall*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- ISERN Y MARCÓ, Damián (1899): *Del desastre nacional y sus causas*. Madrid: Imprenta de la viuda de M. Minuesa de los Ríos.
- JAMME, Christoph y Helmut Schneider (1984): *Mythologie der Vernunft. Hegels ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- JAUSS, Hans-Robert (1969): *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. 1967. Konstanz: Universitätsverlag [Edición en castellano: *La historia de la literatura como provocación*. Trad. Juan Godó Costa y José Luis Gil. Barcelona: Ediciones Península, 2000].
- _____ (1989): *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt am

- Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid: Visor, 1995].
- JAY, Martin (1973): *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research (1923-1950)*. Boston | Toronto: Little, Brown, and Co. [Edición en castellano: *La imaginación dialéctica. Historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de investigación social (1923-1950)*. Trad. Juan Carlos Curutchet. Madrid: Ediciones Taurus, 1974].
- JEAN-PAUL [Johann Paul Friedrich Richter] (1987): *Siebenkäs. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarkt flecken Kuhschnappel*. 1796-1797. Frankfurt am Main: Insel Verlag [Edición en castellano: *Siebenkäs. Bodegón de frutas, flores y espinas o Vida conyugal, muerte y nuevas nupcias del abogado de pobres F. St. Siebenkäs*. Trad. Paula Sánchez de Munianin. Pról. Hermann Hesse. Córdoba: Berenice, 2015].
- JESCHKE, Hans (1934): *Die Generation von 1898 in Spanien (Versuch einer Wesensbestimmung)*. Halle, Saale: M. Niemeyer [Edición en castellano: *La Generación del 98 en España. (Ensayo de una determinación de su esencia.)* Pról. Gonzalo Fernández de la Mora. Trad. Yolando Pino Saavedra. Madrid: Editora Nacional, 1954].
- JOHNSON Jr., Ernest A. (1954): "Sobre Prometeo de Pérez de Ayala". En *Ínsula*, 100-101, pp. 13-15.
- _____ (1955): "The Humanities and the *Prometeo* of Ramón Pérez de Ayala." En *Hispania*, 38:3, pp. 276-281.
- JOHNSON, Roberta (1992): "Belarmino y Apolonio a la luz de la novela filosófica de la Generación del 98." Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989. Antonio VILANOVA (coord.) Vol. 3, pp. 19-24.
- _____ (1997): *Fuego cruzado. Novela y filosofía en España (1900-1934)*. Madrid: Ediciones Libertarias | Prodhufi.
- JOYCE, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. 1916. Ed. Jeri Johnson. Oxford: Oxford UP, 2000.
- JUARISTI LINACERO, Jon (1998): "Unamuno: guerra e intrahistoria (1874-1905)." En José Carlos MAINER y Jordi GRACIA (eds.), pp. 35-64.
- _____ (2012): *Miguel de Unamuno*. Madrid: Taurus Ediciones.
- JULIÁ DÍAZ, Santos (1996): "Anomalía, dolor y fracaso de España". En *Claves de razón práctica*, 66, pp. 10-21.

- _____ (2002): “Regenerarse o morir: el discurso de los intelectuales”. En VV. AA. *Regeneración y reforma...*, pp. 33-49.
- _____ (2004): *Historias de las dos Españas*. Madrid: Taurus Ediciones.
- _____ (2014): *Nosotros, los abajo firmantes: una historia de España a través de manifiestos y protestas (1896-2013)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- KANT, Immanuel (1968a): *Kritik der reinen Vernunft*. 1781, 1787. En *Werkausgabe*, t. III y IV. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *Crítica de la razón pura*. Pról., intr. y notas de Pedro Ribas. Madrid: Taurus, 2005].
- _____ (1968b): *Kritik der praktischen Vernunft*. 1788. En *Werkausgabe*, t. VII. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Crítica de la razón práctica. Ed. y trad. De Roberto R. Aramayo. Madrid: Alianza Editorial].
- _____ (1968c): *Kritik der Urteilskraft*. 1790. En *Werkausgabe*, t. X. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *Crítica del juicio*. Ed. y trad. Manuel García Morente. Madrid: Espasa-Calpe, 2007].
- KERÉNYI, Karl (1976): *Dionysos: Urbild des unzerstörbaren Lebens*. München: Langen Muller [Edición en castellano: *Dionisos. Raíz de la vida indestructible*. Ed. Magda Kerényi. Trad. Adan Kovacksics. Barcelona: Herder, 1994].
- KLIBANSKY, Raymond; Fritz SAXL; Erwin PANOFSKY (1964): *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. Nueva York: Basic Books [Edición en castellano: *Saturno y la melancolía*. Trad. María Luisa Balseiro. Madrid: Alianza Editorial, 1991].
- KRAUEL, Javier (2013): *Imperial Emotions: Cultural Responses to Myths of Empire in Fin-de-siecle Spain*. Liverpool: Liverpool University Press.
- KOLAKOWSKI, Leszek (1973): *Die Gegenwärtigkeit des Mythos*. München: Piper [Edición en castellano: *La presencia del mito*. Trad. Gerardo Bolado Ochoa. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990].
- KORFF, Hermann August (1923-1957): *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassischen-romantischen Literaturgeschichte*. 4 Bände. Leipzig: J.J. Weber.
- KRETSCHMER, Angelika (2000): “Mortuary Rites for Inanimate Objects: The Case of Hari Kuy”. En *Japanese Journal of Religious Studies*, 27:3-4, pp. 379-404.
- KUHN, Thomas (1962, 1970): *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press [Edición en castellano: *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013].

- LABANYI, Josephine Margaret (1985): *Ironía e historia en "Tiempo de silencio."* Madrid: Taurus Ediciones.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe y Jean-Luc NANCY (1978): *L'Absolu littéraire. La théorie de la littérature du romantisme allemand.* Paris: Éditions du Seuil [Edición en castellano: *El absoluto literario. Teoría de la literatura del Romanticismo alemán.* Trad. Cecilia González y Laura Carugati. Palermo, Buenos Aires: Eterna cadencia, 2012].
- LADDAGA, Reinaldo (2006): *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1945): *Las generaciones en la historia.* Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- _____ (1958): "Los católicos y Ortega". En Cuadernos Hispanoamericanos, 101, pp. 283-96.
- _____ (1983): *Teoría y realidad del otro.* 1961. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (coord.) (1993): *La edad de plata de la cultura española (1898-1936).* Madrid: Espasa-Calpe.
- LAPESA MELGAR, Rafael (1981): *Historia de la lengua española.* 1942. Madrid: Editorial Gredos.
- LASAGA MEDINA, José (1996): "Cultura y reflexión: en torno a *Meditaciones del Quijote.*" En *El Basilisco. Revista de filosofía, ciencias humanas, teoría de la ciencia y de la cultura*, 22, pp. 77-82.
- _____ (2003): *José Ortega y Gasset (1883-1955): vida y filosofía.* Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (2005): "La llave de la melancolía. El papel de Cervantes en los orígenes de la razón vital." En *Revista de Occidente*, 288, pp. 39-60.
- _____ (2011): "Ortega y Unamuno. Poema y fábula." En *Revista de Estudios Ortegaianos*, 22, pp. 29-33.
- _____ (2014): "*Meditaciones del Quijote*, cien años después." En *Claves de Razón Práctica*, 235, pp. 90-99.
- LAYNA RANZ, Francisco (2016): "Cueva de Don Quijote y sima de Sancho: las entrañas de una purgación ejemplar en el diseño compositivo del *Quijote* de 1615." En Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo & James Iffland eds., pp. 219-34.
- LEPENIES, Wolf (1969): *Melancholie und Gesellschaft.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- _____ (1985): *Die Drei Kulturen: Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft.* Mün-

- chen: Carl Hanser [Edición en castellano: *Las tres culturas: La sociología entre la literatura y la ciencia*. México : Fondo de Cultura Económica, 1994].
- _____ (2007): *Qu'est-ce qu'un intellectuel européen: les intellectuels et la politique de l'esprit dans l'histoire européenne. Chaire européenne du Collège de France, 1991-1992*. Ed. Dominique Séglaard. Paris: Seuil [Edición en castellano: *Qué es un intelectual europeo. Los intelectuales y la política del espíritu en la historia europea*. Trad: S. Pawlowsky. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008].
- LEVIN, Harry (1965): "Towards a Sociology of the Novel." En *Journal of the History of Ideas*, 26:1, pp. 148-154.
- LÉVINAS, Emmanuel (1961): *Totalité et infini; essai sur l'extériorité*. The Hague: M. Nijhoff [Edición en castellano: *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Trad. Miguel García-Baró. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977].
- _____ (1982): *Ethique et infini: dialogues avec Philippe Nemo*. Paris: Fayard. [Edición en castellano: *Ética e infinito*. Trad. Jesús María Ayuso Díez. Madrid: Antonio Machado Libros, 2008].
- LEYRE SORIANO, Ana María (1998): "Literatura y realidad en las tres novelas poemáticas de la vida española". En José Carlos TORRES MARTÍNEZ y Cecilia GARCÍA ANTÓN (Coord.), pp. 559-568.
- LLANO ALONSO, Fernando H. y Alfonso CASTRO SÁENZ (eds.) (2005): *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*. Pról. Miguel Ortega Spottorno. Madrid: Editorial Tébar.
- LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés y Juan Miguel MENÉNDEZ LLANA (Coords.) (2007): *I Congreso de Estudios Asturianos: Oviedo, del 10 al 13 de mayo de 2006*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.
- LONGHURST, Carlos (1980): "Sobre la originalidad de *Tinieblas en las cumbres*." En *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, XXXV, pp. 404-405.
- LÓPEZ ARANGUREN, José Luis (1966): *La ética de Ortega*. 1958. Madrid: Taurus Ediciones.
- LÓPEZ COBO, Azucena (2014): "*Meditaciones del Quijote*." (1905-1914.). En *Revista de Estudios Orteguianos*, 29, pp. 39-96.
- LÓPEZ DE LA VIEJA, Teresa (ed.) (1997): *Política y sociedad en José Ortega y Gasset. En torno a "Vieja y nueva política"*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- LÓPEZ VEGA, Antonio (ed.) (2014): *La Generación del 14: ciencia y modernidad*. Madrid: Biblioteca Nacional de España | Sociedad Estatal de Acción Cultural.

- LÖWITH, Karl (1988): *Von Hegel zu Nietzsche*. Stuttgart: J.B. Metzler [Edición en castellano: *De Hegel a Nietzsche*. Trad. Emilio Estiú. Madrid | Buenos Aires: Katz Editores].
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel (1983): *Del relato modernista a la novela poemática: la narrativa breve de Ramón Pérez de Ayala*. Alicante: Universidad de Alicante | Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel (1998): *Cervantes y el mundo del Persiles*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- LUKÁCS, Georg (1920): *Die Theorie des Romans: ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Berlin: P. Cassirer.
- _____ (1963): *Die Theorie des Romans: ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. 1920. Neuwied am Rhein: Luchterhand [Edición en castellano: *Teoría de la novela*. Trad. Juan José Sebrelli. Epílogo de Lucien Goldman. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1966].
- MACKLIN, J.J. (1979): "Myth and Meaning in Pérez de Ayala's *Prometeo*." En *Belfast Spanish and Portuguese Papers*. Belfast: Queen's University of Belfast.
- _____ (1980): "Tradición literaria en *Luz de domingo*." En *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 404-405, p.6.
- _____ (1988): *The Window and the Garden. The Modernist Fictions of Ramón Pérez de Ayala*. Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- MADARIAGA Y ROJO, Salvador de (1924): *Semblanzas literarias contemporáneas: Galdós, Ayala, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Azorín, Miró*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- _____ (1972): *Guía del lector del "Quijote"*. 1926. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- _____ (1974): *Españoles de mi tiempo*. Barcelona: Editorial Planeta.
- MAEZTU Y WHITNEY, Ramiro de (1911): *La revolución y los intelectuales. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el 7 de diciembre de 1910*. Madrid: B. Rodríguez.
- _____ (1984): *Liberalismo y socialismo. Textos de 1909-1911*. Ed. E. Inman Fox. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- _____ (2004): *Don Quijote, don Juan y la Celestina. Ensayos de simpatía*. 1925. Pról. José Carlos Mainer. Madrid: Visor Libros | Comunidad de Madrid, Consejería de educación.
- _____ (2007): *Hacia otra España*. 1899. Ed. Javier Varela. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- MAGRIS, Claudio (1984): *L'anello di Clarisse. Grande Stilo e nihilismo nella letteratura moderna*. Turín: Einaudi [Edición en castellano: *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*. Trad. Pilar Estelrich. Barcelona: Edicions 62, 1993].

- MAINER BAQUÉ, José-Carlos (1972): *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*. Madrid: Editorial Cuadernos para el diálogo, Edicusa.
- _____ (1981): *La Edad de Plata (1902-1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. 1975. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (1982): “El problema de las generaciones en la literatura española contemporánea.” *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, agosto de 1971*. Publicadas bajo la dirección de Eugenio de Bustos Tovar. Salamanca: Asociación Internacional de Hispanistas | Universidad de Salamanca, pp. 211-219.
- _____ (2000): *Historia, literatura y sociedad (y una coda española)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (2004): *La doma de la quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*. 1988. Madrid | Frankfurt am Main: Iberoamericana | Vervuert.
- _____ (2010): *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo: 1900-1939*. Barcelona: Crítica.
- _____ (2014): *Historia mínima de la literatura española*. México | Madrid: El Colegio de México | Turner.
- MAINER BAQUÉ, José-Carlos y Jordi GRACIA (eds.) (1998): *En el 98. Los nuevos escritores*. Madrid: Fundación Duques de Soria | Visor.
- MALLADA Y PUEYO, Lucas (1969): *Los males de la patria y la futura revolución española*. 1890. Ed. Francisco José Torres Arroyuelo. Madrid: Alianza Editorial.
- MANNHEIM, Karl (1930): *Ideologie und Utopie*. Bonn: F. Cohen, 1930 [Edición en castellano: *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. México: Fondo de cultura económica, 2012].
- _____ (1964): “Das Problem der Generationen.” 1928. En *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*. Hrsg. Kurt H. Wolff. Neuwied | Berlin: Luchterhand, pp. 509–65.
- MARCO, José María (1997): *La libertad traicionada: siete ensayos españoles*. Barcelona: Planeta.
- MARI, Michele (2002): *Tutto il ferro della torre Eiffel*. Torino: Einaudi [Edición en castellano: *Todo el hierro de la torre Eiffel*. Trad. María Jesús Fenero. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2005].
- MARÍAS AGUILERA, Julián (1959): “La primera superación orteguiana de la fenomenología.” En *La escuela de Madrid. Estudios de filosofía española*. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 257-64.

- _____ (1960): *Ortega. Volumen 1. Circunstancia y vocación*. Madrid: Revista de Occidente.
- _____ (1967): *El método histórico de las generaciones*. 1949. Madrid: Revista de Occidente.
- _____ (1990): *Cervantes clave española*. Madrid: Alianza Editorial.
- MARICHAL, Juan (1971): *La vocación de Manuel Azaña*. Madrid: Cuadernos para el diálogo.
- _____ (1974): “La ‘generación de los intelectuales’ y la política (1909-1914).” En VV.AA.: *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*, pp. 25-41.
- _____ (1990): *El intelectual y la política en España. Unamuno, Ortega, Azaña Negrín. Cuatro conferencias*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes | Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- MARQUÉS, Juan (2014): “Nuevas pistas sobre la generación del 14.” En *Revista de Occidente*, 398-399, pp. 121-130.
- MARRERO SUÁREZ, Vicente (1955): *Maeztu*. Madrid: Ediciones Rialp.
- _____ (1961): *Ortega, filósofo mondain*. Madrid: Ediciones Rialp.
- MARTÍN, Francisco José (1999): *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (ed.) (2005): *Fiesta de Aranjuez en honor a Azorín*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (2005): “Ortega y Cervantes (presentación).” En *Revista de Occidente*, 288, pp. 5-6.
- _____ (2005): “Hacer concepto. *Meditaciones del Quijote* y filosofía española. En *Revista de Occidente*, 288, pp. 81-105.
- _____ (2014): “Hacia el 14. Para una génesis del movimiento intelectual en España.” En Francisco José MARTÍN (ed.) 17-46.
- _____ (ed.) (2014): *Intelectuales y reformistas. La Generación de 1914 en España y en América*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1968): “Prosistas y poetas novecentistas. La aventura del ultraísmo, Jarnés y los *Nova Novorum*”. En Guillermo DÍAZ-PLAJA (Coord.), pp. 399-408.
- MARTÍNEZ RUIZ “AZORÍN”, José Augusto Trinidad (1905): *La ruta de con Quijote*. Madrid: Leonardo Williams.

- _____ (1908): *El político*. Madrid: Librería de los suc. de Hernando.
- _____ (1913): *Clásicos y modernos*. Madrid: Editorial Renacimiento.
- _____ (1922) *Don Juan. Novela*. Madrid: Colección Austral.
- _____ (1943): *Capricho*. Buenos Aires | México: Espasa-Calpe argentina.
- _____ (1958): *Sin perder los estribos*. Madrid: Taurus Ediciones.
- _____ (1984): *La ruta de don Quijote*. 1905. Ed. José María Martínez Cachero. Madrid: Ediciones Cátedra.
- MARTÍN-SANTOS RIBERA, Luis (1964): *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial: para una fenomenología de la cura psicoanalítica*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- _____ (2005): *Tiempo de silencio*. 1961. Barcelona: Editorial Crítica.
- MASSIS, Henri (1909): *La pensée de Maurice Barrès*. Paris: Mercure de France.
- MASSIS, Henri y Alfred de TARDE (1913): *Les jeunes gens d'aujourd'hui. Le goût de l'action, la foi patriotique. Une renaissance catholique. Le réalisme politique*. Paris: Plon-Nourrit et cie.
- MASSÓ LAGO, Noé (2006): *El joven José Ortega. Anatomía del pensador adolescente*. Castellón: Editorial El Lago, Colección Las Islas.
- MATAS, Julio (1974): *Contra el honor. (Las novelas normativas de Ramón Pérez de Ayala.)* Madrid: Seminarios y Ediciones.
- MAZZONI, Guido (2011). *Teoría del romance*. Bologna: Il mulino.
- McCLINTOCK, Robert O. (1971): *Man and his Circumstances. Ortega as Educator*. Nueva York: Teachers College Press.
- MENÉNDEZ ALZAMORA, Manuel (1996): "La fiesta en honor a Azorín en Aranjuez: la Generación del 14 y Azorín." En *Azorín, 1904-1924*, pp. 137-146.
- _____ (2006): *La Generación del 14. Una aventura intelectual*. Madrid: Siglo XXI.
- _____ (2014a): "Aceleración y nostalgia." *La Generación del 14 europea y la Gran Guerra.* En *Revista de Occidente*, 398-399, pp. 57-69.
- _____ (2014b): "Ensayo bibliográfico." En Francisco José MARTÍN (ed.), pp. 233-244.
- _____ (2014c): *La Generación del 14. Los intelectuales y la acción política*. Madrid: Los Libros de la CATARATA.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1905): *Cervantes y el Quijote*. Leído en la Universidad Central el 8 de mayo de 1905. Madrid: Librería Gutenberg de José Ruiz.
- _____ (1974): *Historia de las ideas estéticas en España. 1883-1889*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- _____ (2007): *Historia de los heterodoxos españoles*. 1880-2. Madrid: Homo Legens.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1910): *L'Épopée castillane à travers la littérature espagnole*. Paris : A. Colin.
- _____ (1945): *La epopeya castellana a través de la literatura española*. 1910. Buenos Aires | México: Espasa-Calpe Argentina.
- _____ (1950): "La lengua en tiempos de los Reyes Católicos." En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 13, pp. 9-24.
- MERMALL, Thomas (1999): "Culture and the Essay in Modern Spain." En David T. GIES (ed.), pp. 163-172.
- MOLINUEVO MARTÍNEZ DE BUJO, José Luis (1984): *El idealismo de Ortega*. Madrid: Narcea.
- _____ (1990): "Salvar a Fichte en Ortega." En *Azafea. Estudios de Historia de la Filosofía Hispánica*, III, 103-150.
- _____ (ed.) (1992). "El estilo de una vida (Notas de trabajo de José Ortega y Gasset)." En *Revista de Occidente*, 132, pp. 51-68.
- _____ (1992): "Literatura y filosofía en Ortega y Gasset." En *Revista de Occidente*, 132, pp. 69-94.
- _____ (1994a): "Fichte y Ortega (II). Héroes o ciudadanos. El mito de don Quijote." En *Δαιμον. Revista de filosofía*, 9, pp. 341-358.
- _____ (1994b): "Ortega sin Weimar (1914-1918)." En *Revista de Occidente*, 156, pp. 55-76.
- _____ (1994c): "Sobre Cervantes y el *Quijote* desde El Escorial (Notas de trabajo de José Ortega y Gasset)." En *Revista de Occidente*, 156, pp. 36-54
- _____ (2002): *Para leer a Ortega*. Madrid: Alianza Editorial.
- MONTERO, Enrique (1982): "La financiación de 'ESPAÑA' y la propaganda aliada durante la Primera Guerra Mundial." En *España*, pp. XIX-XXII.
- _____ (1983) "Luis Araquistáin y la propaganda aliada durante la Primera Guerra Mundial." En *Estudios de historia social*, 24-25, pp. 245-266.
- MORÁN, Gregorio (1998): *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del Franquismo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- MORENO LUZÓN, Javier (1998): "Partidos y Parlamento en la crisis de la Restauración." En Mercedes CABRERA (dir.) (1998), pp.
- _____ (ed.) (2003): *Alfonso XIII. Un político en el trono*. Madrid: Marcial Pons.
- _____ (2012): *Modernizing the Nation: Spain during the Reign of Alfonso XIII, 1902-1931*. Portland: Sussex Academic Press.

- MORENO VILLA, José (1998): *Poesías completas*. Ed. Juan Pérez de Ayala. México DF | Madrid: Colegio de México | Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- _____ (2006): *Vida en claro: autobiografía*. Pról. Juan Pérez de Ayala. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid | Visor Libros.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco (1968): *El sistema de Ortega y Gasset*. Madrid: Ediciones Alcalá.
- MOROTE, Luis (1997): *La moral de la derrota*. 1900. Intr. Juan Sisinio Pérez Garzón. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2013): *Todo lo que era sólido*. Madrid: Editorial Seix Barral.
- NANCY, Jean-Luc (1992): *Corpus*. Paris: A. M. Métailié.
- NAUEN, Franz Gabriel (1971): *Revolution, Idealism and Human Freedom. Schelling, Hölderlin and Hegel and the Crisis of Early German Idealism*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- NAVARRA ORDOÑO, Andreu (2015): *El regeneracionismo. La continuidad reformista*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- NAVARRO CORDÓN, José Manuel (1994): "Meditación del arte." En *Revista de Occidente*, 156, pp. 87-101.
- NAVARRO LEDESMA, Francisco (1905): *El Ingenioso hidalgo don Miguel de Cervantes Saavedra. Sucesos de su vida contados por Francisco Navarro y Ledesma*. Madrid: Imprenta Alemana.
- NEBRIJA, Elio Antonio (1926): *Gramática de la lengua castellana*. 1492. Londres: H. Milford | Oxford University Press.
- NERLICH, Michael (1996): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: proyecto histórico-iluminado de una cultura europea*. Valencia: Episteme.
- NERLICH, Michael y SPADACCINI, Nicholas (eds.): *Cervantes's 'Exemplary novels' and the adventure of writing*. Minneapolis, MN: Prisma Institute, 1989.
- NIETZSCHE, Friedrich (1994): *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. 1872. Frankfurt am Main: Insel Verlag [Edición en castellano: *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2001].
- _____ (1999): *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. 1873. En *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Hrg. Peter Pütz. Múnich: Goldmann [Edición en castellano: *Consideraciones intempestivas. Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Trad. Germán Cano. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva].
- NORA, Eugenio G. De (1958). *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Madrid: Editorial Gredos.
- NORDAU, Max Simon (1892-1893): *Entartung*. 2 Bände. Berlin: C Duncker [Edición en cas-

- tellano: *Degeneración*. 2 volúmenes. Trad. Nicolás Salmerón y García. Epílogo del autor. Madrid: Librería de Fernando Fe | Sanz de Jubera, 1902].
- NOZICK, Martin (1954): "An Examination of Ramiro de Maeztu". *Modern Language Association*, 69:4, pp. 719-740.
- NUSSBAUM, Martha C. (2001): *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. [Edición en castellano: *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*. Barcelona: Paidós, 2008].
- _____ (2015): *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- OLEZA SIMÓ, Joan (2009): "De Montaigne a Lope: distintos resultados de una misma decisión". En *Revista de literatura*, 71:141, pp. 39-56.
- ONIEVA, Antonio J. (1968): "Recuerdos de la Residencia." *Revista de Occidente*, t. XII (segunda época), nº 66, pp. 297-306.
- ONÍS, Federico de (1915): *Disciplina y rebeldía. Lectura dada en la Residencia de Estudiantes la tarde del 5 de noviembre de 1915*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- _____ (1956): "Ortega, joven." *Asomante*, XII: 4, pp. 7-33.
- ORRINGER, Nelson R. (1977): "En torno a Ortega. (Clarividencia en *Meditaciones del Quijote*.)". En *Arbor. Revista General de Investigación y Cultura*, XCVIII: 384, pp. 56-72.
- _____ (1979): *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid: Editorial Gredos.
- ORTEGA SPOTTORNO, José (2002): *Los Ortega*. Pról. Juan Luis Cebrián. Madrid: Taurus Ediciones.
- ORTEGA SPOTTORNO, Miguel Germán (1983): *Ortega y Gasset, mi padre. Una visión íntima y apasionada del primer filósofo español*. Barcelona: Editorial Planeta.
- ORTEGA SPOTTORNO, Soledad (1983): *José Ortega y Gasset: imágenes de una vida. 1883-1955*. Madrid: Ministerio de Educación y ciencia | Fundación José Ortega y Gasset.
- ORTEGA Y GASSET, José (1914): *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Imprenta Clásica Española.
- _____ (1914): *Vieja y nueva política. Conferencia dada por don José Ortega y Gasset en el Teatro de la Comedia el 23 de marzo de 1923*. Madrid: Renacimiento.
- _____ (1916): *Personas, obras, cosas*. Madrid: Editorial Renacimiento.
- _____ (1921): *Meditaciones del Quijote*. 1914. Madrid: Calpe.
- _____ (1923): *El tema de nuestro tiempo. El ocaso de las revoluciones. El sentido histórico de la teoría de Einstein*. Madrid: Calpe .

- _____ (1946-1969): *Obras Completas*. 11 tomos. Madrid: Revista de Occidente.
- _____ (1957): *Meditaciones del Quijote*. 1914. Comentario por Julián Marías. Madrid: Revista de Occidente/Ediciones de la Universidad de Puerto Rico.
- _____ (1964): “Epistolario entre Unamuno y Ortega” En *Revista de Occidente*, 19, pp. 3-28.
- _____ (1981): *Meditaciones del Quijote*. 1914. Ed. Paulino Garagorri. Madrid: Revista de Occidente, Alianza Editorial.
- _____ (1983): *Prólogo a “Veinte años de caza mayor” del Conde de Yebes*. 1943. Barcelona: Editorial Labor.
- _____ (1984): *Meditaciones del Quijote*. 1914. Ed. Julián Marías. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (1987): *Meditaciones sobre la literatura y el arte. (La manera española de ver las cosas.)* Ed., intr. y notas E. Inman Fox. Madrid: Editorial Castalia.
- _____ (1991): *Cartas de un joven español (1891-1908)*. Ed. y notas Soledad Ortega. Pról. Vicente Cacho Viu. Madrid: Ediciones El Arquero.
- _____ (2002): *El tema de nuestro tiempo, Prólogo para alemanes*. Ed. Domingo Hernández Sánchez. Madrid: Editorial Tecnos.
- _____ (2004): *Meditaciones del Quijote*. 1914. Ed. José Luis Villacañas. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (Biblioteca del 14).
- _____ (2004-2012): [*]*Obras Completas*. 10 tomos. Ed. Fundación Ortega y Gasset, Centro de Estudios Orteguianos. Madrid: Taurus Ediciones.
- _____ (2007): “*Vieja y nueva política*” y otros escritos programáticos. Ed. Pedro Cerezo Galán. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (Biblioteca del 14).
- _____ (2014): *Meditaciones del Quijote*. [Edición facsímil conmemorativa del centenario de su publicación, con un estudio introductorio y un apéndice de variantes, 1914-2014.] Ed. José Ramón Carriazo Ruiz. Intr. Javier Zamora Bonilla. Madrid: Alianza Editorial.
- OSTLER, Nicholas (2007): *Ad Infinitum: a Biography of Latin*. New York: Walker and Company.
- OTERO, Luis Enrique y José María LÓPEZ SÁNCHEZ (2012): *La lucha por la modernidad. Las ciencias naturales y la Junta para la Ampliación de Estudios*. Madrid: CSIC | Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- PAVEL, Thomas (2003): *La Pensée du roman*. Paris: Éditions Gallimard [Edición en castellano: *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Trad. David Roas. Barcelona: Crítica, 2005].

- PARKER, Alexander A. (1948): "El concepto de la verdad en el *Quijote*". En *Revista de Filología Española*, XXXII, pp. 287-305.
- PAZ Y LOZANO, Octavio Ireneo (1974): *Los hijos del limo: del Romanticismo a la Vanguardia*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- PERCAS, Helena (1975): *Cervantes y su concepto del arte: estudio crítico de algunos aspectos y episodios del Quijote*. Madrid: Editorial Gredos.
- PÉREZ, Ángel (2014): "El roble y el fresno: Cervantes y Ortega." En *Revista de Occidente*, 396, 98-110.
- PÉREZ DE AYALA Y FERNÁNDEZ DEL PORTAL, Ramón (1913): *Troteras y danzaderas*. Madrid: Renacimiento. Sociedad Anónima Editorial.
- _____ (1916): *Prometeo; Luz de domingo; La caída de los Limones. Novelas poemáticas de la vida española*. Madrid: Impresa Clásica Española.
- _____ (1920): *Prometheus; The fall of the house of Limon; Sunday sunlight. Poetic novels of Spanish life* Prose translations by Alice P. Hubbard; Poems done into English by Grace Hazard Conkling. New York: E.P. Dutton & co.
- _____ (1921): *Belarmino y Apolonio*. Madrid: Saturnino Calleja.
- _____ (1923): *Luna de miel, luna de hiel*. Madrid: Mundo Latino.
- _____ (1923): *Los trabajos de Urbano y Simona (segunda parte de Luna de Miel, luna de hiel)*. Madrid: Mundo Latino.
- _____ (1926): *Tigre Juan*. Madrid: Editorial Pueyo.
- _____ (1926): *El curandero de su honra (continuación de Tigre Juan)*. Madrid: Editorial Pueyo.
- _____ (1942): *Troteras y danzaderas*. 1913. Buenos Aires: Editorial Losada.
- _____ (1956): *Belarmino y Apolonio*. 1921. Buenos Aires: Editorial Losada.
- _____ (1958): *Divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- _____ (1958): *Principios y finales de novela*. Madrid: Ediciones Taurus.
- _____ (1959) *El país del futuro: mis viajes a los Estados Unidos, 1913-1914 — 1919-1920*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (1963): *Pequeños ensayos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- _____ (1964): *Obras Completas, IV Tomos*. Ed. de José García Mercadal. Madrid: Aguilar.
- _____ (1969): *Las novelas de Urbano y Simona: Luna de miel, luna de hiel, Los trabajos de Urbano y Simona*. 1923. Madrid: Alianza Editorial.

- _____ (1972): *Troteras y danzaderas*. 1913. Ed. de Andrés Amorós. Madrid: Editorial Castalia.
- _____ (1996): *Belarmino y Apolonio*. 1921. Ed. de Andrés Amorós. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (1998): **Obras Completas*. Ed. y pról. Javier Serrano Alonso. Madrid: Fundación Castro.
- _____ (2001): *Tigre Juan. El curandero de su honra*. 1926. Ed. Ángeles Prado. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (2008): *Prometeo. Luz de domingo. La caída de los Limones. Novelas poemáticas de la vida española*. 1916. Ed. Florencio Frieria Suárez. Oviedo: KRK.
- PÉREZ FERRERO, Ramón (1973): *Ramón Pérez de Ayala*. Guadarrama, Madrid: Fundación Juan March.
- _____ (1992): *Las mocedades de Ramón Pérez de Ayala (1880-1908)*. Pról. Florencio Frieria. Oviedo: Grupo Editorial Asturiano, 1992
- PETERSEN, Julius (1930): “Die literarischen Generationen.” En *Philosophie der Literaturwissenschaft*. Berlin: Junker und Dünnhaupt [Edición en castellano: “Las generaciones literarias.” En *Filosofía de la ciencia literaria*. Ed. Emil Ermatinger. Trad. Carlos Silva. México: Fondo de Cultura Eocnómica, 1946].
- PHARIES, David A. (2007): *Brief History of the Spanish Language*. Chicago: University of Chicago Press [Edición en castellano: *Breve historia de la lengua española*. Chicago: University of Chicago Press, 2007].
- PICAVEA, Macías (1996): *El problema nacional*. 1898. Intr. Andrés de Blas Guerrero. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- PICK, Daniel (1989): *Faces of Degeneration. A European Disorder, c. 1848 – c. 1918*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PLA, Josep (1966): *Obra Completa. Volum III. Primera Volada*. Barcelona: Destino.
- PÖGGELER, Otto (1969): “Hegel der Verfasser des Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus”. En *Hegel-Studien*, 4 (Hegel-Tage Urbino 1965, Vorträge, Hrsg. Hans-Georg Gadamer), pp. 17-32.
- POL STOCK, Margaret (1988): *Dualism and Polarity in the Novels of Ramón Pérez de Ayala*. Londres: Tamesis Books Limited.
- POLO GARCÍA, Victorino (ed.) (1987): *La novela*. Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

- PRADO, Ángeles (1981): “Las novelas poemáticas de Ramón Pérez de Ayala.” En *Cuadernos hispanoamericanos*, 367-368, pp. 41-70.
- _____ (2004): Ramón Pérez de Ayala y la psicología: ‘La divina mariposa’”. En *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 163, pp. 25-51.
- _____ (2012): “Pérez de Ayala y Ortega y Gasset: testimonios de una amistad. Trece cartas en su contexto (1903-1914).” *Moenia*, 18, pp. 217-254.
- PRIETO JAMBRINA, Juan Ramón (1998): *El humanismo armónico de Ramón Pérez de Ayala*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- PUIG-SAMPER MULERO, Miguel Ángel (2007): *Tiempos de investigación. JAE-CSIC, cien años de investigación de ciencia en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- RAJOY FEIJOO, María Dolores (2007): “El lector de las ‘novelas poemáticas’ de Pérez de Ayala. En LORDÉN MIÑAMBRES, Moisés y Juan Miguel MENÉNDEZ LLANA (coords.), pp. 155-164.
- RAMÍREZ, Santiago (1958): *La filosofía de Ortega y Gasset*. Barcelona: Herder.
- RAMOS-GASCÓN, Antonio (1988): “Spanish Literature as an Historiographical Invention: The Case of the Generation of 1898.” En Wlad GODZICH y Nicholas SPADACCINI, pp. 167-193
- RANCIÈRE, Jacques (1995): *La Méseintente*. Paris: Galilée [Edición en castellano: *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996].
- _____ (1998): *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris: Hachette littératures [Edición en castellano: *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Trad. Cecilia González. Palermo, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009].
- _____ (2000): *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La fabrique-éditions [Edición en castellano: *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: Arcis-LOM, 2009].
- _____ (2001): *L’Inconscient esthétique*. Paris: Galilée.
- _____ (2008) : *Le Spectateur émancipé*. Paris: La fabrique-éditions [Edición en castellano: *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago Ediciones, 2010].
- RAND, Marguerite (1971): *Ramón Pérez de Ayala*. Nueva York: Twayne Publishers Inc.
- REDONDO, Agustín (1981): “El proceso iniciático en el episodio de la cueva de Montesinos del Quijote.” En Manuel Criado del Val dir. *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: EDI-6. 749-60.

- REICHENBERG, Kurt y Darío FERNÁNDEZ-MORERA (eds.) (2005): *Cervantes y su mundo II*. Kassel: Reichenberg.
- REIG, Rafael (2016): *Señales de humo: Manual de literatura para caníbales 1*. Barcelona: Tusquets Editores.
- REININK, Kasper Willem (1959): *Algunos aspectos literarios y lingüísticos de la obra de Don Ramón de Pérez de Ayala*. La Haya: G.B. van Goor Zonen.
- RELLA, Franco (1993): *Miti e figure del moderno*. Milán: Feltrinelli.
- _____ (2006): *L'estetica del romanticismo*. 1997. Roma: Donzelli.
- RESINA, Joan Ramón (1990): "La conciencia y las formas: reapropiación del mundo en *Belarmino y Apolonio*." En *Un sueño de piedra. Ensayos sobre la literatura del modernismo europeo*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- _____ (2000) "For Their Own Good: The Spanish Identity and its Great Inquisitor, Miguel de Unamuno", en Jesús TORRECILLA (dir.), pp. 235-267.
- RIBAS, Pedro (2007): "Regeneracionismo: una relectura". En SALAVERT FABIANI, Vicente L. y Manuel SUÁREZ CORTINA (eds.), pp. 47-80.
- RILEY, Edward C. (1982): "Metamorphosis, Myth and Dream in the Cave of Montesinos". En TATE, R. B. (ed.), pp.105-119.
- RICO MANRIQUE, Francisco (1978): *Nebrija frente a los bárbaros. El canon de gramáticos nefasto en las polémicas del Humanismo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- _____ (2012): *Tiempos del "Quijote"*. Barcelona: Acanalado | Quaderns Crema.
- ROBLES, Laureano y Antonio RAMOS GASCÓN (eds.) (1987): *Epistolario completo Ortega-Unamuno*. Intr. Soledad Ortega. Madrid: Ediciones el Arquero.
- RODRÍGUEZ HUÉSCAR, Antonio (1964): *Con Ortega y otros escritos*. Madrid: Taurus Ediciones.
- _____ (1966): *Perspectiva y verdad: el problema de la verdad en Ortega*. Madrid: Revista de Occidente.
- RODRÍGUEZ MONECILLO, Esteban (1980): "El Humanismo griego en Ramón Pérez de Ayala." En *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 404-405, p. 8.
- RORTY, Richard (1979): *The Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton, NJ: Princeton University Press [Edición en castellan: *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Trad. Jesús Fernández Zulaica. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001].
- _____ (1989): *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989 [Edición en castellano: *Contingencia, ironía y solidaridad*. Trad. Alfredo Eduardo Sinnot. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1991].

- ROSENKRANZ, Johann Karl Friedrich (1972): *Georg Friedrich Wilhelm Hegels Leben*. 1844. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1969): *Oeuvres complètes*. V tomes. Paris: Éditions Gallimard, La Pléiade.
- ROUSSET, Jean (1954): *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris: José Corti [Edición en castellano: *Circe y el pavo real*. Trad. J. Marfà. Barcelona: Acantilado, 2009].
- RUIZ MANJÓN, Octavio (2014): "Las empresas políticas de la Generación del 14". En Antonio LÓPEZ VEGA (ed.), pp. 127-133.
- RUKSER, Udo (1962): *Nietzsche in der Hispania. Ein Beitrag zur hispanischen Kultur- und Geistesgeschichte*. Bern: Francke.
- _____ (1971): *Bibliografía de Ortega*. Madrid: Revista de Occidente.
- SÁIZ, María Dolores (1993): "Una defensa apasionada de la generación del 14." En *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 563, pp. 10-11.
- SALAS, Jaime de (1994): "Sobre la génesis de las *Meditaciones del Quijote*." En *Revista de Occidente*, 156, pp. 77-86.
- _____ (2005): "El quijotismo de Ortega y el tema del héroe en las *Meditaciones del Quijote*." En *Revista de Occidente*, 288, pp. 61-80.
- _____ (2014): "Las *Meditaciones del Quijote* y el problema identitario." En *Revista de Occidente*, 396, pp. 50-61.
- SALAVERRÍA, José María (1907): *Vieja España (Impresión de Castilla)*. Madrid: Sucesores de Hernando.
- SALAVERT FABIANI, Vicente L. y Manuel SUÁREZ CORTINA (eds.) (2007): *El Regeneracionismo en España. Política, educación, ciencia y sociedad*. Valencia: Universitat de València.
- SALGUÉS DE CARGILL, Maruxa (1972): *Los mitos clásicos en la novela de Pérez de Ayala*. Jaén: Instituto de Estudios Jienenses.
- SALINAS SERRANO, Pedro (1941): "El concepto de 'generación literaria' aplicado a al del 98." En *Literatura española del siglo XX*. México: Séneca.
- SALMERÓN, Fernando (1959): *Mocedades de Ortega y Gasset*. México: Colegio de México.
- SAN MARTÍN SALA, Javier (1992): "Ortega y Husserl: a vueltas con una relación polémica." En *Revista de Occidente*, 132, pp. 107-127.
- _____ (1998): *Fenomenología y cultura en Ortega. Ensayos de interpretación*. Madrid: Editorial Tecnos.

- _____ (2005): "Ortega y Gasset, Cervantes y Don Quijote". En LLANO ALONSO, Fernando H. y Alfonso CASTRO SÁENZ (eds.), pp. 193-232.
- _____ (2012): *La fenomenología de Ortega y Gasset*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón.
- SÁNCHEZ, José (1961): *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Editorial Gredos.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto (2007): "La colección literaria *Los Contemporáneos*. Una primera aproximación." En *Monteagudo*, 3ª época, nº 12, pp. 91-120.
- SÁNCHEZ CUENCA, Ignacio (2014): *La impotencia democrática: sobre la crisis política de España*. Madrid: Los Libros de la CATARATA.
- _____ (2016) *La desfachatez intelectual: escritores e intelectuales ante la política*. Barcelona: Los Libros de la CATARATA.
- SÁNCHEZ ILLÁN, Juan Carlos (2002): *La nación inacabada. Los intelectuales y el proceso de construcción nacional*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- SÁNCHEZ MECA, Diego (2005): "El quijotismo de Unamuno, el cervantismo de Ortega y la España de 1998." En *Praxis filosófica*, 20, pp. 69-86.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (2014): "La Generación de 1914." En *Babelia*, 1156 (18/1/2014), p. 19.
- SAVAGE, Jon (2008): *Teenage: The Prehistory of Youth Culture: 1875-1945*. Nueva York: Viking Penguin.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1983): *La Naissance de la littérature: la théorie esthétique du romantisme allemand*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure.
- _____ (1992): *L'Art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIème siècle à nos jours*. Paris: Éditions Gallimard [Edición en castellano: *El arte de la edad moderna: la estética y la filosofía del arte desde el siglo XVIII hasta nuestros días*. Caracas: Monte Ávila, 1999].
- _____ (1996a): *Les Célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*. Paris: Éditions Gallimard.
- _____ (1996b): *La Théorie spéculative de l'art*. Villeurbanne: Nouveau Musée | Institut d'art contemporain.
- _____ (2000): *Adieu à l'esthétique*. Paris: Presses Universitaires de France [Edición en castellano: *Adiós a la estética*. Madrid: Antonio Machado libros, 2006].
- _____ (2005): "La Thèse de l'exception humaine." En *Communications*, 78, pp. 189-209.

- _____ (2007): *La Fin de l'exception humaine*. Paris: Éditions Gallimard [Edición en castellano: *El fin de la excepción humana*. Trad. Elisenda Julibert. Barcelona: Marbot Ediciones, 2009].
- _____ (2015): *L'Expérience esthétique*. Paris: Gallimard.
- SHELLING, Friedrich (1980): *Philosophie der Kunst 1802-1803*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [Ed. en castellano: *Filosofía del arte*. Madrid: Editorial Tecnos, 2005].
- _____ (1996) *Philosophie der Mythologie: in drei Vorlesungsnachschriften 1837/1842*. Hrs. Klaus Vieweg und Christian Danz unter Mitwirkung von Georgia Apostolopoulou. München: W. Fink.
- SCHILLER, Friedrich (1993): *Gedichte, Erzählungen und Übersetzungen*. München: Artemis & Winkler.
- _____ (1990): *Kallias. Cartas sobre al educación estética del hombre / Kallias. Über die ästhetische Erziehung des Menschen. 1793-1795*. Edición bilingüe Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona: Editorial Anthropos.
- _____ (2001): *Über naive und sentimentalische Dichtung. 1795*. Hrg. Klaus L. Berghahn Reclam: Leipzig [Edición en castellano: *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Trad. Juan Probst y Raimundo Lida. Madrid: Verbum, 1995].
- SCHLEGEL, Friedrich (1957): *Literary Notebooks, 1797-1801*. Ed. with an Intr. and Commentaries by Hans Eichner. London: University of London | Athlone Press.
- _____ (1968): *Gespräch über Poesie*. Mit einem Nachwort von Hans Eichner. Stuttgart: J.B. Metzler.
- _____ (1985): *Über das Studium der Griechischen Poesie. 1795*. Hrg. Ernst Behler. Stuttgart: UTB für Wissenschaft [Edición en castellano: *Sobre el estudio de la poesía griega*. Intr. Reinhold Münster; Trad. Berta Raposo. Madrid: Ediciones Akal, 1996].
- SCHMIDT, Rachel (2005) : “*Don Quijote y su lugar en la novelística y la estética de Hermann Cohen*.” En Kurt REICHENBERG y Darío FERNÁNDEZ-MORERA (eds.), pp. 417-436.
- _____ (2011): *Forms of Modernity. Don Quixote and Modern Theories of the Novel*. Toronto: Toronto University Press.
- SCHÜLER, Gisela (1963): “Zur Chronologie von Hegels Jugendschriften”. En *Hegel-Studien*, 2, pp. 111-159
- SEOANE, María Cruz y María Dolores SAIZ (1983-1996): *Historia del periodismo en España*. Tomo 3. Siglo XX: 1895-1936. Madrid: Alianza Editorial.

- SERRES, Michel (2002): *Variations sur les corps: le texte*. Paris: Pommier.
- SHAW, Donald L. (1975): *The Generation of 1898 in Spain*. London, UK | New York: E. Benn | Barnes & Noble [Edición en castellano: *La Generación del 98*. Trad. Carmen Hierro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989].
- SILVER, Philip (1978): *Ortega as Phenomenologist: the Genesis of Meditations on Quixote*. New York: Columbia University Press. [Edición en castellano: *Fenomenología y razón vital. Génesis de "Meditaciones del Quijote" de Ortega y Gasset*. Trad. Carlos Thiebaut Luis-André. Madrid: Alianza Editorial, 1978].
- SIMARRO Y LACABRA, Luis (1910): *El proceso Ferrer y la opinión europea*. Madrid: Imprenta de Eduardo Arias.
- SOBEJANO ESTEVE, Gonzalo (1967): *Nietzsche en España (1890-1970)*. Madrid: Editorial Gredos.
- SOLÍS GUTIÉRREZ, Jesús-Andrés (1979): *Vida de Ramón Pérez de Ayala*. Candás: Imprenta El Faro.
- SOUFAS, Christopher C. (2011): *The Subject in Question: Early Contemporary Spanish Literature and Modernism*. Washington DC: The Catholic University of America Press.
- SPINOZA, Benedictus de (1999): *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Neu übersetzt, herausgegeben, mit einer Einleitung versehen von Wolfgang Bartuschat. Hamburg: F. Meiner. Edición bilingüe latín-alemán [Edición en castellano: *Ética demostrada según el Orden geométrico*. Trad. Vidal Peña. Madrid: Alianza Editorial, 2011].
- SPIRES, Robert C. (1988): *Transparent Simulacra: Spanish Fiction from 1902-1926*. Columbia: University Press of Missouri.
- SPITZER, Leo (2005): "Linguistic Perspectivism in the *Don Quijote*". 1948. En Roberto GONZÁLEZ ECHEVARRÍA (ed.), pp. 163-216.
- STAËL, Madame de (Anne-Louise-Germaine Necker) (1967): *De l'Allemagne*. Paris: Garnier | Flammarion.
- STAROBINSKI, Jean (1977): "Le Mythe au dix-huitième siècle". En *Critique: Revue générale des publications françaises et étrangères*, 366, pp. 975-997.
- _____ (2006): *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle. Suivi de sept essais sur Rousseau*. 1971. Paris: Éditions Gallimard [Edición en castellano: *Jean-Jacques Rousseau, la transparencia y el obstáculo*. Trad. Santiago González Noriega. Madrid: Taurus Ediciones, 1983].
- _____ (2012): *L'Encre et la mélancolie*. Paris: Éditions du Seuil [Edición en castellano: *La tinta de la melancolía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2017].

- SUÁREZ CORTINA, Manuel (1986): *El reformismo en España. Republicanos y reformistas bajo la monarquía de Alfonso XIII*. Madrid: Siglo XXI.
- _____ (2000): *El gorro frigio. Liberalismo, democracia y republicanismo en la Restauración*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, Sociedad Menéndez Pelayo.
- SUBIRÁ, José (1924): *La Junta para la Ampliación de Estudios*. Madrid: Imprenta de “Alrededor del mundo.”
- SUBIRATS, Eduardo (1993): *Después de la lluvia. Sobre la ambigua Modernidad española*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- SULLÀ, Enric (comp.) (1998): *El canon literario*. Madrid: Arco Libros.
- SUÑER, Enrique (1937): *Los intelectuales y la tragedia española*. Burgos: Editorial Española.
- SZONDI, Peter (1974): *Poetik und Geschichtsphilosophie*. 2 Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [Edición en castellano: *Poética y filosofía de la historia*. 2 tomos. Trad. Francesco Lesi y José Luis Arñántegui Madrid: Antonio Machado Libros, 1992 y 2005.
- TAMINIAUX, Jacques (1967): *La Nostalgie de la Grèce a l'aube de l'idéalisme allemand: Kant et les grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- TATE R. B. (ed.) (1982): *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honor of Frank Pierce*. Oxford: Dolphin, 1982.
- TAYLOR, Charles (1989): *The Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, MA: Harvard University Press [Edición en castellano: *Fuentes del yo. La construcción de la subjetividad moderna*. Trad. Ana Lizón. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2006].
- _____ (1992): *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, MA | London, UK: Harvard University Press [Edición en castellano: *La ética de la autenticidad*. Intr. Carlos Thiebaut. Trad. Carlos Carbajosa Pérez. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1994].
- TOMÁS, Facundo e Isabel JUSTO (eds.) (2011): *Miradas sobre España*. Rubí, Barcelona: Anthropos Editorial.
- TOMKINS, Calvin (1972): *The World of Marcel Duchamp*. 1966. New York: Time-Life Books.
- _____ (1996): *Duchamp. A Biography*. New York: Henry Holt and Company Inc..
- TORRE, Guillermo de (1943): “Unamuno y Ortega.” *Cuadernos Americanos*, 2, pp. 157-176.
- TORRECILLA, Jesús (dir.) (2000): *La generación del 98 frente al nuevo fin de siglo*. Amsterdam | Atlanta, GA: Rodopi.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1965): *Panorama de la literatura española contemporánea*. 1956. Madrid: Ediciones Guadarrama.

- TORRES MARTÍNEZ, José Carlos de y Cecilia GARCÍA ANTÓN (Coords.) (1998): *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX: Homenaje a Juan María Diez Taboada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- TRAVERSO, Enzo (2013): *Où sont passés les intellectuels? Conversation avec Régis Meyran*. Paris: Les Éditions Textuel, 2013.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel (1970): *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. Madrid: Editorial Tecnos.
- _____ (1975): “Antonio Machado y sus Españas”. *Cuadernos para el diálogo*, 140, pp. 50-52.
- _____ (1982): “ESPAÑA, Semanario de la Vida Nacional.” En *España*, pp. VII-XVII.
- UNAMUNO Y JUGO, Miguel de (1905): *Vida de don Quijote y Sancho. Según Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: F. Fe.
- _____ (1992): *Amor y pedagogía*. 1902. Madrid: Espasa-Calpe.
- _____ (1994): *Nuevo mundo*. 1895. Ed. Laureano Robles. Madrid: Editorial Trotta.
- _____ (1998): *Niebla*. 1914. Pról. De Gonzalo Torrente Ballester. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (1996): *En torno al casticismo*. 1895. Intr. Jon Juaristi. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (1988): *Vida de don Quijote y Sancho*. 1905. Ed. Alberto Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (1999): *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. 1913. Ed. Antonio M. López Molina. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (2005): *En torno al casticismo*. 1895. Ed. Jean-Claude Rabaté. Madrid: Ediciones Cátedra.
- UNAMUNO Y JUGO, Miguel de y Luis de ZULUETA Y ESCOLANO (1972): *Cartas (1903-1933)*. Ed. Carmen de Zulueta. Madrid: Aguilar.
- URRUTIA, Jorge (1981): *El Novecentismo y la renovación vanguardista*. Madrid: Editorial Cincel.
- URRUTIA, Norma (1960): *De Troteras a Tigre Juan. Dos grandes temas de Ramón Pérez de Ayala*. Madrid: Ínsula.
- VALLE-INCLÁN, Ramón María del (1919): *La pipa de kif. Versos de don Ramón del Valle-Inclán*. Madrid: Sociedad general española de librería.
- VARELA TORTAJADA, Javier (1999): *La novela de España. Los intelectuales y el problema español*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A.

- VARELA VÁZQUEZ, Violeta (2006): *El mito de Prometeo en Hesíodo, Esquilo y Platón. Tres imágenes de la Grecia antigua*. Villagarcía de Arousa: Mirabel.
- VEGA, Lope de (1971): *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. 1613. Edición y estudio preliminar de Juana José de Prades. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- VILANOVA, Antonio (coord.) (1992): *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 de agosto de 1989. Barcelona: PPU.
- VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis (2014): "Ortega en la revista *España*." En Francisco José MARTÍN (ed.), pp. 147-162.
- _____ (2000): *Ramiro de Maeztu y el ideal de la burguesía en España*. Madrid: Espasa-Calpe.
- VILLALÓN, Emilio Marcos (2004): *Luis Bagaría. Entre el arte y la política*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- VV. AA (1905): *El Ateneo de Madrid en el III Centenario de la publicación de El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Conferencias de los señores Bonilla (et al.). Poesías de los señores Darío e Icaza*. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez.
- VV.AA. (1974): *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*. Barcelona, Editorial Ariel.
- VV.AA (2002): *Regeneración y reforma en España a principios del siglo XX*. Madrid | Bilbao: Fundación BBVA.
- VV.AA. (2009): *A Precarious Existence: Vulnerability in the Public Domain*. Rotterdam: NAI Publishers.
- VIÑUELA, Miguel (1991): *Desmitificación y esperanza en las novelas de Pérez de Ayala*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- WARDROPPER, Bruce: "Don Quixote: Story or History". 1965. En Roberto GONZÁLEZ ECHEVARRÍA (ed.), pp. 141-162.
- WEBER, Frances Wyers (1966): *The Literary Perspectivism of Ramón Pérez de Ayala*. Chappel Hill: The University of North Carolina Press.
- WEININGER, Otto (1903): *Geschlecht und Charakter: eine prinzipielle Untersuchung*. Wien | Leipzig: W. Braumüller [Edición en castellano: *Sexo y carácter*. Trad. Felipe Jiménez de Asúa. Madrid: Losada, 2004].
- WELLEK, René (1965): *Concepts of Criticism*. New Haven, CT | London, UK: Yale University Press.
- _____ (1970): *Discriminations. Further Concepts of Criticism*, New Haven, CT | London, UK: Yale University Press.

- WERNER, Ross (1980): *Der ängstliche Adler: Friedrich Nietzsches Leben*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt [Edición en castellano: *Friedrich Nietzsche: el águila angustiada*. Trad. Ramón Hervás. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1994].
- WIGGERSHAUS, Rolf (1986): *Die Frankfurter Schule: Geschichte, theoretische Entwicklung, politische Bedeutung*. München: C. Hanser [Edición en castellano: *La escuela de Fráncfort*. Trad. Marcos Romano Hassán. México: Universidad Autónoma Metropolitana | Fondo de Cultura Económica, 2011].
- WINCKELMANN, Johann Joachim (2002-2012): *Geschichte der Kunst des Alterthums*. 1763. Mainz am Rhein: Verlag Philip von Zabern [Edición en castellano: *Historia del arte de la Antigüedad*. Trad. Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Ediciones Akal, 2011].
- WOHL, Robert (1979): *The Generation of 1914*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- ZAMORA BONILLA, Javier (2002): *Ortega y Gasset*. Barcelona: Editorial Plaza & Janés.
- _____ (2014a): “1914: el gozne de un nuevo tiempo.” En *Revista de Occidente*, 398-399, pp. 5-11.
- _____ (2014b): “Lecturas que no cesan. Centenario de *Meditaciones del Quijote*.” En *Revista de Occidente*, 396, pp. 5-11.
- ZUMTHOR, Paul (1992): *La Mesure du monde: représentation de l'espace au Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil [Edición en castellano: *La medida del mundo: representación del espacio en la Edad Media*. Trad. Alicia Martorell. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994].

