

LA MELANCOLÍA EN SU CASTILLO. ORTEGA Y LA TRADICIÓN DEL ESTADO ESTÉTICO

MELANCHOLY IN ITS CASTLE. ORTEGA AND THE TRADITION OF THE ASTHETIC STATE

LUIS BAUTISTA BONED
YALE UNIVERSITY

Resumen: Este artículo estudia las relaciones entre la reflexión y la melancolía en la Modernidad. El hombre de letras, el (proto-)intelectual moderno trata de crear por medio de su escritura una sociedad perfecta. Un ejemplo de ello es la versión del Estado estético propuesta por Ortega en las *Meditaciones del Quijote*. La idea del Estado estético surge en la Alemania del siglo XVIII sobre el modelo inventado de la Antigua Grecia como civilización que fue capaz de conciliar razón y sensibilidad como premisa para crear una sociedad perfecta de personas libres. El inconveniente que encuentran los modernos, según teoriza Schiller en las *Cartas para la educación estética del hombre*, y Ortega en las *Meditaciones*, es que ambos dominios están ya disociados y la conducta estética solo ofrece una solución precaria.

Palabras clave: Estado estético, Melancolía, Ortega y Gasset, Schiller

Abstract: This article explores the bonds between reflection and melancholy in Modernity. The man of letter tries to shape a perfect society through his writings. An example of this idea is Ortega's version of the Aesthetic State *Meditations on Quixote* (1914). The Aesthetic State emerges as a concept in Germany in 18th century, based on a mythified conception of Ancient Greece as a civilization that was able to reconcile reason and sensitivity as a premise to generate a perfect society. The inconvenience that moderns find, according to Schiller in the *Letters for the Aesthetic Education of Man* (1795), and Ortega in his *Meditations*, is that both domains, reason and sensitivity, are dissociated in modern times, and aesthetics only offers a precarious solution to that problem.

Key words: Aesthetic State, Melancholy, Ortega y Gasset, Schiller



Melancolía y reflexión son conceptos estrechamente ligados en la Modernidad, y ambos se encarnan con frecuencia en el hombre de letras, mucho antes de que la figura del intelectual se defina en el entresiglo XIX / XX (Charle [1990 y 1996]). Se ha dicho, con razón, que el letrado melancólico es el heredero laico del monje medieval enclaustrado con inclinaciones místicas (Agamben [1977]). A este no se lo tildaba todavía de melancólico, sino de acidioso, y les debemos a autores como Santo Tomás (*Summa Theologica*, parte II-IIae, cuestión 35) la precisión que distinguía pereza y acedía. La tristeza del acidioso se debe, precisamente, al deseo frustrado de ver a Dios, que lo postra en una estado de indolencia similar a la pereza, y que quedó inmortalmente reflejado en el grabado de Durero, *Melancolía I*. Pereza y tristeza, como características negativas y pecaminosas, quedaban compensadas por el deseo de elevación.¹

El sentimiento de pérdida del letrado propenso a la reflexión, “l’écart” (distancia o diferencia) del que nos habla Starobinski (2012:172) refiriéndose a la melancolía, se agudiza merced a la definitiva interiorización de la subjetividad operada por la filosofía cartesiana, que condena al sujeto al relativismo de su propia conciencia. Empiezan a proliferar entonces las utopías, generadas por el deseo de forjar un orden sociopolítico estable y que pretende configurarse como reflejo terrenal del ya inalcanzable orden trascendente (Agamben [2007]): *Utopie* (1516) (More), *Civitas solis* (1626) (Campanella), *The Anatomy of Melancholy* (1621-1651) (Burton) e incluso *Leviathan* (1651) (Hobbes). Todas como modelo casi totalitario de convivencia social ultra-regulada y plena de actividad, y en el

¹ La imagen, y sobre todo el concepto, han sido analizados hasta la saciedad. Al estudio pionero de Karl Giehlow: *Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und anderen Künstlern* (1907), se añade el de Warburg (1920) y posteriormente los de Fritz y Panofsky (*Saturn und Melancholie* [1928], enriquecido por Klibanski). Benjamin, en *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1925), le dedicó un largo y descriptivo apartado al grabado y al concepto. También el psicoanálisis aborda el tema con detalle, especialmente Freud (“*Trauer und Melancholie*” [1917]), Binswanger (*Melancholie und Manie* [1960]) y Kristeva [*Soleil noir* [1987]]. Posteriormente K.-P. Schuster escribió su tesis doctoral sobre el tema: *Melencolia I. Dürers Denkbild* (1975). Agamben (*Stanzas* [1977]) recopilará buena parte de las conjeturas astrológicas, humorales y neumáticas, antiguas, medievales y modernas, además de las psicoanalíticas sobre el desorden atrabiliario en su estudio sobre el fantasma en la cultura occidental. La última aportación relevante es quizás la de Starobinski: *L’Encre de la mélancolie* (2012), sin olvidar la anterior del escritor polaco Marek Biencyk: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty* (1998), publicada en 2014 por Acantilado: *Melancolía*. De los que la dicha perdieron y no la hallarán más.



que se prohíbe la tristeza y la melancolía, por ser contrarias a toda sociedad feliz (Lepenies [1969 y 2007]).

Otro personaje curioso, aunque no sea autor de una utopía, es el duque de La Rochefoucauld, autor de unas *Mémoires* (1662) y de unas conocidas *Réflexions ou sentences et maximes morales* [1665]). Ambos textos nacen del fracaso de la Fronda, una insurrección militar de la nobleza contra el poder real durante la minoría de edad de Luis XIV. Derrotados los insurgentes, La Rochefoucauld se declara melancólico y se encierra a escribir en su palacio de Verteuil (como explicaron Sainte-Beuve [1876] y sobre todo Lepenies [2007]). La Rochefoucauld, como Campanella (que escribe su utopía durante su reclusión de 27 años en el *Castel Nuovo* napolitano), es un proto-intelectual corriente, pero asombra la bravura de su gesto. Su condena a la melancolía y a la reflexión es resultado de llevar al límite un intento reformista; es resultado de conspirar abiertamente contra el orden establecido con el fin de generar una sociedad más justa. El francés, “recluido” en un castillo, se dedica entonces a la escritura. El castillo como recinto de clausura, en este caso involuntaria, como castigo por el intento de modificar bruscamente la realidad sociopolítica.

La reflexión y la melancolía, la nostalgia pensativa de un orden perfecto, se dibujan como actitudes frente a la incapacidad de acción transformadora de la realidad. Este sería uno de los motivos clave de la proliferación moderna de utopías, y uno de los rasgos definitorios del (proto-)intelectual moderno. Ya en el siglo XX encontramos a una figura claramente identificable con la intelectualidad, que también se dedica, por medio de la palabra, aunque fuera una palabra incansable, a la transformación de la sociedad, y que propone su utopía también desde un castillo, justo antes, en su caso, de frustrarse y declararse melancólico. Se trata de Ortega, que escribe en El Escorial en 1914 sus *Meditaciones del Quijote*.

El 23 de marzo de 1914 Ortega lee su conferencia “Vieja y Nueva Política” ante una nutrida nómina intelectual que se preguntaba cómo cambiar el Estado desde la sociedad civil, fomentando la vitalidad de España, pero sin el apoyo decidido de los partidos de masas (como el PSOE) y sus sindicatos, de los que aleja progresivamente Ortega en su ajetreada trayectoria juvenil. Cómo salvar la



distancia entre la selecta minoría educadora y la inmensa mayoría para articular un proyecto de vertebración nacional superior al modelo de la Restauración.

El texto se incluye en una serie de iniciativas encaminadas a definir su posición y la de sus seguidores frente a la realidad nacional. Índices que han sido enumerados en más de una ocasión (Alzamora [2006]; Martín [2014]) para señalar la existencia de una generación intelectual autoconsciente dispuesta a cambiar el signo del país. Una generación que el propio Ortega tildará de “delincuente” (véase Elorza [1984] y Cerezo Galán [1983 y 1994]), debido a su fracaso en la formación de una democracia orgánica, actualización de una inexistente “arquipolítica” (Rancière [1996]), o *Politeia*, en sentido platónico, que desplazara la Restauración.

Es el primer intento decidido de Ortega y su primer fracaso, o cuanto menos decepción con respecto a su propia actividad reformadora, que algunos [Gracia 2014]) sitúan en 1923, mientras que otros (Elorza [1984]) fechamos siete años antes. Porque en enero de 1916 Ortega abandona la dirección del semanario *España* y se afianza en el subjetivismo, el perspectivismo y el raciovitalismo, textualmente expresados en *El Espectador* (1916), frente al objetivismo y la aspiración colectiva previas, que siempre estuvieron amenazadas por el individualismo del filósofo. No en vano definiré Madariaga 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.

Azaña resumió este complejo proceso en una perspicaz crítica anónima publicada en *España*, siendo él su director, (“Santos y señas”, 23/II/1924), enésimo broche simbólico del proyecto iniciado por Ortega quince años antes, aproximadamente. Azaña señala que la Liga de Educación Política, como el proyecto de agitación reformista de la juventud intelectual, tuvo una vida efímera y sus miembros se dispersaron rápidamente. Mientras unos se integraban en los partidos tradicionales, otros (¿Ortega?) se retiraban de la arena política para contemplar los toros desde la barrera.

Una de las razones de este primer fracaso o desilusión de Ortega a la hora de modificar la realidad nacional es, en mi opinión, la inviabilidad de la utopía propuesta en las *Meditaciones...* El filósofo desarrolla una curiosa teoría



geográfica y antropológica, cuyo origen sería el concepto de Estado estético, estrechamente relacionado con el ideal del Nuevo helenismo en la Alemania de la segunda mitad del XVIII. La teoría orteguiana sobre las culturas latina y germánica le sirve para explicar las diferencias entre los pares irresolubles: superficialidad / profundidad, sensualidad / razón, pasividad / actividad, que centran la “Meditación preliminar”. Ambas culturas habrían sido el resultado de la cesura de una cultura o espíritu original irrecuperable: el espíritu helénico.

Ortega en la tradición del Estado estético

De acuerdo con la tradición historiada por Josef Chytrý en *The Aesthetic State* (1989), solo la Antigua Grecia habría sido capaz de conciliar todos estos pares. El Estado Estético remitiría a una comunidad sociopolítica que concedió primacía, aunque no exclusividad, a la dimensión estética. El autor de la biblia de este Nuevo helenismo, y del ideal del Estado Estético, fue Johann Joachim Winckelmann: 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, en el que Winckelmann celebra 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.

Winckelmann redujo el fenómeno al Ática, donde se habrían producido las condiciones para la libertad y armonía humanas, ya que al buen clima se unió el prolongado aislamiento de la amenaza persa. En aquella pequeña banda de tierra el Bien se instaló y produjo especímenes que armonizaron cuerpo y mente, y se desarrollaron como individuos libres integrados en su medio. El elemento clave era el instinto de placer. La naturaleza, el clima, transmite alegría al cuerpo y esta se traslada al intelecto. Cada individuo devino una “obra de arte”, y la escultura, con Fidias como acmé, trasladó a la piedra esta manifestación insuperable de la naturaleza.

Cultura de la belleza transmitida, además, a todo el pueblo por medio de la *paideia*, basada en Homero, según un modelo profundamente naif de Grecia que llega como mínimo hasta Werner Jaeger; y que desarrolla su contrapartida a lo largo del XIX (basta pensar en Nietzsche). Porque también Homero le interesó a, pese a ser un jonio del siglo VIII a.C. y quedar excluido, por tanto, del



clímax natural, estético y político ateniense (aunque es cierto que su obra fue “fijada” en Atenas en el siglo VI a. C. por los Pisistrátidas). Winckelmann lo consideraba encarnación ingenua de las leyes del arte. Señaló además que el griego, la lengua en la que se expresaba el bardo, era eco de la voz de la naturaleza, y así la verdad estable sobre el hombre y el mundo podía ser estimada en los giros y metros del poeta. Cuerpo, mente e idioma como reflejos reposados del Bien, según esta idealizada concepción de Grecia. Razón y libertad, en fin, encarnadas en la Belleza, en el cuerpo natural y esculpido de estos mitificados griegos, y transmitidas, vía Homero, por la poética voz de la naturaleza. El modelo terminaba conduciendo además a la democracia.

Sin ser un revolucionario desbocado, el concepto de sociedad ideal de Winckelmann está perfectamente definido, y en ella nadie manda ni nadie obedece, es el resultado de la voluntad común. El propio Winckelmann decretó, sin embargo, en el texto que el modelo heleno era irreplicable. El arte siguió un ciclo de inicio, desarrollo, cénit y caída. A nivel político, tan pronto como se alcanzó la libertad completa, el espíritu de superación comenzó a decaer. Una vez alcanzada su meta, libertad y belleza se cancelaron. Todo lo sucedido posteriormente trató de actualizar la cima helena, pero solo consiguió imitarla. Grecia se configuró como unidad mítica original hacia la que debíamos aspirar: eternamente esperada, nunca cumplida.

También Ortega, inscrito consciente o inconscientemente en esta línea, se esfuerza por establecer en las *Meditaciones...* la diferencia entre Grecia y Roma, que el Renacimiento todavía aglomeraba en el concepto de Antigüedad clásica. Ambas difieren para Ortega (como para Winckelmann) como “lo puro y esencial de las imitaciones y mezclas bárbaras” ([1914] 2004: 212), a pesar de que el mundo latino presuma de ser heredero del espíritu helénico. Grecia es la cultura superior y genuina, y de ella procede, degenerada, Roma, que se limitó a copiarla en todos los órdenes, pero sin comprenderla, porque había perdido su sentido de la profundidad. El sentido de Europa lo otorgó Alemania, que es donde se había refugiado parcialmente el espíritu helénico (la profundidad), y solo a raíz de las “invasiones bárbaras” fue mezclado espuriamente con el componente mediterráneo, vinculado a lo sensual. Ni las culturas latinas ni las germánicas han vuelto a conjugar lo que Grecia reunió. Sensación y concepto se dividieron



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 dominadoras del exterior. Habría, por tanto, dos tipos de hombres, que Ortega localiza geográfica y culturalmente: los meditadores (germanos) y los sensuales (latinos). Para los sensuales el mundo es reverberante superficie, y sus órganos son la retina, el paladar, los dedos... Para los meditadores, el mundo es profundidad, y su órgano es el concepto. Los primeros son pasivos; los segundos, activos.

Ortega aspira a ser el sujeto que encarne en sí mismo al hombre sensual y al meditador, aunque en este texto es flagrante su deseo de superar la sensualidad. Porque los latinos, entre los que se cuenta Ortega: “Somos meros soportes de los órganos de los sentidos: vemos oímos, olemos, palpamos, gustamos, sentimos el placer y el dolor orgánicos” ([1914] 2004: 224); somos, según el, presas de lo sensible. Y el temor de Ortega es el de no llegar a individualizarse por medio del control de sí mismo, porque cuando predominan los sentidos, señala, carecemos de las potencias interiores. Por eso necesita activar su parte “germánica”, meditadora, 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 le convence, por ser ideal, aunque implique esfuerzo y actividad. Realidad e idealidad deben conjugarse, como lo habrían hecho en Grecia.

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. 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), e implica entender el lugar del objeto en la red de condiciones condicionadas, y, al mismo tiempo, convertirlo en su centro, contemplarlo estética, y por ende moralmente, es decir, de manera autónoma.



El Estado estético según Schiller

Asoma así la teoría del Estado estético, pero no en el estadio original de Winckelmann. Los referentes son Kant y Schiller, para quienes la conducta estética procuraba este tipo de relación con el objeto, porque nos permitía relacionarlo con nuestra capacidad racional sin neutralizarlo, sin que quedara definido por ella. La belleza, según la define Schiller en *Kallias* (1793), es la libertad en el reino de lo aparente, modificando la definición kantiana de lo bello en la tercera *Crítica*, la del juicio (1790): finalidad sin fin específico.

Schiller es probablemente el gran teórico del Estado Estético. Podemos leer las *Über die ästhetischen Erziehung des Menschen* [*Cartas para la educación estética del hombre*] (1795) como un documento político. 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. El contexto del que parte Schiller, además de Kant, son las ideas de Rousseau y Winckelmann. En la carta sexta leemos: todos los pueblos han de alejarse de la naturaleza antes de regresar a ella por medio de la razón, porque el hombre es hombre merced a su voluntad de superar el estado puramente natural. En la tercera carta, que debe ser leída en relación a los rousseauianos *Discours sur l'inégalité* (1755) y *Du contrat social* (1762), nos había dicho: “[el hombre] 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 necesidad en obra de su libre elección y de elevar la necesidad física a necesidad moral” ([1795] 1990: 121).² Queda así planteada la estructura dual inclinación / deber, o pasividad y actividad, y que se resuelve como tránsito operado por la libertad y la voluntad.

El estado natural es definido en la carta tercera habla como “sueño o letargo de la vida sensible” [“sinnlichen Schlummer”] (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

² [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” ([1795] 1990: 120)]



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 y activamente. Las leyes naturaleza [Naturgesetzen] imperan sobre las leyes de la razón [Vernunftgesetzen], porque estas todavía no han sido implantadas.

Sin embargo, el hombre, que es también persona moral, no se conforma con el estado de necesidad, con la determinación natural. Y por eso 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. El Estado natural es connotado y denotado negativamente, mientras que el Estado moral lo está 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 defina al hombre libre? Schiller sentencia que hay que conciliar el estado natural, de carácter físico y arbitrario, y el estado racional, de carácter moral y libre. Se trata 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). Lo que hace humano al hombre: la dignidad, la autonomía, la moral, la libertad, no es perceptible por el entendimiento, que está ligado a la conciencia, y necesita hacerse presente, sensiblemente perceptible, aunque sea como analogía, para demostrar y preservar la excepcionalidad humana. Es curioso notar que en Schiller la naturaleza, la necesidad, lo real, es ciego [blind], y al mismo tiempo lo humano, lo moral, a libertad, es invisible [unsichtbar].

La carta cuarta insistirá en la idea de que los dos impulsos, el natural, 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)]. 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.

Schiller concede que el hombre pertenece a los dos dominios, aunque solo el natural era reconocido como realidad. Toma partido, sin embargo, por el dominio supuesto de la moral, el deber y la libertad, aunque concede que, si el Estado 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, sino también su carácter subjetivo y contingente.

El Estado perfecto debe ser el resultado de una operación que tenga en cuenta materia y espíritu. La elevación del hombre temporal a eterno. Las partes del Estado, los individuos que lo forman, deben coincidir con la idea que rige el conjunto. 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 la parte natural a la moral. El Estado debe integrar lo subjetivo en el colectivo, ser intérprete privilegiado del bello instinto hacia la pureza del individuo. El Estado perfecto no se impone, sino que plasma la aspiración instintiva del individuo hacia la pureza.

Ahora bien, sentencia Schiller en una expresión que me parece clave para comprender el fondo del texto, el individuo que no sea capaz de depurarse deberá ser aplastado [treten] por el Estado. Fórmulas de este tipo, con un lenguaje duro y contundente, salpican el texto, y minan esa línea aparentemente amable con lo sensorial de la que quiere hacer gala Schiller. Lo moral, lo objetivo y lo colectivo deben prevalecer a toda costa sobre lo individual y lo real.

En todo caso, esta cuarta carta termina distinguiendo dos tipos de Estado en que lo individual y lo colectivo vuelven a cruzarse, y en los que no quedan resueltas sintéticamente las dos partes del ser humano. Si prevalece la naturaleza, el hombre se mantiene salvaje; si prevalece la cultura, deviene bárbaro. Ambos extremos conviven en nuestra época porque no se ha logrado conciliar efectivamente ambos principios. 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, sería una tiranía. Solo el hombre culto, decretaba 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.

Hasta ahora, nos movíamos en la oposición dialéctica naturaleza / cultura, a nivel individual y colectivo. En el horizonte teórico de Schiller estaban Rousseau y Kant. Se produce entonces un cambio llamativo. Emergen en la sexta carta las ideas de Winckelmann. La Grecia imaginada de Winckelmann ofrece un modelo de unidad irrepetible, en contraste con la época contemporánea, marcada por la disociación. En Grecia la sensibilidad y el espíritu (otros nombres para la dicotomía presentada en las cartas previas) no se habían diferenciado tajantemente, no existía entre ellos discrepancia estricta 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. La poesía era entonces natural, ajena al ingenio, y la especulación filosófica no se había abandonado a los sofismas. La razón (el deber) no “mutilaba” [“verstümmelte”] la sensibilidad. 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 ni siquiera el autor de estas cartas, pese a sus críticas.

Todo es distinto entre nosotros los modernos, continúa Schiller, para quienes la doble vía, sensibilidad y razón se presenta disociada. La cultura (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. 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, imperaban a costa de la naturaleza y la sensibilidad.

Se desgarró la unidad interna de la naturaleza humana, y una pugna funesta dividió sus armoniosas fuerzas: lo contingente, ligado a la sensibilidad, y lo estable, ligado a la razón y la cultura, se separaron. 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, ligado a la sociedad ilustrada, a la cultura y la razón.

Las críticas de Schiller parecen dirigirse, en realidad, 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 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; y los ciudadanos solo pueden recibir con indiferencia unas leyes que bien poco tienen que ver con ellos mismos. El Estado racional ilustrado perdió la materia para ganar la forma, sacrificó el individuo a la colectividad.

El fenómeno griego es irrepetible, parece concluir Schiller, como Winckelmann, pero toda sociedad, debe perseguir ese modelo. Porque es falso para él que el desarrollo aislado de las facultades humanas haga necesario el sacrificio de su totalidad. Debemos ser capaces de restablecer esa totalidad que la cultura ha destruido mediante otra cultura más elevada.

Schiller desarrolla estas ideas en su teoría de los impulsos, entre las cartas XII y XVII. El *Sinntrieb* (impulso hacia lo sensible) se orienta hacia las



sensaciones, ante las 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) sintetiza los otros dos y tiene en la Belleza su objetivo final. Belleza definida como forma viviente (*lebende Gestalt*), que permite apreciar la 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.

Individualización, dignidad, libertad, autonomía del sujeto y de los objetos naturales 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, nace en él el deseo de crear, él mismo, otras formas. Y no solo los organismos son susceptibles de ser percibidos como formas autónomas vivientes, también lo es el resto de seres humanos, y ello representa el fundamento de la vida en sociedad. Las formas bellas nos hacen sentir inclinación hacia ellas, desarrollando nuestro sentido moral, de respeto hacia su autonomía. La belleza física ha despertado el sentido estético de los humanos por la forma 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, se reconocerán a sí mismos y también a los demás como seres autónomos.

Y Schiller se muestra ahora completamente de acuerdo con el Fichte de *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* [Algunas lecciones sobre el destino del sabio] (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 la 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. La estética, como experiencia de la belleza, se



resuelve necesaria clausura de un sistema que abarca individuo, naturaleza y estado, y que se define epocalmente como diferencia y anhelo respecto a la Grecia clásica “inventada” por Winckelmann.

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. El segundo se relaciona con la capacidad de la belleza para facilitar la sociabilidad, permitiendo 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 se termina notando la fragilidad de este argumento cuando Schiller 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.

Grecia, un momento específico de Grecia, quedó constituida 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. 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, carece de una idea unificadora que preserve la autonomía del ser humano. Época de fragmentación y nostalgia de un origen construido culturalmente, y proyectado hacia el futuro como ideal utópico.

El Estado estético según Ortega

Ortega medita también amorosamente sobre la realidad en la *Meditaciones...* Realidad como sensibilidad que debe ser ordenada por el concepto. Es fácil pensar en 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, de conceptualizarla. ¿Qué nos proporciona el concepto sobre lo que vemos? La materia “vaciada en una materia espectral” ([1914] 2004: 230): el concepto es el espectro de la cosa.³ 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, sino 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).

La reflexión sobre el objeto, sobre la exterioridad, tenía aplicación política en el Estado estético. 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 era, para Schiller, la libertad en el reino de lo sensible. Los individuos aprendían a mirar los objetos naturales en sí mismos, y eso les servía para reconocerse a sí mismos y también para considerar a los otros individuos como seres autónomos. En la contemplación respetuosa debía fundarse la vida en sociedad. Cada ser humano cumpliría una función en el colectivo, pero su condición estética lo mantendría invariablemente como unidad armónica racional-sensible, independientemente de su función dentro del conjunto social. Este respeto inquebrantable convertía a cada individuo en el estado mismo, según el ideal del Estado estético.

En las *Meditaciones...* nos movemos en un ámbito análogo: cada elemento sensible es parte y centro de una estructura, lo que nos dirige también a una lectura política que se opone al mecanicismo disgregador de la Restauración, donde cada ciudadano no pasaba de ser un esclavo porque su autonomía no era tenida en cuenta. Ortega ya nos había prevenido de que en la Nueva política, cada parte debía conocer y conformarse con el lugar que

³ Cito por la edición preparada por José Luis Villacañas para Biblioteca Nueva en 2004 (fue, de hecho, 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 (publicada originalmente en 1957 por la Universidad de Puerto Rico, y que ha servido de base para las distintas ediciones de Cátedra), y en la de Garagorri (publicada por Alianza en 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.



ocupaba, pero sería reflejo de todas las demás y, por lo tanto, como los elementos sensibles, centro relativo: individualización dentro del conjunto, que era a lo que aspiraba Ortega.

La estrategia parece 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 podido 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, de nuestros grandes artistas. Goya le sirve para ejemplificar esta constante de la cultura nacional: hombre sin edad ni historia, representa una forma paradójica de la cultura: la cultura salvaje, la cultura sin ayer, sin progresión; la cultura en perpetua lucha con lo elemental.

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).

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 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.

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. Ortega íbero y germano, en difícil equilibrio, por no decir imposible tras la mitificada Grecia clásica, dispuesto, 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: “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 que pronto es identificada con una “fiera” sobre un “lecho sangriento”, de los que Ortega aspira a alzarse. Pero el íbero va en su interior con hirsutas, ásperas pasiones, dispuesto a anular al blondo germánico, meditativo y sentimental.

Pretende 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. Una misión, por cierto, 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 y Horkheimer (1944) en su prehistoria de la subjetividad moderna en la figura de Odiseo. Ascesis, impulso hacia la disciplina, el control de las 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” (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.

¿Es posible para Ortega domesticar el componente sensual o se mantiene irremisiblemente anclado en su latinidad? Enredado en sus propios e insolubles temores sobre su incapacidad de reunir o equilibrar ambos dominios, de “llegar a ser”, de disciplinarse, Ortega vuelve a entrar en el campo indicado para ello desde el siglo XVIII alemán: la conducta estética. Es la obra de arte la que tiene



una función esclarecedora, luciferina. Solo el escritor del gran estilo ha conseguido levantarse sobre su propia e indisciplinada sensibilidad; 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. 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, porque no es posible conciliar, en la Modernidad, ambos dominios: superficie y profundidad, 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. 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, y termina renunciando a su empeño de reconciliar superficie y profundidad, deseoso de preservarse como individuo, aunque eso lo convierta en simple perspectiva de una conciencia individualizada.

“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. Esfuerzo, solo 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 monumentos al esfuerzo, sin repercusión en la realidad. El ideal heroico ha terminado por aislar al sujeto del entorno, por anclarlo a la profundidad, desligándolo del exterior, siempre amenazante.

No es gratuito que ya en 1914 Ortega señalara, 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.

Las características que presenta el estilo de Cervantes son, para Ortega, melancolía, ironía y (pluri-)perspectivismo, rasgos que lo sitúan en el corazón de la Modernidad novelesca. Cervantes encarna el espíritu del melancólico, del hombre que ha perdido el contacto con el mundo. Del que ya no es capaz de leer en la naturaleza. Decide, consciente de la quiebra, optar por la ironía, en sentido lúdico, humorístico, del que juega con los géneros de la poética neo-aristotélica, 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 *Quijote*, cuya urdimbre trazó Anthony Close (1978) es una constante a partir del siglo XIX, en la que se incluye Ortega, y los autores de los que toma no pocas ideas: Unamuno (1905) y Navarro Ledesma (1905). La situación del sujeto interiorizado conduce al perspectivismo epistemológico, 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 fue para los



modernos, y de ahí al oposición entre géneros de una y otra época, la Antigua Grecia y la Modernidad, definidos hasta la saciedad desde el XVIII, desde Friedrich Schlegel hasta Lukács: la épica homérica, objetiva, y la novela moderna, subjetiva, o mejor, plagada de subjetividades (Schaeffer [1983]).

Hombres, dijo Lepenies (2007), que piensan demasiado y terminan extenuando su queja reflexiva. A menudo en un castillo, como en el caso del Ortega meditabundo, que puede entenderse igualmente como símbolo de fortaleza individual, de reclusión voluntaria o involuntaria, desde la que lamentarse del propio fracaso y proyectar una sociedad perfecta que no tiene reflejo en la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor Wiesengrund y Max HORKHEIMER [1944] (1981). *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch [Edición en castellano: *Dialéctica de la Ilustración*. Intr. y trad. Juan José Sánchez. Madrid: Editorial Trotta, 2003].
- AGAMBEN, Giorgio (1977). *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.
- AGAMBEN, Giorgio (2007). *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer II, 2*. Vicenza: Neri Pozza.
- AZAÑA, Manuel (1966-1968). *Obras completas*. Ed. De Juan Marichal. México D.F.: Ediciones Oasis.
- BIENCZYK, Marek [1998] (2014). *Melancolía. De los que la dicha perdieron y no la hallaran más*. Barcelona: Acantilado.
- CEREZO GALÁN, Pedro (1984). *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*. Barcelona: Editorial Ariel.
- CEREZO GALÁN, Pedro (1993). "El pensamiento filosófico: de la generación trágica a la generación clásica. Las generaciones del 98 y del 14". En Pedro Laín Entralgo (coord.), *La edad de plata de la cultura española (1898-1936)*, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 131-315.
- CEREZO GALÁN, Pedro (1994). "Ortega y la generación de 1914: un proyecto de ilustración", *Revista de Occidente*, 156, pp. 5-32.
- CHARLE, Christophe (1990). *Naissance des intellectuels: 1880-1900*. Paris: Les Éditions du Minuit.
- CHARLE, Christophe (1996). *Les Intellectuels en Europe au XIXe 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.
- CLOSE, Anthony (1978). *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*. Cambridge, UK | New York: Cambridge University Press.
- ELORZA, Antonio (1984). *La razón y la sombra. Una lectura política de Ortega y Gasset*. Barcelona: Anagrama. *España. Semanario de la vida nacional*. 9



- volúmenes. Intr. Salvador de Madariaga. Vaduz [Liechtenstein]: Topos Verlag.
- FICHTE, Johann Gottlieb [1794] (2002). *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten / Algunas lecciones sobre el destino del sabio*. Ed. bilingüe de Faustino Oncina Coves y Manuel Ramos Valera. Epílogo de Wolfgang Janke. Madrid: Ediciones Istmo.
- GRACIA, Jordi (2014). *José Ortega y Gasset*. Madrid: Taurus | Fundación Juan March.
- LEPENIES, Wolf (1969). *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- LEPENIES, Wolf (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*. Éd. Dominique Ségard. Paris: Éditions du Seuil.
- MARTÍN, Francisco José (2014). "Hacia el 14. Para una génesis del movimiento intelectual en España". En Francisco José Martín (ed.), *Intelectuales y reformistas. La Generación de 1914 en España y en América*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp.17-46.
- MENÉNDEZ ALZAMORA, Manuel (2006). *La Generación del 14. Una aventura intelectual*. Madrid: Siglo XXI.
- 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.
- ORTEGA Y GASSET [1914] (2004): *Meditaciones del Quijote*. Ed. José Luis Villacañas. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- ORTEGA Y GASSET, José [1914] (2007). "Vieja y nueva política" y otros escritos programáticos. Ed. Pedro Cerezo Galán. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ORTEGA Y GASSET, José (2004-2012). *Obras Completas*. 10 tomos. Ed. Fundación Ortega y Gasset, Centro de Estudios Orteguianos. Madrid: Taurus.
- RANCIERE, Jacques (1995). *La Mésentente. Politique et philosophie*. Paris: Galilée.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin [1844-1870] (1876). *Portraits de femmes*. Paris: Garnier.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1983). *La Naissance de la littérature: la théorie esthétique du romantisme allemand*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure.
- SCHILLER, Friedrich [1793-1795] (1990). *Kallias. Cartas sobre al educación estética del hombre / Kallias. Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Ed. bilingüe Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona: Anthropos.
- STAROBINSKI, Jean (2012). *L'Encre de la mélancolie*. Paris: Éditions du Seuil.
- UNAMUNO, Miguel de [1905] (1988). *Vida de don Quijote y Sancho*. 1905. Ed. Alberto Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.
- WINCKELMANN, Johann Joachim [1763] (2002-2012). *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Mainz am Rhein: Verlag Philip von Zabern.

Fecha de recepción: 15 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 25 de marzo de 2019