

De caparazones y costras. El Estado y la conciencia como obstáculos en las obras tempranas de Unamuno y Ortega

Luis Bautista Boned¹

Recibido: 20 de marzo de 2018 / Aceptado: 3 de junio de 2019

Resumen. Indago en este artículo los motivos del primer fiasco de Ortega en su ímpetu reformista. Lo hago a través de dos textos que ejemplifican su proyecto juvenil: “Vieja y nueva política” y “Ensayo de estética a manera de prólogo”, de 1914. El primero se ocupa de la plasmación como Estado de la España vital. El segundo, de la revelación de la esencia del propio sujeto. En ambos casos hay un obstáculo difícilmente superable: la España oficial y la propia conciencia, definidas en términos similares. Analizo estos textos con ayuda de *En torno al casticismo* y *Nuevo mundo*, escritos en 1895 por Unamuno. Ambos autores exploran la posibilidad de revelar esa compleja esencia por medio del arte, en sintonía con la Teoría especulativa del arte (Schaeffer [1992]). Sin embargo, esta línea de pensamiento procura una revelación necesariamente precaria.

Palabras clave: Ortega, Unamuno, Regeneracionismo, Romanticismo/idealismo alemán, Teoría especulativa del arte.

[en] Scabs and shells. State and Consciousness as obstacles in Ortega’s and Unamuno’s early works

Abstract. In this article I inquire into the reasons of Ortega reformist impetus’ first failure. I do so by interpreting two 1914 texts that exemplify his youth project: “Vieja y nueva política” and “Ensayo de estética a manera de prólogo”. The first one deals with the constitution of “vital Spain” as a state. The second one addresses the problem of revelation of subject’s inner essence. In both cases there is an obstacle difficult to overcome: “official Spain” and consciousness, which are defined in similar terms. I analyze these texts with the help of *En torno al casticismo* and *Nuevo mundo*, written in 1895 by Unamuno. Both Unamuno and Ortega resort to art as a means of revealing essence, in accordance with Speculative Theory of Art (Schaeffer [1992]). However, this school of thought only procures a precarious revelation.

Keywords: Ortega, Unamuno, Regenerationism, German Romanticism/idealism, Speculative Theory of Art.

Sumario: 1. Preámbulo; 2. “Vieja y Nueva Política” y *En torno al casticismo*: irreductibles nación y Estado; 3. *Nuevo mundo* y “Ensayo de estética a manera de prólogo”: problemas de conciencia; 4. Conclusiones.

Cómo citar: Bautista Boned, L. (2020). De caparazones y costras. El Estado y la conciencia como obstáculos en las obras tempranas de Unamuno y Ortega, en *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 38, pp. 91-107

1. Preámbulo

El 23 de marzo de 1914 Ortega lee su célebre conferencia “Vieja y Nueva Política”. Entre los presentes ese día en el Teatro de la Comedia estaban Pérez de Ayala, Moreno Villa, Américo Castro, Luis García Bilbao, Maeztu, Antonio Machado, Pedro Salinas o Salvador de Madariaga, 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 dirigidos hacia las masas (como el PSOE) y sus sindicatos, de los que se aleja progresivamente Ortega en su ajetreada trayectoria juvenil. Cómo sería posible salvar entonces la distancia entre la selecta minoría educadora que se ha ido perfilando desde el inicio del siglo y la inmensa mayoría para articular un proyecto de vertebración nacional que superara el asfixiante modelo de la Restauración.

El texto, como es sabido, 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 (Menéndez 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” (término que ha recibido diversas interpretaciones; véase Elorza 1984 y la respuesta de Cerezo Galán 1993 y 1994), debido a su fracaso en la formación de una democracia orgánica, presunta actualización de una inexistente “arquipolítica” (Rancière, 1995), de una *Politeia*,

¹ Yale University
luis.bautistaboned@yale.edu

en sentido platónico, que desplazara la Restauración. Es el primer intento decidido de Ortega y su primer fracaso, periodo que algunos (como Gracia, 2014) extienden hasta 1923, mientras que otros (Elorza, 1984) fechamos siete años antes.

Porque siete años antes (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 definirá 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.²

Azaña resumirá este complejo proceso en una perspicaz crítica anónima publicada 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. Azaña señala que la Liga de Educación Política, y con ella el proyecto de agitación reformista de la juventud intelectual, tuvo una vida muy efímera y sus miembros se dispersaron rápidamente. Mientras unos se integraban en los partidos tradicionales (incluido el Partido Reformista, visto el cambio ideológico de Melquíades Álvarez y su progresivo acercamiento a Romanones), otros (¿Ortega?) se retiraban de la arena política para contemplar los toros desde la barrera.

Indago en este artículo los motivos de ese primer fiasco orteguiano, el de la objetivación de una democracia orgánica, en el que todas las partes, cada una en su ámbito, comulgan en un ideario común. Lo hago a través de dos textos que definen el proyecto objetivador de Ortega y el análisis de su propia subjetividad: “Vieja y nueva política” y “Ensayo de estética a manera de prólogo”, ambos de 1914. El primero se ocupa de la España vital, del espíritu nacional que debe plasmarse en Estado gracias a la interacción entre la minoría selecta (todavía no etiquetada como tal) y la masa. El segundo, de la revelación de la esencia del propio sujeto. En ambos casos hay un obstáculo difícilmente superable: la Restauración y la propia conciencia, definidas en términos similares. Los analizaré ambos a la luz de otra pareja de textos escritos por Unamuno en 1895: *En torno al casticismo* y *Nuevo mundo*.

“Vieja y nueva política” se inserta, como *En torno al casticismo*, en el Regeneracionismo de la época (Navarra Ordoño, 2015). La reforma del país es una constante en la obra del joven Ortega, presente, por ejemplo, en otra sonada conferencia leída en Bilbao en 1910: “La pedagogía social como programa político”. La patria se define allí o bien como materia sensible que debe ser modelada, algo violentamente, por los jóvenes intelectuales-escultores a los que representaba Ortega, o bien como infante en el que educadores-políticos deben insuflar “lingüísticamente” el genuino espíritu nacional. Solo así podía generarse una democracia efectiva, un modelo de Estado orgánico y justo. En 1914 la masa ha sustituido a la patria terca o infantil. Ya no es simple materia sensible que deba ser modelada o transubstanciada por medio de la palabra, sino que incluye en su interior la no revelada esencia nacional que debe vertebrar el país. La función del intelectual (político y educador) será la de evidenciar esa esencia, oprimida por el paralizante aparato de la Restauración, en la superficie; el intelectual debe revelar lo que la masa solo puede sentir para constituir el nuevo sistema político. La relación con *En torno al casticismo* es evidente. Unamuno ya planteaba allí, como glosa Krauel (2013), las dos alternativas: modelación lingüística del colectivo o revelación de la potencialidad nacional, entre las que oscila Ortega.

Las analogías con el bilbaíno no terminan aquí. También el análisis del sujeto individual que lleva a cabo Ortega en el “Ensayo de estética a manera de prólogo” puede leerse en relación con una breve novela del joven Unamuno: *Nuevo mundo*. En ambos textos se formaliza la oposición entre el ser interior o alma y conciencia o entendimiento, explicadas en términos similares a los utilizados por ambos autores para definir la diferencia, sea entre intrahistoria e historia y casta y casticismo, sea entre espíritu nacional y Restauración. La pregunta es cómo fijar esa elusiva realidad interior y existencial, a nivel individual y colectivo. Unamuno y Ortega exploran entonces la posibilidad de revelar esa compleja esencia por medio del arte, lo que los sitúa en la línea de la Estética idealista (Bürger, 1983) o Teoría especulativa del arte (Schaeffer, 1992). El problema fundamental de esta línea de pensamiento es precisamente el precario equilibrio que establece este frágil Estado estético, la dificultad de mantener y transmitir el dinamismo, la vitalidad de la esencia, una vez ha sido revelada, fijada.

2. “Vieja y Nueva Política” y *En torno al casticismo*: irreductibles nación y Estado

Ya convertido en líder, Ortega habla en el Teatro de la Comedia en 1914. En un juego retórico curioso, dice sentirse obligado a encabezar la juventud intelectual: “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). Ortega actualiza en esa época el tópico de la subjetividad purificada, de origen moral, reflexiva y responsable, que podría remitir al sabio [*Gelehrte*] educador de Fichte.³ Ya activo, lidera al resto de jóvenes intelectuales,

² Como explica Antonio Elorza (1984 y 2012) la fundación del diario *El Sol*, el 1 de diciembre de 1917, ilustra 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.

³ El referente último podría ser *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* / *Algunas lecciones sobre el destino del sabio*, lecciones públicas impartidas por Fichte en Jena en 1794.

que deben a su vez “transmitir su entusiasmo, sus pensamientos, su solicitud, su coraje, sobre esas pobres grandes muchedumbres dolientes” (2007:106). La acción racional decidida del sujeto depurado como solución al dolor, recurrente retórica regeneracionista del dolor (Juliá, 1996 y 2002), que oprime a las muchedumbres, depositarias del espíritu nacional. Los jóvenes distinguidos deben ser, por tanto, los adalides de la nueva política, los encargados de conectar con “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 oculta, será revelada en cuanto se quiebre “la costra de opiniones muertas y sin dinamismo” (2007:107), esto es, la España oficial, la Restauración, que oprime el espíritu nacional. En “Vieja y nueva política” la nación no es una idea maleable, sino una vitalidad que late en lo profundo de cada individuo y que debe traspasar la cáscara que la recubre. Porque “España no existe” ni existirá, había indicado Ortega en el borrador del prospecto de la LEP (1913), “sin un alma nacional, un espíritu colectivo que pueda llevar el nombre de patria” (2007:233).

Hay dos planos introducidos sutilmente en el texto: uno material y otro espiritual. Es una dicotomía omnipresente en Ortega, pero especialmente hábil aquí. Por un lado, la materia como elemento simbólicamente grosero, que en este caso podría asociarse tanto con la masa, todavía inerte, doliente, como con la asfixiante y paralizante estructura del Estado. Lo empírico oprimido y opresor. Frente a la materia, el espíritu, la España vital de la que participan todos, pero que solo los intelectuales, ya depurados de su yo empírico, como el sabio fichteano, deben concretar. Dicotomía aplicable, pues, al cuerpo social, masa / intelectual, y a la dupla Estado (Restauración) / nación (espíritu).

Ortega reserva cuidadosamente la palabra “espíritu” para la España vital. Al aplicar la dicotomía al universo político oficial utiliza un calificativo: “fantasmagórico”, porque la Restauración es pura vacuidad que no oculta realidad trascendental alguna. Emplea además la palabra “esqueleto”, que lo es de un organismo evaporado, privado de energía, de vida, por carecer de un proyecto sociopolítico, esto es, de espíritu. 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, son parte fundamental para el funcionamiento de esa España oficial que está acabando de morir. 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 o República, debate sobre el modelo de Estado que Ortega reputa estéril, y se centra en atacar únicamente a los partidos dinásticos, carentes de proyecto.⁴

La estructura dual materia / espíritu está presente, pues, en la propia crítica a la Restauración, que deviene así 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, nación plasmada en un Estado (Gajic, 2000), frente a la plana realidad de la Restauración, todo ello sin salir del esquema cuerpo / alma. España, cadáver putrefacto en apariencia, alberga, sin embargo, un espíritu vital, según otra compleja metáfora del regeneracionismo.⁵

La solución se encuentra en el interior de los individuos, lugar donde reside el alma nacional que propiciará la creación de un Estado merecedor de llevar el nombre de patria (según escribía ya en el “Prospecto de la LEP”). Recuperando ideas de Maeztu, el problema no está en las masas, sino en la persistente incapacidad de las minorías para liderarlas, para introducir en ellas la voluntad de actuación política, y permitir así que aflore esa indefinible esencia sofocada por la España oficial: esqueleto sin carne, fantasma sin espíritu. La materia nacional alberga el espíritu nacional.⁶ Hay que objetivarlo, tornarlo consciente por medio del verbo, entendemos, que solo unos pocos dominan, esto es, la joven minoría selecta, y esa es la labor que reclama Ortega.⁷

⁴ Porque los sueños y actitudes rígidas y moribundas poco tienen que ver precisamente, según Ortega, con el modelo de Estado, que es una cuestión puramente superficial. Ortega se define entonces como accidentalista. Desde una postura aparentemente ideológica 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 opinión de Ortega, 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.

⁵ Esta dicotomía regeneracionista 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 incluso Zuloaga con las de Sorolla. Donde aquellos ven oscuridad, deformidad y oscurantismo, Sorolla, al menos 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 más evidente es “Visión de España. Castilla: la fiesta del pan” (1913).

⁶ Se ha operado un cambio llamativo en las ideas de Ortega. En 1911, comunicó a Zulueta que había que formar la energía del país, la mano [léase la élite] que empuñe firme el arma pasiva, la piedra, que es el pueblo. Ahondaba en una idea expuesta tres años antes: el pueblo, había dicho entonces, es lo inconsciente de cada nación, no sabe ni piensa; las élites son su entendimiento consciente, su cerebro (Cabrero Blasco, 2012:39). En 1914, la masa adquiere matices más positivos. Esta idea, la del intelectual guiando a la masa, formaba parte del acervo del Regeneracionismo. La encontramos, entre otros, en Maeztu, en el que también percibimos una notable variación con el paso de los años. Fox (1966:371-372) analizó los artículos escritos por el vitoriano a finales del siglo XIX. Entonces, por ejemplo, en “Ideal Nuevo” (*El Progreso*, 6/II/1898), los intelectuales debían crear el ideal colectivo para la masa, que estaría únicamente pendiente de satisfacer sus necesidades inmediatas o se dejaría arrastrar por un anarquismo ciego. Años después, en “La revolución y los intelectuales”, conferencia leída en el Ateneo el 7 de diciembre de 1910, la formulación es muy distinta. Dibujaba entonces a la joven generación intelectual, llamada a liderar el país, como recia, disciplinada y capaz de generar en las masas, ya despiertas, una obediencia activa, no pasiva. El tono se ha rebajado notablemente diez años después, por la mayor organización y el creciente poder de las clases bajas, aunque las ideas de Maeztu no han variado: selecta minoría intelectual (obvio precedente de la de Ortega) que encarrile el impulso de la masa: el espíritu controlando a la materia.

⁷ Se establece en realidad así una diferencia insalvable entre la masa y la minoría selecta, que se define en este caso por la capacidad lingüística. Menéndez Alzamora define el estilo de Ortega en la conferencia como “retórica preñada de metáfora y artificio” (Menéndez Alzamora, 2006:232).

Afronta entonces el filósofo un problema fundamental que va más allá de este tópico regeneracionista sobre la España vital y la España oficial: cómo hacer visible sin paralizarla esa íntima y sentida verdad interior asimilable al espíritu, al infinito, en lo finito, como sistema concreto. La función del verdadero político (y remite ahora a Fichte, que está en el corazón del pensamiento político romántico-idealista) “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). Debe 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, concretarlo, y guiar así a las masas hacia la luz.

La filosofía crítica kantiana decretaba la existencia de dos niveles, uno accesible a la conciencia y al lenguaje, 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 (como ha explicado en detalle Frank [1997], “completando” el razonamiento del propio Kant). En Kant este aspecto es reconocible tanto en la *Crítica de la razón pura* [*Kritik der reinen Vernunft*] (1781, 1787) como en la *Crítica de la razón práctica* [*Kritik der praktischen Vernunft*] (1788). Como principio existencial, figura como base elusiva de la conciencia en la primera, y al mismo tiempo fundamenta la libertad moral del individuo en la segunda. En Fichte evolucionará hasta situarse decididamente en el plano de la moral (Lacoue-Labarthe y Nancy, 1979). Esa infinitud es la base de la concepción excepcional de la humanidad (Schaeffer, 2007), que evitaba el mecanicismo, la anarquía y el ateísmo, y de ahí su importancia a nivel individual (para preservar la dignidad del sujeto) y colectivo (como elemento de socialización libre y orgánica). Traducido al texto de Ortega, la pregunta sería cómo formular de manera clara y evidente las opiniones íntimas e inexpresas; cómo plasmar en forma de Estado la vitalidad nacional. El instrumento que propone Kant para “cerrar” el sistema en su tercera *Crítica*, la del juicio [*Kritik der Urteilskraft*] (1790), es la conducta estética. El juicio estético permitiría la percepción del Ser, la objetivación de la infinitud, solo experimentada existencialmente en lo sensible, en lo fenoménico, gracias a la Belleza, y servía además, ya en la tercera *Crítica*, como base de socialización libre. 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) permitiría 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.

Una idea clave en la filosofía idealista posterior, que hace hincapié en la función del arte, -pienso fundamentalmente en Schiller, muy influido también por Fichte (*Cartas para la educación estética del hombre* [*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*] [1795])- o bien, de manera más general, de la cultura, en Hegel (*Filosofía del derecho* [*Grundlinien der Philosophie der Rechts*] [1821]), para constituir una sociedad integrada.

La mayoría de la gente, señala Ortega en esta línea, no puede formularse claramente ese hondo sentir, enunciando claramente la dicotomía que está en el corazón de la filosofía moderna desde el criticismo kantiano: 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 y es presupuesto por el juicio reflexivo en el exterior, 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, a su libertad.

Ahora bien, Ortega apunta todavía al lenguaje como medio de formular ese ser interior, pero no otorga función alguna a la conducta estética. 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”.⁸ Cuando remita a la estética, en otros textos de ese mismo año de 1914, comprenderá que el lenguaje es, junto con la conciencia, el problema principal de la Modernidad en su anhelo de concretar el espíritu.⁹

La diferencia entre la “España oficial” y la “España vital” que Ortega propone en “Vieja y nueva política” cuenta con diversos antecedentes, pero resulta especialmente llamativa su relación con las distinciones unamunianas entre historia e intrahistoria, y casta y casticismo. Pese a los esfuerzos de Ortega, fácilmente reconocibles en “*Vieja y nueva política*”, por distinguirse de la versión coetánea del escritor bilbaíno, parece comulgar con las ideas del joven Unamuno. Ahora bien, si los ensayos recogidos en *En torno al casticismo* (1895) muestran una línea coherente de

⁸ En la conferencia ya aludida de 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. En 1910 ese espíritu respondía a un proyecto que tenía que ser transmitido a los ciudadanos por medio 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 gracias a la actuación de los jóvenes distinguidos, educados y capaces de capturar racionalmente la profundidad.

⁹ 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 los textos programáticos de 1914, “Ensayo de estética a manera de prólogo” y *Meditaciones del Quijote*, señalan y se enfrentan al problema. 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 por analogía. 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.

desarrollo que conduce a la conducta estética, en concreto a lo literario, como intento 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 sobre la Intrahistoria incluía la vitalidad y la juventud, dispuesta a revelar su potencial frente a las estructuras paralizadas y paralizantes del casticismo y la Historia, que se le superponían y la sofocaban. Las masas eran el rico sustrato (en cuya existencia también creyó Joaquín Costa) aprisionado por un sistema “ficcioso”, un sistema político corrupto, concretamente la Restauración. Ortega señalaba 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).¹⁰

Los campos semánticos asociados a una y otra España son significativos: “edad fenecida” frente a edad “germinal” que quiere entrar de lleno en la historia, objetivarse. Continúa cargando el discurso: la fantasmagórica España oficial, la España de la Restauración, alucinada e irreal, está enferma de corrupción. Pero hay una parte positiva, “es que está acabando de morir esa España, con sus usos y sus abusos [...] la España de hoy, su caparazón, ¡está muerta! Solo queda enterrarla” (2007:116). Insiste 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 presenta como 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 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, 1998 y 2012, y Blanco Aguinaga, 1998) por su incansable lectura de Hegel en los años ochenta. Ensayaba Unamuno, en la serie de cinco ensayos que conforman *En torno al casticismo*, la vertebración de diversas y complejas ideas sobre el fondo y la forma de la idiosincrasia española (fundamentalmente castellana), o, por asumir 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 iba 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 dirige 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”. La Intrahistoria, por su parte, se 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 grandes figuras, en hechos finitos, en particularidades. Ahora bien, la tradición eterna, universal y cosmopolita deviene “sombra vana”, cadáveres, polvoriento archivo, tan pronto como es historiada.

Como en “Vieja y nueva política”, lo vivo y lo muerto establecen una dicotomía recurrente en *En torno al casticismo*, 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 pasiva de un código cultural atrofiado al que remite la segunda. Espíritu liberal frente a Restauración, según el Ortega de 1914, porque sus ideas parecen una reformulación de las de Unamuno. Básicamente exponen en términos similares la misma dicotomía. Los individuos que forman la masa están sofocados y disgregados por una realidad externa y son incapaces de abrirse al mundo o devenir un “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 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 obra de juventud de Ortega, y que pueden leerse en clave idealista fichteana: el esfuerzo superador del individuo para devenir colectividad, y ello gracias a la figura del sabio, educador, político, ya purificado y capaz de guiar al resto para configurar la sociedad en el presente.

Ahora bien, es inevitable señalar, una vez más, la imposibilidad de una síntesis o la revelación de los pares positivos en las dicotomías planteadas por Unamuno, y ese cuestionamiento es perfectamente aplicable a “Vieja y nueva política” de Ortega. No parece posible la revelación de lo intrahistórico en lo histórico, sin que pierda su impulso y

¹⁰ Son las dos Españas a las que se referirá también Antonio Machado por esos años y que todavía no están marcadas ideológicamente, frente a lo que comúnmente se piensa (véase Tuñón de Lara, 1975). La España oficial fenecida incluye a liberales y conservadores; la España vital, a los críticos con el sistema en general.

su vitalidad, sin que se convierta en “polvoriento archivo”. No se puede captar o comprender la tradición viva, que es eterna, en el tiempo. Esta problemática remite a una dicotomía previa, la existente entre *ratio cognoscendi* y *ratio essendi* (cuyo precursor idealista, todavía en la fase del idealismo subjetivo, es precisamente Fichte). 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, la casta, la fuente vital de España, deviene casticismo.

En todo caso, el escritor vasco parecía estar planteando un proceso en tres etapas: casta-casticismo-casta, que equivaldría a objetividad-subjetividad-objetividad. Nostalgia de un origen sintético, etapa intermedia analítica, aspiración futura a la síntesis. Tres momentos, aunque solo el intermedio, entre nostalgia y aspiración, es real.¹¹ Planteamiento muy similar, al fin y al cabo, al de Ortega, que presupone la existencia de un ser sintético y vitalista, sofocado en el tiempo presente a la espera de ser “formulado”, objetivado, concretado. Unamuno presupone, en una línea que entronca con los discursos sobre España desarrollados a lo largo del XIX, concretamente con el liberal (Álvarez Junco, 2001; Juliá, 2004), una Castilla medieval (en realidad hasta los tiempos de la Contrarreforma) pre-castiza, pero casta, en el sentido de origen, 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, en un texto tan “anticastizo” como *En torno al casticismo*). El más hondo egoísmo, nos explica, 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 que otros se la impongan y se afana en proteger lo local. Fuerte es Castilla medieval, la de la Reconquista, la del descubrimiento de América. Unamuno no pierde la ocasión de señalar dos condiciones importantes: era cruce de comunicaciones de toda la península y fijó el castellano como lengua del reino, como instrumento unificador (Unamuno evita 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 (susceptible de interpretaciones religiosas), antes de que el grano americano llegara al puerto de Barcelona.¹²

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: 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 mo-

¹¹ Asimilable, por cierto, al esquema de la Nueva Mitología, omnipresente en la filosofía alemana del XIX y el XX, como demostró Manfred Frank (1982 y 1988). Anunciaba la *Neue Mythologie* al dios venidero (*der kommende Gott*), que no terminaba de identificarse con Cristo ni con Dionisio. 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. La relación con Dionisio también fue temprana, ya que era, según Kerényi (1976), el dios de las vides salvajes de Creta, donde su culto era misterio.

El esquema del dios venidero, que deberá restaurar la unidad perdida, quedaba representado por las tres figuraciones de Dionisio 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. Dionisio se presenta en tres etapas, según nos explica Frank (1982). Primero es el niño Zagreo. Como explica Calasso (1988:341 y ss.), los Titanes o los Curetes lo emboscaron. Mientras lo asediaban, él trató de escapar tomando varias formas, entre ellas la de Zeus joven, pero no pudo huir: lo descuartizaron, lo asaron y lo devoraron 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 Dionisio en sus apuntes de escritura (Molinuevo, 1990). Pensamos en ese intento de revelar el componente esencial, asfixiado por la cultura de la Restauración.

La segunda figuración de Dionisio es todavía más compleja. Es el dios del vino, pero se asocia además a la *zoé*, la vida indestructible, por no estar relacionada con ninguna *bios* concreta (ni con su *Thanatós* particular), en el mito-misterio minoico asociado con el dios. Indestructible dios del vino, pero no individualizado: caótico, múltiple, fragmentario, como la desmembrada figura de Zagreo. La tercera figuración es Yaco. Los misterios de Eleusis no celebraban, en realidad, el regreso de Perséfone, sino la futura llegada de Dionisio. La madre y la hija, Démeter y Core, esperan 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 Frank (1982, especialmente la Lección 9), la existencia y la secuenciación de los tres Dionisos: Zagreo, Baco, Yaco, representan (para Schelling y Creuzer) 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 sinnúmero de padecimientos (el Gran Cazador/Cazado), desmembrado y despedazado en el inicio del proceso (Zagreo). 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 busca la armonía entre la interioridad subjetiva, fragmentaria, y la exterioridad totalizadora, unificadora, como modelo perfecto y nostálgico de sociedad.

¹² 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 en 1492, cuando 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. Pan, por cierto, uno de los símbolos sagrados de Cristo y de Dionisio. 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.

derna, y la tradición castellana de Cantares de gesta se irá introduciendo poco a poco en el esquema).¹³ La literatura medieval era todavía, para Unamuno, clásica, esto es, particular y universal a un 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 Contrarreforma, 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 (pre)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) 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.¹⁴ 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.¹⁵ 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 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 y fichteanas) 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 (1998). 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 del impulso ciego de las masas.¹⁶

¹³ Es cierto que Ortega trata de desmarcarse de este elemento romántico: el *Volkgeist*, que le achaca críticamente a Joaquín Costa, pero en ocasiones asoma 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 *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters* [Los caracteres de la Edad Contemporánea]: 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.

¹⁴ Siguiendo de nuevo un modelo idealista: parece remitir ahora a la *Philosophie der Kunst* [Filosofía del arte] (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.

¹⁵ Blanco Aguinaga (1998) explicó el trasfondo de estas ideas que constituyen, a su parecer, “el problema de España” en el joven Unamuno.

¹⁶ La serie de ensayos unamunianos, muy complejos (con numerosos referentes que no quedan del todo ligados en un proyecto específico), plantea numerosas reflexiones al lector. Teniendo en cuenta su socialismo militante en aquellos años, cabría analizar a fondo, 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 idealistas, 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, explorador de la especificidad castellana, centro geográfico y espiritual de España para ambos). Por otra parte, Unamuno parece asumir la disyuntiva irremisible: *ratio essendilratio cognoscendi* de la filosofía (pre y post) crítica. Teniendo en cuenta la impredecibilidad 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 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.

Tampoco se llega a percibir la posición de Unamuno respecto al esquema idealista de revelación que parece subyacer a sus ensayos. La emergencia 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 (Resina, 2000).

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.¹⁷ 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 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 “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, algo que Ortega todavía no parece plantearse. Debemos entender que el lenguaje debe tornar en razón consciente la razón instintiva, en la línea de Fichte.

3. *Nuevo mundo* y “Ensayo de estética a manera de prólogo”: problemas de conciencia

Unamuno había escrito, también en 1895, una novelita relativamente desconocida: *Nuevo Mundo*, que puede ser leída como texto complementario de *En torno al casticismo*. Si el volumen de ensayos nos brindaba consideraciones sobre el colectivo, *Nuevo mundo* se centra en un sujeto individual, Eugenio Rodero. 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.

Rodero distingue entre conciencia y 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). 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 son realidades colectivas, la tercera, individual, 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.

Alma y conciencia parecen ser aquí el par respectivo y equivalente, a nivel individual, de Intrahistoria e Historia, de casta y casticismo. El desarrollo del texto refuerza esta analogía. 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 encontrábamos en *En torno al casticismo* para definir la relación entre Intrahistoria e Historia, se aplica ahora a la relación entre el alma y la conciencia individuales¹⁸. Esta última, amplifica Rodero, ocupa un espacio intermedio entre dos profundidades: el alma del propio sujeto y el mundo exterior. 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 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 a Marx, aunque este había desarrollado en realidad una distinción kantiana previa (Bowie, 1997: 49-50). Kant ya diferenciaba, en su *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* [*Fundamentación de la metafísica de las costumbres*] (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 moderno, foco de los ataques de Marx, y al que critica Unamuno en este texto en sus acometidas contra la propiedad privada y la consideración superficial del progreso.

¹⁷ Y ello a pesar de que buena parte de la crítica sobre Ortega lo sitúa por estos años más allá del neokantismo de la escuela de Marburgo (a saber: Cohen, Natorp, Vorländer y Cassirer), además de haber asimilado y criticado el núcleo de la reciente fenomenología de Husserl.

¹⁸ Según Juaristi, Unamuno pudo inspirarse, para la descripción de la Intrahistoria, en este fragmento, perteneciente a *Blanca de Navarra. Crónica del siglo XV* (1847), de Francisco Navarro Villoslada: “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” (citado por Juaristi en su introducción a *En torno al casticismo*, 1996:26).

La conciencia toma distintas formas, según Rodero, dependiendo de la altura o la pureza del sujeto. Es un dermoesqueleto para los más, en otra imagen que remite a *En torno al casticismo*, en concreto al casticismo. Puede ser también, continúa Rodero, 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. 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, la comunicación del “misterioso secreto” (1994:66), de las dos inmensidades, se entiende, se produce como sentimiento en todos los individuos, aunque no lo entiendan, pues entendimiento y sentimiento son mutuamente excluyentes. Esta afirmación remite a la retórica del sentimiento ligada al interior (Kant es solo una significativa pieza en un amplio conjunto) o incluso a la teosofía (por ejemplo, a las “*Correspondances*” de Baudelaire, otro eslabón en una larguísima cadena, que 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 Ortega, ese hondo sentir.

La *Ética* de Spinoza (que está en el origen, por cierto, de la *Querrela panteísta* de la segunda mitad del XVIII en Alemania, muy importante para estas ideas, y que parece zumbear 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, en opinión de Deleuze (1981). 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*, autosuficiente, infinita y única, contiene a todos los seres: *omnitudo realitatis*, lo uno y lo múltiple: el *Ἐν καὶ Πᾶν*, de raíz helénica. Lo incondicionado imbricado en lo condicionado: panteísmo racional. El narrador de *Nuevo mundo* parece estar pensando en esta sustancia cuando se refiere a la infinitud exterior al sujeto, que es difícilmente distinguible en la red de condiciones condicionadas, en los fenómenos captados por la conciencia. Ese es precisamente el límite epistemológico que Kant 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. 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, 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 interiormente, 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 ella es anterior, 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, pero su expresión se torna muy compleja. El contacto con la infinitud, interior o exterior al sujeto, no se basa en la demostración racional de la conciencia y el lenguaje, sino que se revela, se siente en la propia experiencia viva. El Ser, la inmensidad exterior, ha de ser iluminado únicamente por la experiencia, por el contacto directo, preconsciente, intuitivo, de cada ser individual en su inmensidad interior. 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 podría remitir a la razón práctica kantiana, la ley moral universal emparentada al Ser y que todo individuo puede 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 de la Verdad y el Bien. Sin embargo, 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).

El calor de la verdad viva parece estar imponiéndose, insiste 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 (invocación frecuente a finales del XIX como presencia restauradora 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 idealizado: ley suprema y armonía que brota de la libertad de todos los seres, que dirige al alma viva, inmensa, conectada 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 “poso” 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 (Peter Bürger, 1983; Jean-Marie Schaeffer, 1992, 2000; Andrew Bowie, 1997 y 2003). Unamuno, siguiendo probablemente las ideas vertidas por Hegel en sus *Vorlesungen über Ästhetik* [*Lecciones de estética*] (que a su vez bebía también de las fuentes de Winckelmann y Lessing, del obsesivo Nuevo helenismo alemán), escoge como forma artística perfecta la escultura clásica, asociada únicamente a la antigua Grecia. Aboga Unamuno por la inocencia, la ingenuidad de esa forma (por reunir subjetividad y objetividad), ahora irrecuperable, presos como estamos de la mentira y el traje.¹⁹

Sus divagaciones giran entonces en torno a la idea del arte popular, eterno, que debe brotar en la superficie, por analogía a la inalcanzable y ya inoperativa síntesis alcanzada por los griegos. Es una lástima que Unamuno vuelva a dejar estas ideas, que están en el centro de las reflexiones estéticas modernas, 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 (en Schiller), tajantemente separados a nivel epistemológico. En todo caso, en el texto de Rodero podemos seguir la pista que había sembrado el narrador al inicio con los nombres de Kant y Spinoza. La conciencia como frontera que nos separa 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, aunque no problematiza, el arte, lo sitúan de lleno en las discusiones filosóficas y estéticas de la Modernidad.

Planteaba también Ortega estas ideas en “Vieja y nueva política” a nivel colectivo, con el mismo sistema dialéctico que queda, en su caso, incompleto por no recurrir al arte como posible 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, 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 merecerían un amplísimo comentario: el “Ensayo de estética a manera de prólogo” y las *Meditaciones del Quijote*. En este artículo solo me centraré en el primero de ellos. En 1914, Ortega ya parecía consciente de la importancia de la conducta estética, aunque en “Vieja y nueva política” se acoge todavía el término “cultura”: “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, pero entendida en todo caso como concreción 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 dotado de espíritu.

Los dos textos unamunianos de 1895 eran complementarios. El colectivo y la subjetividad quedan sofocados por una realidad que se les superponía: 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” (lo fue, efectivamente, a *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” presenta 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,

¹⁹ Sigo el texto 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 fiable, al parecer, que la edición tradicional realizada por Heinrich Gustav Hotho en 1835. Es necesario notar que el arte clásico (etapa intermedia entre el simbólico y el romántico en Hegel) está asociado 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.

coraza. Materialización recurrente que cumple siempre una función aislante, sea de la inmensidad interior, de la exterior, o de ambas:

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 alemana, y, por el otro, y tal vez por alusión a la “selva selvaggia e aspra e forte” de Dante, la situación vital del sujeto profundo del yo lírico: “Una selva en mis hondones siento”.²⁰ Ortega se dirigía precisamente a estos jóvenes intelectuales europeístas, aquellos que se encontraban más acá de la mitad del camino de sus vidas. 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 muellemente al alma, “una gota de oliva” (de aceite andaluz, imaginamos) flotando aislado sobre el agua, sobre la vida que lo rodea. El cuerpo del yo lírico y su conciencia (que parecen asimilarse) han fracasado: no han sido un “escudo acorazado” para el alma. En 1914 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 resulta interesante como remisión a una constante generacional europea (Philipp Blom, 2008). 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 “Über einige Motive bei Baudelaire” [“Sobre algunos temas de 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: *Matière et Mémoire* [*Materia y memoria*] (1896), de Bergson, y *Jenseits des Lustprinzips* [*Más allá del principio de placer*] (1920), de Freud, que emplea también, por cierto, la imagen de la coraza o el escudo como analogía del aparato perceptivo-sensorial y de la conciencia.²¹ Terminaba el filósofo berlinés recuperando la dicotomía planteada por uno de los discípulos de este último, Theodor Reik, entre rememoración (*Gedächtnis*), o proceso activo de conservación de las impresiones, y memoria (*Erinnerung*), o 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 trincherera (utilizando otro 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 y también a su interioridad.²² De acuerdo con Freud, la conciencia nos protegería 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, cancelando de este modo sus efectos traumáticos, generados precisamente por las impresiones que la conciencia no puede neutralizar y se albergan 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 (Foster, 1991a), o, en el caso de Moreno Villa, de “escudo acorazado”, correlato objetivo de la inseguridad del sujeto frente a la sensorialmente abrumadora realidad. Siguiendo esta clave, Blom (2008) analizó la obsesión masculina por el militarismo en la exposición innecesaria del uniforme y los méritos anejos, las medallas, que pudiera merecer su portador. Una cuestión de género subyacía a semejantes muestras: la masculinidad se sentía amenazada y 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

²⁰ Moreno Villa cursó estudios universitarios en Friburgo de Brisgovia, no lejos de la Selva Negra, una etapa que él mismo nos relata en su autobiografía: *Vida en claro*.

²¹ Este artículo de Benjamin vio la luz en *Zeitschrift für Sozialforschung*, órgano de prensa del *Institut für Sozialforschung* [*Instituto de investigación social*] de la Universidad de Fráncfort. Se publicaba ya 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.

²² 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.

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, se revelaría como un 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 (Foster, 1991b). 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 poemario de Moreno Villa, Ortega ahonda filosóficamente en la subjetividad pre-consciente. Empieza recordando la conocida diferencia kantiana (casi siempre Kant en esos años) entre lo bello y lo útil, sobre si puede o no puede ser bello un vaso de agua: “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).²³ 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 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 del 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 nosotros mismos: la conciencia.

“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 al concepto kantiano de dignidad humana (como hacía 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. 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. Hay una distancia entre el yo y toda otra cosa (no solo persona), y por eso es importante tratar a los demás como yoes:

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 simplemente 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).

No hay postura utilitaria posible con el yo. Y se preocupa entonces Ortega por distinguir el yo existencial del yo autoconsciente, el *ich bin* del *ich denke*, también presente, como el yo ejecutivo que acaba de glosar, en Fichte. 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

²³ 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 *Kritik der Urteilskraft* [*Crítica del juicio*] (1790) al español se la debemos a Manuel García Morente, 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).

epistemológico y a nivel moral.²⁴ En el momento en que ese yo esencial se convierte en imagen consciente o en lenguaje, se desvanece. “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 a la conciencia y al lenguaje. Idea con la que ya había lidiado Unamuno en *En torno al casticismo* y *Nuevo mundo*. El problema, el pecado original de la época moderna, dice Ortega, es el subjetivismo, y ahora la alusión es directa a Fichte (aunque parece haber asumido, por otra parte, el yo ejecutivo espontáneo de naturaleza moral, teorizado por este, como primera definición del yo en este texto):

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:

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 inescrutable en cada uno de nosotros, que escapa a la razón pura, que trabaja con lo finito. El transeúnte que pasa embozado frente a mi conocimiento, como dice misteriosamente Ortega, es la vertiente 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. 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” (*O. C. I*: 670), en la línea de lo expresado por Unamuno en 1895.²⁵

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 esta subjetividad, aunque tal vez se quedó corto. Ortega parece aceptar el Yo ejecutivo de Fichte, pero al mismo tiempo critica el Yo-Absoluto auto-fundado. Parece reaccionar, pues, contra la concepción de la subjetividad fichteana, aunque acepta algunos de sus presupuestos. Exactamente igual que los jóvenes que a finales del siglo XVIII habían asistido a sus lecciones en Jena. Molinuevo (1990) remite a Schelling, y a su texto *Vom Ich*. Al de Schelling añade yo el nombre de Hölderlin. Ambos amigos 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 ideas 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 añadir a esta nómina los nombres de Novalis, también alumno de Fichte

²⁴ 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).

²⁵ Sin embargo, Dios “muere” en un texto de Jean-Paul (Richter) de finales del XVIII, recogido en su novela *Siebenkäs* (1796-1797): “Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei” [“Discurso de Cristo muerto desde lo alto del edificio del mundo: no hay Dios”], 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 remitiría entonces ese espacio indefinible? Es el propio Jean-Paul quien inventa el moderno tema del *Doppelgänger* en esa misma novela, figuración, al fin y al cabo, de esa parte insondable, y apreciada crecientemente como negativa, del ser humano. La teoría del doble está basada, precisamente, en esta división entre lo existencial 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. No debe extrañarnos que sea precisamente durante el entresiglo XVIII-XIX alemán cuando se reinvente la teoría y la práctica literaria basada en el vampirismo como elemento siniestro de nuestra interioridad que amenaza al colectivo; incluso Goethe sucumbe a la atracción de ese desconocido que nos habita en el relato *Die Braut von Korinth* [*La novia de Corinto*].

en Jena, sobre quien escribe unos *Fichte Studien*, y de Friedrich Schlegel (todos ellos estudiados en detalle por Frank, 1997). 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. Corriendo parejas al Yo ejecutivo, activo y de naturaleza moral, existe 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 el 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, la irreductible autonomía personal, 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.

Si *Nuevo mundo* presentaba la variante individual de la colectividad en la que se centraba *En torno al casticismo*, leo este breve ensayo de Ortega como complementario a “Vieja y nueva política”. La pregunta que nos hacíamos entonces era cómo revelar el espíritu colectivo nacional: 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” para concretar lo abstracto. Ahora bien, en “Ensayo de estética a manera de prólogo”, la pregunta fundamental es cómo conectar con el elemento existencial del yo 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).

Se acoge aquí por fin Ortega a la Teoría especulativa del arte (Schaeffer, 1992) o estética idealista (Bürger, 1983), que avanzaba desde la kantiana *Kritik der Urteilskraft* [*Crítica del juicio*] hasta bien entrado el siglo XX (Schaeffer, 1992 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, el concepto de sujeto descansaba en ambas sobre esa parte indefinible de naturaleza existencial). Ortega, al igual que Kant, los pensadores del *Frühromantik* o parte del idealismo alemán, 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 nacida en un momento concreto y por la propia necesidad de sistematización de la filosofía crítica.

4. Conclusiones

El espíritu individual y colectivo sería revelado, iluminado, aunque solo por analogía, 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 —“dermatoesqueleto”, “caparazón” o “costra”—, radica en el goce estético, que nos permite el contacto sensible con la Belleza, esto es, la objetivación de la libertad y de su raíz existencial, que operan más allá de la conciencia y que esta podría así percibir por analogía. 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 “dignidad”, que escapa al control de la razón, tan pronto como percibe, fugazmente, la profundidad. Ahora bien, persiste el riesgo de parálisis de la vitalidad del espíritu una vez revelado en lo sensible.

Se trataría en realidad de fundar un extraño Estado estético, del que encontramos tal vez la primera y mejor definición en las *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* [*Cartas sobre la educación estética del hombre*] (1795), de Schiller, donde es descrito como estado de suspensión o excepción entre la pasividad de la materia y la actividad del Yo fichteano (Carta XX). Equilibrio precario y omnipresente en el desarrollo de la estética moderna (véase Rancière, 2000), y que tiene implicaciones diversas a nivel individual y colectivo, por presentarse precisamente como síntesis de materia y forma, sensibilidad y entendimiento. Ahora bien, insisto en la fragilidad de ese equilibrio, que se presenta como simple analogía de la revelación del ser / Ser, y en el que siempre predomina la actividad. Es la actividad, de hecho, asociada al entendimiento, a los jóvenes intelectuales depurados de su yo empírico desde Schiller, la encargada, por ejemplo, de trasladar al pueblo esa educación estética. Es la actividad la que debía, en Ortega, verbalizar el espíritu de la materia, de las masas, y trasladárselo a estas de manera comprensible. Hay un abismo entre ambos elementos desde el inicio, y el sujeto activo, depurado, teme instintivamente, ya en la obra de Schiller, la pasividad la materia, la masa. Reputa además superior el mundo puro de la moral.

No es de extrañar que el sujeto, tanto Unamuno como Ortega, termine aferrándose a la conciencia, que representa, al fin y al cabo, su individualización. Temen disolverse en la profundidad insondable sobre la que descansa, o bien en la inmensidad exterior, en la vida que subyace a las leyes de la necesidad que la propia conciencia establece. Temen, en fin, disolverse socialmente, desindividualizados en la masa. No es de extrañar que Ortega termine renunciando a

este primer proyecto de regeneración nacional. Otra vez Unamuno parece avanzar una clave. En *Amor y pedagogía* (1902) define a un posible trasunto suyo: “Es don Fulgencio Entrambosmares hombre entrado en años y de ilusiones salido, de mirar vago que parece perderse en lo infinito [...] de reposado además y de palabra que subraya tanto todo, que dicen sus admiradores que habla en bastardilla” (2000: 71). Don Fulgencio es un intelectual autoconsciente y desengañado, perdido en abstracciones y que habla de manera incomprensible. Es el prototipo del futuro intelectual melancólico (presente y criticado todavía en la actualidad), la figura que quiso cambiar el mundo y acabó chocando contra la realidad, pero sobre todo contra sus propios temores.²⁶ En 1912, en el punto álgido de la disputa entre Ortega y Unamuno (más pública y espectacular que privada y sincera), sale a la luz una serie de artículos del bilbaíno en *Mundo Gráfico* que incluye alusiones críticas más o menos veladas al madrileño (“Puñado de verdades no paradójicas” [20/III]; “En serio” [8/V]; “Un postulado de sentido común español” [13/XI]). Plantea incluso Unamuno una serie burlesca titulada “Don Fulgencio en Marburgo”, que parece meridiana identificación de su personaje de *Amor y pedagogía* y de Ortega, que había disfrutado de estancias investigadoras en esa ciudad alemana. Parece estar señalando al destino del intelectual español, élite condenada, como Ortega, a refugiarse más tarde o más temprano, frente a la propia interioridad insondable y la exterioridad radical, las masas, en el seguro reducto de su individualidad consciente.

Obras citadas

- Álvarez Junco, José, *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Barcelona, Taurus, 2001.
- Benjamin, Walter, *Illuminations. Essays and Reflections* (Edited and with an introduction by Hannah Arendt), New York, Schocken Books, 1968.
- Blanco Aguinaga, Carlos, *Juventud del 98*, Madrid, Taurus, 1970 (1998).
- Blom, Philipp, *Vertigo Years. Europe 1900-1914*, New York, Basic Books, 2008.
- Bowie, Andrew, *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory*, London | New York, Routledge, 1997.
- , *Aesthetics and Subjectivity. From Kant to Nietzsche*, Manchester, UK | New York, NY, Manchester University Press, 1990 (2003).
- Bürger, Peter, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1983.
- Calasso, Roberto, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milan, Adelphi, 1988.
- Cerezo Galán, Pedro, *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*, Barcelona, Ariel, 1984.
- , “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, 1993, pp. 131-315.
- , “Ortega y la generación de 1914: un proyecto de ilustración”, *Revista de Occidente*, 156 (1994), pp. 5-32.
- Close, Anthony J., *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*, Cambridge, UK | Nueva York, Cambridge University Press, 1978.
- Cortés, José Miguel G., *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.
- Deleuze, Gilles, *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- Dijkstra, Bram, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*, Oxford, UK | New York, Oxford University Press, 1986.
- Elorza, Antonio, *La razón y la sombra. Una lectura política de Ortega y Gasset*, Barcelona, Anagrama, 1984.
- Elorza, Antonio (ed.), *Urgoiti, una utopía reformadora: “El Sol” (1917-1931) y “Crisol” (1931)*, Madrid, APM, 2012.
- España*, 9 volúmenes, intr. Salvador de Madariaga, Vaduz, Liechtenstein, Topos Verlag, 1982.
- Fichte, Johann Gottlieb, *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*, Hamburg, Felix Meiner, 1806 (1956).
- , *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, Istmo, 1794 (2002).
- Foster, Hal, “Armor fou”, *October*, 56 (1991a), pp. 64-97.
- , “Exquisite Corpses”, *Visual Anthropology Review*, VII, 1 (1991b), pp. 51-61.
- Frank, Manfred, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, I. Teil*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982 [edición en castellano: *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*, trad. Helena Cortés y Arturo Letye, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994].

²⁶ A este intelectual melancólico y desengañado, temeroso y refugiado en sí mismo, que no había sido capaz de realizar sus planes de reforma política y/o pedagógica, le dedicó Lepenies su tesis doctoral, *Melancholie und Gesellschaft* (1969), y volvió sobre él más adelante en *Qu'est-ce qu'un intellectuel européen: les intellectuels et la politique de l'esprit dans l'histoire européenne* (2007). Es una figura que tuvo un largo recorrido en la España del XX, y asoma todavía en la actualidad. Lo ha encarnado recientemente, por ejemplo, Jordi Llovet en su libro *Adéu a la universitat. L'eclipsi de les Humanitats* (2011). Un modelo frente al que ha reaccionado Jordi Gracia con un panfleto que recibe precisamente ese título: *El intelectual melancólico* (2011). Antonio Valdecantos los ha identificado a ambos y ha tratado de asumir una postura burlona y desengañada en *El saldo del espíritu* (2014).

- , *Gott im Exil. Vorlesungen über die neue Mythologie, II. Teil*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988 [edición en castellano: *Dios en el exilio. Lecciones sobre la Nueva Mitología*, trad. Agustín González Ruiz, Madrid, Akal, 2004].
- , *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997.
- Gajic, Tatjana, “Reason, Practice, and the Promise of a New Spain: Ortega’s ‘Vieja y nueva política’ and *Meditaciones del Quijote*”, *Bulletin of Hispanic Studies*. LXXVII (2000), pp. 193-215.
- Gracia, Jordi, *El intelectual melancólico. Un panfleto*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- , *José Ortega y Gasset*. Madrid, Taurus | Fundación Juan March, 2014.
- Habermas, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne: zwölf Vorlesungen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, Hrsg. Helmut Reichelt, Ullstein, Frankfurt am Main, 1972 [edición en castellano: *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho o compendio de derecho natural y ciencia del Estado*, trad. Eduardo Vásquez, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000].
- , *Filosofía del arte o estética / Philosophie der Kunst oder Ästhetik*, ed. bilingüe de Annemarie Gethmann-Siefert y Bernardette Collenberg-Plotnikov, Madrid, Abada | UAM, 2006.
- Huysmans, Joris-Karl, *Là-bas*, Paris, Tresse-Stock, 1891.
- Juaristi, Jon, “Unamuno: guerra e intrahistoria (1874-1905)”, en José Carlos Mainer y Jordi Gracia (eds.), *En el 98. Los nuevos escritores*, Madrid, Fundación Duques de Soria | Visor, 1998, pp. 35-64.
- , *Miguel de Unamuno*, Madrid, Taurus, 2012.
- Juliá, Santos, “Anomalía, dolor y fracaso de España”, *Claves de razón práctica*, 66 (1996), pp. 10-21.
- , “Regenerarse o morir: el discurso de los intelectuales», en VV. AA.: *Regeneración y reforma en España a principios del siglo XX*, Madrid | Bilbao, Fundación BBVA, 2002, pp. 33-49.
- , *Historias de las dos Españas*, Madrid, Taurus, 2004.
- Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, 1781, 1787, en *Werkausgabe*, t. III y IV. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1968 [Edición en castellano: *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Ribas, Madrid, Taurus, 2005].
- , *Kritik der praktischen Vernunft*, 1788, en *Werkausgabe*, t. VII. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1968b [Edición en castellano: *Crítica de la razón práctica*, ed. y trad. Roberto R. Aramayo, Madrid: Alianza Editorial, 2000].
- , *Kritik der Urteilskraft*, 1790, en *Werkausgabe*, t. X, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1968c [Edición en castellano: *Crítica del juicio*, ed. y trad. Manuel García Morente. Madrid: Espasa-Calpe, 2007].
- Kerenyi, Karl, *Dionysos: Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München, Langen Müller, 1976.
- Krauel, Javier, *Imperial Emotions: Cultural Responses to Myths of Empire in Fin-de-siècle Spain*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013.
- Lacoue-Labarthe, Philippe y Jean-Luc Nancy, *L’Absolu littéraire. La Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- Lepenes, Wolf, *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969.
- , *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 Séglaud, Paris, Seuil, 2007.
- Llovet, Jordi, *Adéu a la universitat. L’eclipsi de les Humanitats*, Barcelona, Galàxia Gutenberg, 2011.
- Martín, Francisco José, “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, Editorial Biblioteca Nueva, 2014, pp.17-46.
- Menéndez Alzamora, Manuel, *La Generación del 14. Una aventura intelectual*, Madrid, Siglo XXI, 2006.
- Molinuevo, José Luis, “Salvar a Fichte en Ortega”, *Azafea. Estudios de Historia de la Filosofía Hispánica*, III (1990), pp. 103-150.
- Moreno Villa, José, *Poesías completas*, ed. Juan Pérez de Ayala, México DF | Madrid, Colegio de México | Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1998.
- , *Vida en claro: autobiografía*, pról. Juan Pérez de Ayala, Madrid, Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid | Visor Libros, 2006.
- Navarra Ordoño, Andreu, *El regeneracionismo. La continuidad reformista*, Madrid, Cátedra, 2015.
- Orringer, Nelson, *Ortega y sus fuentes germánicas*, Madrid, Gredos, 1979.
- Ortega y Gasset, José, *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1946-1969.
- , “*Vieja y nueva política*” y otros escritos programáticos, ed. Pedro Cerezo Galán, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Rancière, Jacques, *La Mésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.
- , *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique-éditions, 2000.
- Resina, Joan Ramon, “For Their Own Good: The Spanish Identity and its Great Inquisitor, Miguel de Unamuno”, en Jesús Torrecilla (dir.), *La generación del 98 frente al nuevo fin de siglo*, Amsterdam | Atlanta, GA, Rodopi, 2000, pp. 235-267.
- Rico, Francisco, *Tiempos del “Quijote”*, Barcelona, Acantilado | Quaderns Crema, 2012.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1969.
- San Martín, Javier, *Fenomenología y cultura en Ortega. Ensayos de interpretación*, Madrid, Tecnos, 1998.

- Schaeffer, Jean-Marie, *L'Art de l'âge moderne. L'Esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIème siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, 1992.
- , *Adieu à l'esthétique*. Paris, PUF, 2000.
- , *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007.
- Schiller, Friedrich, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre / Kallias. Über die ästhetische Erziehung des Menschen 1793-1795*, edición bilingüe Jaime Feijóo y Jorge Seca, Barcelona, Anthropos, 1990.
- Spinoza, Benedictus de, *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*, 1677, Hrsg., Übersetzung Wolfgang Bartuschat, Hamburgo, F. Meiner, 1999 [Edición en castellano: *Ética demostrada según el orden geométrico*, trad. Vidal Peña, Madrid, Alianza, 2011].
- Tuñón De Lara, Manuel, “Antonio Machado y sus Españas”, *Cuadernos para el diálogo*, 140 (1975), pp. 50-52.
- Unamuno, Miguel de, *Nuevo mundo*, ed. Laureano Robles, Madrid, Trotta, 1895 (1994).
- , *En torno al casticismo*, 1895, intr. Jon Juaristi, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- , *Amor y pedagogía*, 1902, Madrid, Alianza, 2000.
- Valdecantos, Antonio, *El saldo del espíritu. Capitalismo, cultura, valores*, Barcelona, Herder, 2014.