

Pájaros Interiores (Parte III): La crítica literaria orteguiana bajo la influencia del idealismo neokantiano y el giro humanista con las *Meditaciones del Quijote*

EDUARDO CESAR MAIA

§1. Bajo la influencia del idealismo neokantiano: «mi casa y mi prisión»

EN SU OBRA *El periodismo de José Ortega y Gasset*, Ignacio Blanco Alfonso¹ considera que hay dos períodos básicos en la crítica literaria orteguiana; el primero va desde 1902 hasta 1914 (fecha de publicación de las *Meditaciones del Quijote*) y el segundo alcanza todas sus obras siguientes. Pensamos, no obstante, que tal esquema falla por desatender a una época crucial no solamente para la filosofía de Ortega, sino también para sus concepciones sobre la crítica. Consideramos que la fase del pensamiento orteguiano que se suele clasificar como *neokantiana* (1908–1914) es una etapa bastante particular, radical y que tiene una significación especial porque de cierta manera colocó al filósofo ante muchas contradicciones personales, principalmente en temas estéticos y de crítica literaria: la adopción de un ideal de ciencia superior muchas veces se opuso a su idea de que los criterios de valor y de belleza no pueden estar medidos objetivamente por diapasones racionales independientes del individuo y de sus circunstancias.

Estas preocupaciones del pensador por encontrar criterios estéticos que superaran el puro subjetivismo y los simples caprichos individuales van apareciendo en sus textos de forma gradual (no hay una ruptura radical al principio). En el artículo que ya comentamos anteriormente en el cual hace una evaluación general de la importancia de H. A. Taine, Ortega ya añade al arbitrio individual del crítico la necesidad de la posesión por parte del mismo

¹ Ob. Cit., p. 162.

de una visión retrospectiva de los valores estéticos heredados, es decir, la necesidad de una perspectiva histórica:

La crítica artística, como interpretación histórica de las obras bellas, obliga al estudio y a la síntesis de épocas pasadas del hombre, ensancha el criterio y el gusto, enriquece el horizonte del juicio y, por encima de todo, lleva a considerar la obra de arte como una realidad hondamente humana ante la cual aparecen ridículos los párrafos de una crítica subjetiva (I, 172).

Ya se nota, pues, en ese Ortega de 1908, un cambio de tono, una maduración de su pensamiento respecto al tema. No hay que entender la crítica al falso cientificismo objetivista de Taine como una defensa de un puro subjetivismo, un impresionismo ingenuo, que basa la apreciación estética en meros caprichos de un sujeto aislado, sin perspectiva histórica. Se trata más bien de poner, a la vez, el individuo (el crítico) y la obra en su contexto, en sus circunstancias.

En textos posteriores, sin embargo, ya es posible percibir la casi completa adhesión del pensador a la obsesión neokantiana por la objetividad científica². La admiración que siente Ortega por la «ciencia germánica», que considera el colmo de la cultura europea de su época, le hizo, además de emprender viajes y estancias de estudios en aquel país, *adaptar* sus concepciones a la nueva visión que intentaba adoptar. Ese difícil intento de adecuación se refleja fuertemente en sus concepciones sobre la crítica literaria y sobre la estética en general.

Pero ¿cómo puede la crítica separarse por completo del empirismo sensitivo, de lo espontáneo, de los afectos personales? Ese es el gran desafío que Ortega intenta superar en esos momentos, pero sin mucho éxito, cosa que él mismo reconocerá posteriormente. En «Psicoanálisis, ciencia problemática», artículo publicado en revista en 1911, el filósofo reconoce que la «superación de lo espontáneo» (I, 483), que es el objetivo último y lo que caracteriza el pensamiento genuinamente científico, encuentra muchas dificultades cuando se lo aplica a cuestiones estéticas y de valores en general. En otro artículo del mismo año, «Aleman, latín y griego», Ortega afirma que «La cultura germánica es la única introducción a la vida esencial» (I, 454). Su deslumbramiento intelectual por la filosofía y ciencia germánicas le hace incluso entrar en confrontaciones: «Esta campaña en pro de la retórica latina y en contra de la ciencia germánica va movida por la corriente tradicionalista y conservadora» (I,

² Véase ORRINGER, N. R.: *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid, Editorial Gredos, 1979.

452). Su nuevo ideal, para la filosofía y, pues, para la crítica literaria, es la superación de la retórica, de la opinión, de los elementos subjetivos,

Ya no es la crítica literaria, como en la edad desmedulada de Sainte-Beuve, una recolección de anécdotas picantes, una lista de los pecados divertidos a que poetas y prosistas se dejaron ir en las horas menos nobles de su existencia, sino la sistemática captura de los orígenes de sus creaciones, la acumulación de variaciones lexicográficas, la reconstrucción de las porciones egregias de sus almas. Ya no es la filosofía, como en los tiempos idílicos de Cousin y Renán, una especie de retórica, sino la reflexión sobre la compleja metodología de las ciencias (I, 451).

El filósofo español vivía un momento de intensa contradicción personal, como va a comentar posteriormente, en el año 1924: «Durante diez años he vivido en el mundo del pensamiento kantiano. Lo he respirado como una atmósfera, fue a la vez mi casa y mi prisión» (IV, 255). Sus pretensiones son germánicas, pero su sensibilidad permanece y permanecerá *latina*, deudora de sus muchas lecturas de los clásicos franceses en la juventud y de su misma personalidad y estilo como escritor. Un texto especialmente representativo de esa *contradicción* interna del filósofo es «Renan», publicado originalmente como artículo independiente en 1909 y después colocado en la obra compilatoria *Personas, obras y cosas* (1916). Se trata de un ensayo ambiguo en que Ortega simultáneamente crítica y alaba al escritor francés; uno de los pensadores que él más admiraba, pero que, por su estilo, se alejaba del ideal de filosofía que Ortega defendía en el momento.

Su idea al principio de ese texto es el de que la vida humana, la existencia, si no se ampara en valores objetivos se convierte en un naufragio. Dice que «lo que claudica, lo vacilante e inacabado, no pudiendo mantenerse de a plomo sobre sus pies, recostado perdura dentro del hombre o se agarra a las entrañas del individuo para no morir totalmente», y concluye tajantemente: «Lo subjetivo, en suma, es el error» (II, 33). Unas páginas después se refiere a la «Lepra de la subjetividad» (II, 35). Lo más interesante respecto a esas dos afirmaciones tan radicales del filósofo es que él mismo, en 1915 (fecha en que está organizando sus artículos anteriores para publicar en la antología mencionada), se siente obligado a añadir dos notas de pie de página en las que admite, respectivamente, sus errores: «He aquí un pensamiento que hoy me parece muy equívoco» (II, 33) y «Repito que esto es blasfemia» (II, 35). Por supuesto que Ortega se refiere al subjetivismo desde un punto de vista

filosófico, pero creo que la misma visión se puede trasladar perfectamente al ámbito de la interpretación literaria.

La defensa de que «lo objetivo es lo verdadero» (II, 33) se opone tanto al Ortega de las *Meditaciones del Quijote* como al joven Ortega de *Glosas* y de *la crítica bárbara*. La aceptación del dogmatismo teórico neokantiano llega a su punto máximo, asumiendo un tono cuasi místico, cuando afirma que las leyes eternas no son solamente físico–matemáticas, sino que

el gran poeta y el gran pintor son así mismo humildes y fervientes siervos de lo objetivo. Mientras escribió el *Quijote* mantuvo ciertamente Cervantes encadenado y mudo su yo personal, y en su lugar dejó que hablaran con la voz de su alma las sustancias universales (II, 34).

En el mismo contexto utiliza una cita de Goethe como divisa, *Vivir según capricho es de plebeyo; el noble aspira a ordenación y a la ley*. Pero lo que está bien en Goethe está fuera de lugar en el Ortega de esa época: el orden y la ley (criterios) son creaciones humanas inspiradas en circunstancias concretas, en la cultura y en la vida y no en verdades objetivas, eternas y necesarias, a las cuales un solo tipo de razón superior puede tener acceso. El filósofo sugiere, incluso, que el arte y la religión evolucionan sus mitos para ajustarlos a la ciencia (II, 40). En otra cita, dice que

Según Fichte, el destino del hombre es la sustitución de su yo individual por el yo superior. No asuste esa fórmula metafísica: ese yo superior no es cosa vaga e indescriptible; es meramente el conjunto de las normas: el código de nuestra sociedad, la ley lógica, la regla moral, el ideal estético.

En ese momento, la defensa de lo cultural contra la barbarie, de lo convencional contra lo espontáneo y de un *ideal estético* superior, tiene como fundamento y criterio un ideal abstracto, lógico y universal que se pretende independiente de lo contingente, de la situación concreta del hombre.

Es interesante notar que, en ese mismo ensayo, su admiración por Renan le hace reconocer cualidades en el pensador que superan la estrechez de una filosofía estrictamente racionalista e idealista. «Renan no ha inventado probablemente idea alguna; pero ha creado muchas metáforas nuevas», dice, y añade que «Casi no hallamos en la historia del hombre otra cosa que metáforas» (II, 41). Ortega asume que el origen de la comprensión humana del

mundo está en la metáfora, en el conocimiento de lo verosímil. Claro que en ese momento él cree todavía que las metáforas tienen que ser “pulidas” para llegar a lo objetivo, al conocimiento verdadero. Como se sabe, el tema de la metáfora tendrá en el pensamiento posterior de Ortega una importancia fundamental y está directamente conectado a la idea de una filosofía y una crítica de carácter humanista. La fuerza del estilo y de las ideas de Renan hace que Ortega reconozca que el humanismo «ofrece profundas y severas enseñanzas» (II, 40).

Aparece en «Renan» por primera vez la idea orteguiana de que el crítico literario debe antes que todo *potenciar* la obra comentada, concepción que volverá a aparecer en las *Meditaciones del Quijote*,

Confieso no ver claramente el alcance, utilidad, ni significación de esa crítica literaria, que se reduce a discernir lo bueno y lo malo. La verdadera crítica consiste en potenciar la obra o el autor estudiados, convirtiéndolos en tipo de una forma especial de humanidad y obtener de ellos, por este procedimiento, un máximo de reverberaciones culturales (II, 40).

En «Adán en el Paraíso», ensayo de 1910, (solamente un año posterior al «Renan», por tanto), ya observamos un cambio interesante en las premisas orteguianas, puesto que el hombre concreto, el punto de vista individual, vuelve a tomar la centralidad en el acto crítico y en la apreciación estética. «No existe, por lo tanto, esa supuesta realidad inmutable y única con quien poder comparar los contenidos de las obras artísticas. Hay tantas realidades cuanto puntos de vista» (II, 60). El filósofo abandona su anterior pretensión de encontrar un ideal o criterio estético superior cuando irónicamente afirma que

Los aficionados al arte suelen sentir desvío por la estética. Éste es un fenómeno que tiene fácil explicación. La estética intenta domesticar el lomo rotundo e inquieto de Pegaso; pretende encajar en la cuadrícula de los conceptos la plétora inagotable de la substancia artística. La estética es la cuadratura del círculo; por consiguiente, una operación bastante melancólica (...). No hay manera de aprisionar en un concepto la emoción de lo bello que se escapa por las juntas, fluye (II, 62).

En «Adán en el Paraíso», Ortega empieza a desarrollar una concepción de valor estético y de juicio crítico como fundamentalmente basado no en esencias o ideas sino en conexiones: «Cada cosa concreta está constituida por una suma infinita de relaciones». Podemos resumir esa noción de la siguiente manera: *el*

valor es una relación de una cosa con las demás, vistos desde una perspectiva particular. Por eso la tradición, la herencia cultural, la historia e incluso los prejuicios pasan a ser valorados por el pensador como *criterios relacionales* primordiales e inevitables, sin los cuales estaríamos condenados eternamente a lo espontáneo: «Sin esta condensación tradicional de pre-juicios no hay cultura» (II, 58).

El camino para acceder a los valores, sean morales o estéticos, ya no es el de la idealización racional, sino el de la perspectiva individual que se confronta con cosas concretas desde un contexto vital determinado:

Las ciencias morales, empero, están sometidas también al método de abstracción: describen la tristeza en general. Pero la tristeza en general no es triste. Lo triste, lo horriblemente triste, es esta tristeza que yo siento en este instante. La tristeza en cuanto vida, y no en cuanto idea general, es también algo concreto, único, individual (II, 67)

§2. Las aportaciones de las *Meditaciones del Quijote* a la crítica

Encontramos en las *Meditaciones del Quijote* (1914) un verdadero hontanar de reflexiones directas o indirectas sobre la actividad de la crítica literaria. El estilo de ensayo literario que el autor siembra con esa obra ya es, *per se*, una gran aportación al género crítico. Según José Luis Molinuevo, «las *Meditaciones* son ejercicios de crítica literaria que, en contra de lo usual, (...) no constituyen una crítica sentimental sino intelectual, es decir un ensayo de llevar cada cosa a su plenitud e integridad»³. Dice Ortega que sus *Meditaciones* «Carecen por completo de valor informativo; no son tampoco epítomes —son más bien lo que un humanista del siglo XVII hubiera denominado “salvaciones”» (I, 747). La mención explícita al humanismo aquí no es gratuita: el filósofo supera prejuicios anteriores y pasa a reconocer la importancia de una tradición filosófica y retórica despreciada por el racionalismo dominante desde Descartes, aunque siga manteniendo su creencia en la superioridad de las culturas griega (clásica) y germánica frente a la latina. Dice de Vico, por ejemplo, que su obra es un caos (I, 777) y que los pensadores latinos pecan por imprecisión y por una especie de anarquía intelectual.

Ortega entiende que los latinos preferían la sensación viva de las cosas, querían quedarse con las impresiones; eran sensualistas antes que todo: «los latinos llaman a eso Realismo» (I, 779). El filósofo, aunque ahora reconozca que él mismo hace parte de la continuidad histórica de esa cultura (la

³ MOLINUEVO, J. L., «Literatura y filosofía en Ortega y Gasset», *Revista de Occidente*, 132 (mayo de 1992), p. 76.

mediterránea⁴), va a tener como una meta intelectual la síntesis entre dos formas distintas de comprender las cosas, la impresionista y la conceptualista: «La impresión es filiada, sometida a civilidad, pensada —y de este modo entra a cooperar en el edificio de nuestra personalidad». Los cimientos del *raciovitalismo* orteguiano aparecen en esa *voluntad de síntesis*: «Jamás nos dará el concepto lo que nos da la impresión, a saber: la carne de las cosas. El concepto, a su vez, nos da el sentido físico y moral de las cosas». El pensamiento no es anterior a las cosas, a la realidad, pero «al destronar la razón, cuidemos de ponerla en su lugar. No todo es pensamiento, pero sin él no poseemos nada con plenitud» (I, 785).

Ampliando la concepción ya mencionada de *crítica como potenciación*, Ortega empieza a tomar definitivamente el camino de la tradición humanista, pero no como repetición de un modelo recibido, sino desde una mirada filosófica renovada, dilatada y atenta a los problemas de su tiempo. Términos como *reverberación*, *conexión*, *relación*, *comprensión*, entre otros, repetidos varias veces en el ensayo, dejan patente que ahora la preocupación mayor de la crítica orteguiana (de sus *salvaciones*) será encontrar el sentido vital de las obras, es decir, las relaciones de la literatura con las preocupaciones humanas concretas, que es lo que da vida a la obra. La filosofía pasa a ser entendida como «ciencia general del amor», que busca la «omnímoda conexión» (I, 752) entre las cosas:

Dado un hecho —un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor— llevarlo por el camino más corto a su máximo significado. Colocar las materias de todo orden, que la vida, en su resaca perenne, arroja a nuestros pies como restos inhábiles de un naufragio, en postura tal que dé en ellos el sol innumerables reverberaciones (I, 747)

Tal tipo de abordaje crítico no puede nunca ser obra de un mero especialista, un técnico versado en los aspectos *exclusivamente* literarios de las obras, como proponen algunas teorías críticas formalistas. A Ortega le preocupa su particular circunstancia y todo lo que hay en ella: el libro concreto es un elemento más que está ahí para ser comprendido, y comprender es poner en relación, es establecer, desde la perspectiva individual, una conexión integradora, creadora de significados vitales. Desde ese punto de vista

⁴ El mediterráneo puede «palpar con la pupila la piel de las cosas» (I, 780). Obsérvese en esa cita, que podría funcionar perfectamente como un verso poético, la capacidad estética que tiene la aliteración (la repetición del sonido consonantal de la «p») de provocar una sensación táctil. Queda claro aquí que la filosofía orteguiana sobrepasa los límites de un lenguaje puramente lógico-formal.

orteguiano, es un sinsentido decretar fronteras absolutas entre la crítica literaria, la crítica cultural en general y la actividad filosófica.

La defensa de una crítica potenciadora de los textos —una crítica amorosa— se explica simplemente en el argumento de que perfeccionar las cosas concretas significa perfeccionar todo lo circunstante, posibilitando una «ampliación de la individualidad» (I, 748), a través de la capacidad del hombre de organizar sentimentalmente la realidad.

El crítico ha de introducir en su trabajo todos aquellos utensilios sentimentales e ideológicos merced a los cuales puede el lector medio recibir la impresión más intensa y clara de la obra que sea posible. Procede orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir el autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfecto. La obra se completa completando su lectura (I, 759).

La predisposición en aceptar amorosamente las cosas es una actitud filosófica, en la medida en que posibilita una apertura a la comprensión general sin sometimiento a dogmatismos ideológicos o imperativos morales. Ortega reconoce que es muy difícil dejar el juicio constantemente abierto a reformas —tolerante a diferentes perspectivas—, pues «abrazamos un imperativo moral como forma de simplificarnos la vida aniquilando porciones inmensas del orbe» (I, 750). Una crítica literaria que tenga como base *aprioris* ideológicos —como pasa muchas veces dentro de los llamados *Estudios Culturales*, que suelen tener fuerte inspiración marxista y feminista, por ejemplo—, se basa en una «ficción de heroísmo» (I, 750), en un afán justiciero que termina por sobreponerse a la voluntad de comprensión de la variedad inmensa de la vida y de la complejidad de la realidad que siempre supera nuestra capacidad de teorizar sobre ella. Ortega, en cambio, tomando un camino contrario, advierte que aunque sean convicciones personales lo que se presentan en su crítica, «no pretenden ser recibidas por el lector como verdades. Yo sólo ofrezco *modi res considerandi*, posibles maneras nuevas de mirar las cosas. Invito al lector a que ensaye por sí mismo» (I, 753).

Sin embargo, el imperativo del *amor*⁵ orteguiano no significa mera contemplación o comprensión acrítica de las obras literarias: todo lo contrario, es una exigencia vital sobre ellas. Sigue implícita para la labor crítica la función

⁵ «Yo creo que no es la misión más importante de ésta (la crítica) tasar las obras literarias, distribuyéndolas en buenas o malas. Cada día me interesa menos sentenciar: a ser juez de las cosas, voy prefiriendo ser su amante» (I, 759).

de emisión de juicios de valor, pero nunca dogmáticamente o por mera disputa vacía, pues «El odio impide una verdadera apreciación. La crítica puede ser antagónica y polémica, pero nunca basarse en el odio» (I, 748). El tema recurrente en el pensamiento del filósofo acerca de la *necesidad de jerarquía*, «sin la cual el cosmos vuelve al caos» (I, 754), ya mencionado anteriormente, sigue siendo considerado como una de las razones que legitiman la crítica porque «loar lo que no es loable es confundir la cultura» (I, 823).

Otra dimensión filosófica —y humanista— de la crítica literaria y cultural orteguiana se hace patente en las *Meditaciones*: «El acto específicamente cultural es el creador, aquél en que extraemos el *logos* de algo que todavía era insignificante (i-lógico)» (I, 756). Es decir, el fundamento primero de los significados humanos, sean morales o estéticos, no está en las cosas, o en un plano ideal superior que debemos alcanzar con la ayuda de la razón *pura*, sino en nuestra capacidad *ingeniosa* de utilizar el lenguaje para establecer relaciones, analogías, trasferencias (metáforas) entre percepciones sensibles inmediatas, nuestras necesidades vitales y los valores en los que ya estamos metidos porque los heredamos históricamente (pertenecemos siempre a una tradición cultural que nos antecede)⁶.

Los sentidos vitales no están en las cosas, pero tampoco son creaciones arbitrarias del lenguaje: surgen de una relación muy dinámica y compleja en que la capacidad metafórica del lenguaje desempeña un papel fundamental y creador. Necesitamos «*buscar* el sentido de lo que nos rodea» porque la «reabsorción de la circunstancia es el destino concreto del hombre» (I, 756). Según Orringer, en el Ortega de las *Meditaciones*, aparece la idea de «La vida sentida como un problema de individualización»⁷. Y añade: «Frente a neokantianos y fenomenólogos con sus apriorismos, concibe el problema de la vida como la preocupación de un yo que busca su identidad en una circunstancia o ámbito de posibilidades concretas»⁸.

⁶ El talante y alcance filosófico de las *Meditaciones del Quijote* (y de su autor) ya fueron investigados en múltiples ocasiones; el ensayo ha sido «acusado» de ser pura literatura, probablemente de gran calidad, pero nada más que literatura. Como ha demostrado Francisco José Martín en su obra *La tradición velada*, y tomando como fundamentación el rescate de la retórica como herramienta genuinamente filosófica (en contra de los prejuicios de la filosofía racionalista dominante) desarrollado por Ernesto Grassi en diversas obras, consideramos el estilo del ensayo orteguiano un ejemplo de la vitalidad y de las posibilidades de desarrollo actual de una revigorada filosofía y crítica humanista. Sobre el ensayo en ortega véase HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D.: «La teoría del ensayismo: Musil y Ortega», *Volubilis*, 5, 1997, pp. 42–56.

⁷ Ob. Cit. p. 347.

⁸ Ob. Cit. p. 348.

Tal concepción confiere un puesto privilegiado al saber literario y a la crítica de literatura pues pasan a ser considerados formas radicales de investigación y de creación de nuevas realidades y valores para la vida humana. Así entendida, toda labor crítica sobre la cultura es una forma de interpretación —esclarecimiento, explicación, exégesis— *activa* de la vida, el «texto eterno» (I, 788). Esa forma de comprender la crítica literaria —de talante profundamente humanista— presupone el entendimiento de que la literatura puede tener una función creativa, cognitiva y ética, pues permite una «ampliación y enriquecimiento de la experiencia moral» (I, 751).

Una de las consecuencias más claras de la tendencia a la especialización de la crítica literaria promovida por la ascensión de las teorías en el siglo XX fue que, hoy en día, una parte muy escasa de la crítica contemporánea tiene la preocupación de establecer conexiones entre campos distintos del conocimiento humano y las necesidades de la vida concreta; la literatura se volvió un tema para expertos académicos y para los mismos literatos: un mundo cerrado en sí mismo. El camino propuesto y *mostrado* por Ortega en su ensayo sobre *Don Quijote* y las circunstancias españolas es una vía alternativa a esa tendencia actual; en las *Meditaciones* hay una estética, una poética y una ética, pero la misma estructura integradora del ensayo sugiere que sería contraproducente y falsificador cualquier intento de separación artificial de esas dimensiones de la vida del hombre.

Si situamos tales ideas filosóficas en el contexto específico de la crítica literaria, podemos aducir que la tarea que el filósofo asigna al crítico literario de contagiar a los demás con el amor por las circunstancias no significa específicamente hacer que el lector ame una obra literaria concreta, sino buscar, a través de la capacidad crítica de establecer las relaciones más esenciales entre un determinado libro y las circunstancias vitales, que el público renueve su propia perspectiva, que pueda observar cosas y relaciones nuevas. Por ejemplo:

Por un estudio crítico sobre Pío Baroja, entiendo el conjunto de puntos de vista desde los cuales sus libros adquieren una significación potenciada. No se extrañe, pues, que se hable poco del autor y aun de los detalles de su producción; se trata precisamente de reunir todo aquello que no está en él, pero que lo completa, de proporcionarle la atmósfera más favorable (I, 760).

Por eso, la crítica literaria de Ortega y Gasset es tantas veces digresiva, indirecta, circular:

Una obra del rango del Quijote tiene que ser tomada como Jericó. En amplios giros, nuestros pensamientos y nuestras emociones, han de ir estrechando lentamente, dando al aire como sonos de ideales trompetas (I, 761)

Lo importante para una crítica como esa no es establecer un criterio de verdad o una teoría general de la interpretación que dé cuenta de proporcionar juicios seguros sobre todas las obras literarias. Más importante que sacar una verdad o interpretación exacta —el secreto— de un texto, es darle vida, mostrar su pertinencia y relaciones con las preocupaciones humanas concretas, sean éstas sociales o individuales (íntimas).

REFERENCIAS

Los criterios que rigen la Bibliografía están condicionados por el conjunto del trabajo. Ésta se divide en cuatro secciones: 1. *Obras de Ortega y Gasset*: contiene la referencia a las obras de Ortega en general. 2. *Sobre Ortega y la crítica literaria*: incluye libros y artículos que tratan específicamente del tema. 3. *Bibliografía general sobre Ortega*. 4. *Crítica y Teoría Literaria*.

§1. Obras de Ortega y Gasset

ORTEGA Y GASSET, José (1988). *Meditaciones sobre la literatura y el arte. La manera española de ver las cosas*. Edición de E. Inman Fox. Madrid: Castalia.

ORTEGA Y GASSET, José (1995). *El sentimiento estético de la vida*. Edición e introducción de José Luis Molinuevo. Madrid: Tecnos.

ORTEGA Y GASSET, José (2004–2010). *Obras completas*. 10 Tomos. Madrid: Taurus.

ORTEGA Y GASSET, José (2007). *Meditaciones del Quijote*. Edición de Julián Marías. Madrid: Cátedra.

§2. Sobre Ortega y la crítica literaria

ALFONSO, Ignacio Blanco (2005). *El periodismo de José Ortega y Gasset*. Madrid: Biblioteca Nueva – Fundación José Ortega y Gasset.

ALFONSO, Ignacio Blanco (2001). «Modelos, métodos y formatos de las críticas literarias de José Ortega y Gasset». *Revista de estudios orteguianos* 2, pp. 165–174.

AYALA, Francisco (1974). «Ortega y Gasset, crítico literario». *Revista de Occidente* 170, pp. 214–235.

FOX, Inman (1985). «Ortega como crítico. Literatura y crisis de la cultura». En: Pelayo H. Fernández (ed.), *Ortega y Gasset Centennial / University of New Mexico*. Madrid: José Porrúa Turanzas.

GARCÍA ALONSO, R. (2006). «El desacuerdo social y estético de Ortega y Baroja». *Revista de Estudios Ortegaianos* 12/13, pp. 173–194.

GULLÓN, Ricardo (1956) «Ortega, crítico literario», *Sur* 241.

LÓPEZ MORILLAS, Juan (1957). «Ortega y Gasset y la crítica literaria». *Cuadernos Americanos* 16, pp. 97–106.

MARTÍN, Francisco José (1997). «Filosofía, literatura y crítica literaria en Ortega». En: Antonio Heredia Soriano y Roberto Albares Albares (eds.), *Filosofía y literatura*

en el mundo hispánico. Actas del IX Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 203–213.

ROGGIANO, Alfredo A. (1956). «Estética y crítica literaria en Ortega y Gasset». *La Torre* 15–16, pp. 337–359.

ROMANO GARCÍA, Vicente (1977). *José Ortega y Gasset, publicista*. Madrid: Akal.

§3. Bibliografía general sobre Ortega

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo (2010). *Índice de conceptos, onomástico y toponímico*. En: José Ortega y Gasset, *Obras Completas*. Tomo X. Madrid: Taurus.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo (2006). «Los clásicos de nuestros clásicos. Ortega y el arte de la recepción». *Revista de Estudios Orteguianos* 12–13, pp. 9–30.

MARTÍN, Francisco José (1999). *La tradición velada, Ortega y El pensamiento humanista*. Madrid: Biblioteca Nueva.

MERMALL, Thomas (1978). *La retórica del humanismo: la cultura española después de Ortega*. Madrid: Taurus.

MERMALL, Thomas (2000). «Hacia una retórica de Ortega». *Revista de Estudios Orteguianos* 1, pp. 113–119.

MOLINUEVO, José Luis (2002). *Para leer a Ortega*. Madrid: Alianza Editorial.

MOLINUEVO, José Luis (1984). *El idealismo de Ortega*. Madrid: Narcea.

MOLINUEVO, José Luis (1992). «Literatura y filosofía en Ortega y Gasset». *Revista de Occidente* 132, pp. 69–94.

MOLINUEVO, José Luis (ed.) (1995). «Estudio Introductorio». En: José Ortega y Gasset, *El sentimiento estético de la vida (Antología)*. Edición de José Luis Molinuevo. Madrid: Tecnos.

ORRINGER, Nelson R. (1979). *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid: Editorial Gredos.

SENABRE SEMPERE, Ricardo (1964). *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

TORRE, Guillermo de (1956). «Las ideas estéticas de Ortega». *Sur* 241, pp. 79–89.

§4. Crítica y Teoría Literaria

ALBORG, Juan Luis (1991). *Sobre crítica y críticos*. Madrid: Gredos.

COMPAGNON, Antoine (1999). *O Demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG.

EAGLETON, Terry (1996). *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell.

- EAGLETON, Terry (1999). *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- EAGLETON, Terry (2005). *Depois da Teoria: um Olhar sobre os Estudos Culturais e o Pós-Modernismo*. Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização.
- ELIOT, Thomas Stearns (1997). *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa: Guimarães Editores.
- FREADMAN, Richard y MILLER, Seumas (1994). *Re-pensando a teoria*. São Paulo: Unesp.
- HILLIS MILLER, Joseph (1986). *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*. New York: Columbia University Press.
- RICHARDS, Ivor Armstrong (1997). *A prática da crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes.
- RORTY, Richard (1997). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós.
- SELDEN, Raman (ed.) (2010). *Historia de la crítica literaria del siglo XX: del formalismo al Postestructuralismo*. Madrid: Akal.
- VARGAS LLOSA, Mario (2004). *A Verdade das Mentiras*. Tradução: Cordelia Magalhães. São Paulo: ARX.
- WELLEK, René (1967/1972). *História da crítica moderna*. 5 vols. São Paulo: Herder.

Recibido: 23-Agosto-2016 | Aceptado: 23-Noviembre-2016



EDUARDO CESAR MAIA, es Profesor en la Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. Doctor en Teoría Literaria [PhD] en la Universidade Federal de Pernambuco. Su investigación se centra en el análisis y rescate intelectual de la tradición crítica humanista a través de las obras de José Ortega y Gasset y Álvaro Lins. Así mismo, sus estudios abordan el pensamiento literario y crítico de Mario Vargas Llosa.

DIRECCIÓN POSTAL: Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco, Av. Prof. Moraes Rêgo 1235 Cidade Universitária, 50670-901 Recife/PE, Brasil. e-mail (✉): eduardocesarmaia@gmail.com

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO: MAIA, Eduardo Cesar. «Pájaros Interiores (parte III): La crítica literaria orteguiana bajo la influencia del idealismo neokantiano y el giro humanista con las *Meditaciones del Quijote*». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 5:6 (2016): pp. 173–186.

© El autor(es) 2016. Este trabajo es un [Artículo. Original], publicado por *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* (ISSN: 2254-0601), con permiso del autor y bajo una licencia Creative Commons [BY-NC-ND], por tanto Vd. puede copiar, distribuir y comunicar públicamente este artículo. No obstante, debe tener en cuenta lo prescrito en la *nota de copyright*. Permisos, preguntas, sugerencias y comentarios, dirigirse a este correo electrónico: (✉) boletin@disputatio.eu

Disputatio se distribuye internacionalmente a través del sistema de gestión documental GREDOS de la Universidad de Salamanca. Todos sus documentos están en acceso abierto de manera gratuita. Acepta trabajos en español, inglés y portugués. Salamanca – Madrid. Web site: (✉) www.disputatio.eu