



ANTONIO AGUILAR GIMÉNEZ<sup>1</sup>

University of Virginia en Valencia - [antonio.aguilar@uvalencia.org](mailto:antonio.aguilar@uvalencia.org)

Artículo recibido: 18/02/2015 - aceptado: 22/03/2015

## ESTÉTICA, POLÍTICA Y LITERATURA: *NOCHES LÚGUBRES*, DE CADALSO

### RESUMEN:

Este artículo plantea la pregunta sobre el vínculo entre política, estética y literatura. El objetivo es hacer una lectura de *Noches Lúgubres*, de José Cadalso en la que se muestran los interrogantes políticos que plantea la obra desde su materialidad como obra literaria. Nuestro objetivo también pasa por pensar esta lectura de *Noches lúgubres* desde los planteamientos estéticos y políticos de Jacques Rancière.

El argumento de la obra se basa en una redistribución de lo sensible, y de su comprensión: aprovechando la noche, el amante quiere desenterrar a su amada para luego llevársela a su habitación y, una vez allí, quemar la casa con los dos juntos. El gesto implica la transformación general de las relaciones entre los cuerpos; el desplazamiento de los espacios y la reutilización del tiempo. La obra es política porque plantea la ficción estética de un cambio en las relaciones de los hombres que habitan el espacio de la historia.

**PALABRAS CLAVE:** Estética, política, literatura, desacuerdo, materia.

### ABSTRACT:

This article raises the question about the link between politics, aesthetics and literature. The aim is to read and explore *Noches Lúgubres* by José Cadalso paying special attention to the political questions presented in the text as a literary work is. Our goal also involves thinking about *Noches Lúgubres* following Jacques Rancière's ideas and his aesthetic and political perspective.

<sup>1</sup> Antonio Aguilar Giménez es profesor de literatura española en el programa de la Universidad de Virginia en Valencia. Sus áreas de investigación son la teoría de la literatura y la filosofía, la política y la estética, y la ética de la lectura. Es autor de cerca de una veintena de artículos y del libro *Introducción a una lectura de Glas de Jacques Derrida* (Grin 2011); así como coautor del libro de Lengua y literatura castellana de primero de bachillerato (Nueva Tabarca 2015).

The plot of the play is based on a redistribution of that which can be considered «sensitive» and how it is understood and portrayed: taking advantage of the night, the lover wants to dig his beloved up and take her with him to his room. Once there, his plan is to burn the house with the two together. The gesture implies the general transformation of relations between bodies; displacement of space and time reuse. The work is political because it raises the aesthetic fiction of a change in the relations of men who inhabit the space of history.

KEYWORDS: Aesthetic, Politics, Literatura, Disagreement, Matter.

## 1. ESTÉTICA Y POLÍTICA

Estética y política se relacionan metonímicamente. La estética puede estar al servicio de la política. Puede acontecer una «estetización de la política», Walter Benjamin lo explica ya en 1936, en el análisis de los regímenes totalitarios en «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». Es posible que desde la política se recurra a la estética como parte del sistema argumentativo de cada ideología. Las puestas en escena, la utilización de símbolos culturales, la idealización del pasado, forman parte de ese argumentario. Hoy, seguimos presenciando el uso de estos recursos semióticos en la movilización de masas. Un color, una manera de vestir, una referencia a la tecnología, todo forma parte de los discursos emocionales dirigidos por los partidos políticos, son discursos ideológicos que se sirven de la estética. En este sentido, la estética se puede vincular a los estudios de la sociología.

Frente a esto, Jacques Rancière reivindica el papel de la filosofía política para el estudio de la estética. Como Deranty (2010) sintetiza claramente, la obra de Rancière empieza en la filosofía política, yendo desde la política hacia la poética y desde la poética hacia la estética. En este artículo esbozaremos las relaciones entre estética, política y literatura a través de la lectura de *Noches lúgubres*, de Cadalso. Esta obra es una alegoría política de la literatura. Aunque hay testimonios de su existencia ya en 1774, fue publicada póstumamente en 1790. Cadalso no se atrevió en vida a ponerla en circulación, no podía imaginar el gran éxito que tuvo durante la primera mitad del XIX. Cuando murió, sus amigos la desenterraron para darla a conocer. Este acto es un acto político narrado también en *Noches lúgubres*. Sus amigos, escritores, quitaron la losa de la cautela política y sacaron las *Noches* a la luz, a pesar de la pestilencia que para algunos producía aquella materia literaria. Manuel José Quintana<sup>2</sup>, en 1803, calificó la obra de «aborto monstruoso de una imaginación lisiada».

<sup>2</sup> Ver Martínez Mata, 1998: 258. El estudio de Martínez Mata es muy iluminador. Quintana no se queda ahí: En *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, (1803), pp. 315-316. La consideración negativa de las *Noches* por parte de Quintana es absoluta: «es fácil conocer que unos diálogos en prosa con un sepul-

El gesto de publicar la obra es el mismo que el de Lorenzo al querer desenterrar a su amada: transformar el espacio público, permitir que otra voz cuestione el equilibrio para que el cuestionamiento no termine. Al desenterrar sus escritos se repite la misma estructura alegórica de la ficción de *Noches lúgubres*. ¿Es posible pensar esta acción política en la literatura?

¿Se puede pensar la política? Preguntaba Alain Badiou (1990), aludiendo al olvido de la política en la actualidad, a la reducción de la política a simple aparato del estado sin implicación del pueblo. El trabajo de Jacques Rancière sobre las condiciones de la política se enmarca en el contexto de la misma pregunta. ¿Cuáles son las condiciones de posibilidad de la política, cómo se puede pensar, qué es política? A decir verdad, ¿se puede pensar la literatura sin la política?

Para Jacques Rancière la estética es una forma de distribución del conjunto de lo sensible. Política y estética están, así, unidas. La política se ocupa del reparto del espacio común. La política, desde Platón, se encarga de la relación entre lo útil y lo justo. Platón desarrolló toda una teoría de lo propio para el gobierno de la ciudad. La *archipolítica* platónica, dice Rancière, sustentada en el *arjé* de la política, en el principio, está basada en lo propio. Si cada ciudadano hace lo que le está concedido, el gobierno de la polis está garantizado. El origen, el principio<sup>3</sup>, de la idea del pueblo está en hacer lo propio, dedicar su tiempo a su ocupación, en su espacio. Este modo de la política es el propio de la *archipolítica*. En la *archipolítica* no hay lugar para la negociación, porque ontológicamente está decidido qué es lo justo y lo bueno por un filósofo o gobernante. La *archipolítica*, en un principio, rige la relación de los personajes en las *Noches lúgubres*. Tediato trata a Lorenzo como mero subalterno. Su posición durante el libro se reinscribe hasta ser otra voz más junto a la de Tediato:

TEDIATO: (...) Tú sabrás cómo son los muertos, pues son el objeto de tu trato...; yo sé lo que son los vivos... Entre ellos me hallo con demasiada frecuencia... Éstos son..., no..., no hay otros; todos a cual peor... Yo sería peor que todos ellos si me hubiera dejado arrastrar de sus ejemplos (Cadalso, 2011: 20).

Tediato, del que no sabemos su ocupación, es alguien de buena posición social, con renta suficiente para ser un hombre de mundo. En cambio, Lorenzo trata con

---

turero, acompañados de hedor, de gusanos y de horrores, sembrados de cuando en cuando de reflexiones secas sobre la triste suerte de la humanidad, ni son poesía, ni imitación de Young, ni obra que pueda excitar interés por el dolor del amante y la suerte rrtalograda de la dama» (p. 315).

<sup>3</sup> Sobre esta cuestión y el problema del resto ver el artículo de Manuel Vázquez (2011): «El escenario de la política». En este excelente trabajo Vázquez realiza una lectura desde los presupuestos Rancière de «Casa Tomada» de Julio Cortázar.

los muertos, es enterrador. La distancia entre los dos, el tono condescendiente del principio de la obra con Lorenzo, tiene este acento. Son iguales, los dos son ciudadanos libres. Pero las circunstancias de Lorenzo no son las mismas. En la noche tercera sabemos por el hijo de Lorenzo lo siguiente:

NIÑO.- Me llamo Lorenzo, como mi padre. Mi abuelo murió esta mañana. Tengo ocho años, y seis hermanos más chicos que yo. Mi madre acaba de morir de sobrepeso. Dos hermanos tengo muy malos con viruelas, otro está en el hospital, mi hermana se desapareció desde ayer de casa. Mi padre no ha comido en todo hoy un bocado de la pesadumbre (Cadalso, 2011: 40).

La parte política de Lorenzo no es la misma, evidentemente, que la del joven Tediato. Claro, es, también, que no hay referencias políticas al gobierno de España, ni al de ningún momento concreto histórico. El reinado de Fernando VII y la censura no eran el mejor contexto. Seguramente desde esa óptica la obra tiene más sentido. Justamente este enunciado de denuncia puede leerse de otro modo, como reclamación de la parte en el espacio público que le ha sido restringida. La *policía*, por oposición a la *política*, es la que organiza este régimen de silencio.

Hay un orden político. Hay un orden policial del orden político. La política deshace las divisiones espaciales del orden policial. Como ejemplo de actuación política, en *Noches lúgubres*, los espacios nunca son lo que son, todos son paradójicos, la narración los transforma. La casa es la tumba; la tumba: el inicio; el cementerio: el espacio de la otra vida; el calabozo: no es cárcel para Tediato. La política deshace las divisiones espaciales del orden policial. No tiene principios propios, el único: la igualdad, y no le pertenece. Empieza con el principio sin principio. La política se concibe, pues, como una forma de la práctica colectiva, en la que las voces se liberan de los aparatos policiales:

TEDIATO: ¡Qué voces oigo (¡ay!) en el calabozo inmediato! Sin duda hablan de morir. ¡Lloran! ¡Van a morir, y lloran! ¡Qué delirio! Oigamos lo que dice el mísero insensato que teme burlar de una vez todas sus miserias. No, no escuchemos. Indignas voces de oírse son las que articula el miedo al aparato de la muerte (Cadalso, 2011: 35).

La policía, según Rancière, es un orden de los cuerpos, divide los modos del hacer y del ser. Hace entender una palabra como perteneciente al discurso o la descarta como ruido. Decide sobre lo que es verdad y lo que está en la verdad. Es lógico que la policía decida también sobre la literatura. Por ello es posible hablar de una policía de la literatura, que orienta las lecturas correctas, las aceptables; que dirige las representaciones de la ficción literaria.

## 2. ESTÉTICA E INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO Y EL TIEMPO PÚBLICOS

La estética para Rancière es un régimen paradójico puesto que permite la posibilidad del pensamiento del desorden. Desorden no significa falta de claridad, no significa desconcierto. Desorden se opone a órdenes correctos, a modos políticos de orden de pensamiento y de representación. La estética se entiende como régimen paradójico de identificación puesto que permite que sus enunciados sean contradictorios con los discursos oficiales, porque sirven para inscribirse en ellos, y a la vez para cuestionarlos. La estética designa dos cosas (Rancière, 2011: 20): un régimen general de visibilidad y de inteligibilidad del arte, y un modo de discurso interpretativo inherente a las formas de este régimen. Es decir, la estética se ocupa tanto de su discurso como de su interpretación. Rancière es claro al respecto: «La estética no es el pensamiento de la sensibilidad: es el pensamiento del *sensorium* paradójico que permite definir las cosas del arte» (Rancière 2011: 22). El arte es político porque hace pensar de otra manera la distribución del espacio y el tiempo que ocupamos:

Y aquello que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común es la constitución, a la vez material y simbólica, de un cierto espacio-tiempo, de una suspensión en relación con las formas ordinarias de la experiencia sensible. El arte no es político, en primer lugar, por los mensajes y los sentimientos que transmite acerca del orden del mundo. No es político, tampoco, por la manera en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la misma distancia que toma con respecto a sus funciones, por la clase de tiempo y de espacio que instituye, por la manera en que recorta este tiempo y puebla este espacio. (Rancière, 2011: 32).

La política es la configuración de ese espacio común de experiencia que compartimos como sujetos capaces de decidir y argumentar sobre él. La política tiene que ver con un la búsqueda de un equilibrio en tensión entre las partes, entre la parte sin parte, que es el pueblo. La estética, la literatura, muestran esa tensión. La política es el orden que mantiene la distribución de lo común. La negociación de la distribución de lo común es estética. La estética, por tanto, no deja de ser política, al menos, así entendida. Se puede pasar por alto, se pueden borrar las implicaciones de este hecho, se puede ideologizar, pero por todo ello no dejará de ser política. Es política porque no hay escritura que no cuestione la posibilidad de lo que puede ser; porque no hay discurso interpretativo que no sea político, estético.

## 3. DISCURSO, POLÍTICA, ÉTICA

Los actos estéticos configuran la experiencia, permiten nuevos modos de sentir e inducen a nuevas formas de subjetividad. El hombre, dice Aristóteles en la *Política* (1253.a. 10-30) es el único animal que tiene palabra, y eso le sirve para manifestar

«Estética, política y literatura: *noches lúgubres, de Cadalso*»

21

lo justo y lo injusto, lo conveniente y lo perjudicial, puesto que el hombre tiene el sentido de la justicia, y del bien y del mal. El ciudadano tiene el lenguaje, pero el esclavo no lo posee, no tiene acceso al *logos*. La oposición es importante. El esclavo no forma parte de la distribución de lo sensible, aunque la perciba. Su exclusión es política. Como veremos, es el caso de Tediato y Lorenzo: el señor y el pobre. Esta situación se desplaza durante la obra. Sólo tienen acceso a la política los que tienen parte del reparto sensible. Ser ciudadano implica tomar parte mediante la acción en el gobierno de la ciudad. Platón regulaba el gobierno de la república mediante una teoría de la justicia que radicaba en lo propio e impropio de cada ocupación. El artesano debe ocuparse sólo de su oficio; el agricultor, igual; el enterrador, también; cada uno tiene su tiempo y su espacio. Un tiempo y un espacio que están definidos de antemano. Por ello, no tienen tiempo para ocuparse de los asuntos comunes del gobierno. Tener una ocupación define el espacio común. Tener acceso al lenguaje común permite también tomar parte del espacio común, ser visible. El artista, por el contrario, es quien cuestiona lo propio de cada oficio. Su trabajo es emancipador. Tediato cambia su rol de profesor, su tono continuo condescendiente, al de artista, cambia así también la relación de Lorenzo con su oficio:

La lección emancipadora del artista, opuesta término a término a la lección atontadora del profesor, es ésta: cada uno de nosotros es artista en la medida en que efectúa un doble planteamiento; no se limita a ser un hombre de oficio sino que quiere hacer de todo trabajo un medio de expresión; no se limita a experimentar sino que busca compartir. El artista tiene necesidad de igualdad así como el explicador tiene necesidad de la desigualdad. (Rancière, 2010: 100).

Es en las relaciones entre lo común, entre lo visible de la comunidad, donde radica la cuestión política. Por tanto, el recurso a la muerte, a lo escabroso, al más allá, no debe entenderse sólo como un acto estético entre otros; es un acto puramente político. Reducirlo a cosmética, a marco ornamental, a característica figurativa de una época, es una manera policial de leer esta estética. La literatura es política porque posibilita la libre circulación de la letra. Permite cuestionar la posibilidad de todo lo que es.

Los modos de conceptualización derivados de un uso del lenguaje concreto son políticos. La ficción, entendida como modo de producción de la escritura, es política también. Esta ficción implica una ética, puesto que afecta a la manera de ser de los individuos y de las colectividades. El *ethos* es la estancia y la manera de ser, el modo de vida que pertenece a esa estancia. La ética es entonces el pensamiento que establece la identidad entre un entorno, una manera de ser y un principio de acción.

La ética se postula como vínculo entre arte y política. Lo ético concierne a la acción. La política está subordinada a la ética, en el sentido del que observa, del que

emite un juicio indignado y comprensivo sobre las circunstancias. La «ética consensual» es un ejercicio policial, no político. La ética no supone una unificación de la consciencia del sujeto, sino más bien su división, su constante revisión. La ética de la ficción no es ajena a la ética de la lectura. Lo que está juego es lo que queda de la representación, del acto de nombrar, de aquello que desciframos a través de la literatura, como este modo de leer puede abrir un acceso a otra verdad.

#### 4. LITERATURA Y POLÍTICA

La literatura es política, no porque sus temas lo sean; lo es porque el uso de la ficción abre el espacio de lo posible. No sólo de lo posible verosímil, en sentido aristotélico, sino de todo aquello que puede ser. La literatura es el medio en el que la ficción reordena el espacio y el tiempo. Lo recuerda Rancière: ficción no se opone a verdad. La ficción es un lugar para pensar el mundo real. La ficción no es simulacro, es un juego de saber. La ficción es posibilidad, posibilidad de acción. Posibilidad de acción para los cuerpos en el cuerpo social, retomando la metáfora del organismo, que Platón no deja de utilizar. Dentro del cuerpo social hay cuerpos a los que se ve y a los que no. De igual modo, decide quién habla y quién da sólo gritos, quién emite ruidos. La democracia no es una cuestión de nivelación, de reducción a otro lugar, sino de ruptura del orden. La ruptura del orden determinado de relaciones entre los cuerpos y las palabras, entre las maneras de hablar, de hacer y de ser.

Derrida (1992: 38) llegaba al mismo punto: la ficción literaria permite decirlo todo y es por ello el lugar mismo de la democracia, puesto que todas las voces tienen partido. La institución literaria permite decirlo todo desde una institución a su vez ficticia. Es un pliegue en la misma ficción. Poder decirlo todo es una manera de borrar prohibiciones de mantener el desacuerdo con la ley. Cadalso en *Noches lúgubres* rompe con la sabia pulcritud del discurso ilustrado. Romper no significa acabar con él, borrarlo, eliminarlo. En *Noches lúgubres*, todavía está el punto de vista de quien asiste críticamente al hundimiento social del país, y del que denuncia las condiciones de pobreza miserables de las familias. La crítica ilustrada alimenta buena parte del Romanticismo español. El Romanticismo se manifiesta como una opción política más en la política de la literatura.

En *Noches lúgubres* encontramos precisamente esta reorganización del espacio, del tiempo y de los cuerpos que es propia de la política. Tal vez, esta manifestación política es la que ha enredado el estudio de esta obra en la mera discusión de si es una obra romántica o no, si en la literatura española hubo romanticismo o sólo un

romanticismo tardío<sup>4</sup>. Estas consideraciones en las que han quedado enterradas las *Noches lúgubres* muestran el uso policial de la interpretación de la literatura, de la historia de la literatura, de la misma historia. La literatura es un lugar democrático para poner en cuestión los órdenes representativos. *Noches lúgubres* lo hace. La resistencia a esta lectura toma partido desde el régimen policial determinando los límites de la literatura, o cerrándola en los muros de un momento histórico determinado. Más bien, se trata de un intento de reducir su potencial político a materia de academia. Una resolución del desorden en una mitificación de la obra:

LORENZO.- ¡Qué olor! ¡Qué peste sale de la tumba! No puedo más.

TEDIATO.- No me dejes; no me dejes, amigo. Yo solo no soy capaz de mantener esta piedra.

LORENZO.- La abertura que forma ya da lugar para que salgan esos gusanos que se ven con la luz de mi farol.

TEDIATO.- ¡Ay, qué veo! Todo mi pie derecho está cubierto de ellos. ¡Cuánta miseria me anuncian! En éstos, ¡ay!, ¡en éstos se ha convertido tu carne! ¡De tus hermosos ojos se han engendrado estos vivientes asquerosos! ¡Tu pelo, que en lo fuerte de mi pasión llamé mil veces no sólo más rubio, sino más precioso que el oro, ha producido esta podre! ¡Tus blancas manos, tus labios amorosos se han vuelto materia y corrupción! ¡En qué estado estarán las tristes reliquias de tu cadáver! ¡A qué sentido no ofenderá la misma que fue el hechizo de todos ellos! (Cadalso, 2011: 24).

«Tus labios amorosos se han vuelto materia». Tediato describe un doble desplazamiento del cuerpo de su amada: primero, el que lleva desde el sepulcro a su casa; después, el que conduce desde el cuerpo a la materia. «Materia» es aquí un significante discordante. «Materia y corrupción» son dos conceptos que en el texto van de la mano. Materia, por oposición al espíritu que se manifiesta en el recuerdo de la identidad de su amada; el espíritu que queda en el reflejo de la obra de arte. Materia y corrupción están unidas en tanto que la corrupción es un nuevo estado de la materia. ‘Corromper’, según la RAE, es «alterar y trastocar la forma de algo». La materia corrupta era antes un cuerpo; cuerpo ideal, antes hermoso. Pero literalmente, materialmente, el texto alude a la materia. Las manos, los labios, se han vuelto materia. Han cambiado, no sólo su forma. La materia posibilita el desacuerdo. Materia transfigurada en gusanos y hedor, en ruido, en discurso fluido fuera del discurso. Aquí radica el punto de inflexión de la obra, el lugar material para el desacuerdo. ¿Dónde nos lleva, entonces, la ficción de Cadalso? Nos muestra una metáfora del principio sin principio, del cambio posible en una materia sin materia. Desplazamiento material. Materia política.

<sup>4</sup> Sería el punto de vista de tradicional de autores como Caldera (2001), Romero Tobar (1994), o Rodríguez (2004).



## 5. POLÍTICA DE LA LECTURA

En *Noches lúgubres* se desarrolla una narración sobre cuerpos desplazados. Tediato quiere sacar a su amada de su tumba. Está violando el orden, transgrediendo la ley. Lo que ha muerto debe dejarse, debe pensarse sin resto: la ceniza es sólo ceniza, los gusanos no son materia. Tediato realiza una redistribución de los espacios visibles e invisibles, un relato sobre el desacuerdo como planteamiento político, en definitiva. *Noches lúgubres* da voz a quien no la tiene, en espacios que suelen caer fuera de las representaciones institucionales. El tópico del recurso al marginado romántico tiene claramente un fondo político. La obra deja inscribir en su discurso otras voces, indignas antes, voces que van a morir. Estética y política están unidas en la manera de participar en las partes de lo común.

La literatura encuentra su esencia democrática en el desacuerdo, en la negociación de espacios y posiciones, en el litigio de las posibles significaciones de la ficción. En el conflicto entre gramática y retórica. El espacio de la literatura no es un espacio decidible. Por eso, Tediato, mientras que, por un lado, refuerza con sus juicios la distancia con respecto a Lorenzo, que actúa como mero subalterno, por otro, quiere desenterrar a la muerta, y una vez juntos los dos amantes quemar su casa. Es decir, propone un cambio radical, pero al mismo tiempo negocia su posición dominante hacia una en pugna consigo mismo. El final no resuelve nada: añade más desorden. Continúa la política de los cuerpos hacia una reflexión igualitaria en la que el trabajo crea fraternidad. ¿Hacia dónde pide andar Tediato? Tediato está sirviéndose de Lorenzo, de su trabajo, pero literalmente está diciendo que es justamente su trabajo, su trabajo manual, lo que a otros puede parecer vil, lo que para él es motivo de dicha. «Andemos, amigo, andemos». Ese apóstrofe final es una conminación, pero ¿a qué?, ¿hacia dónde tienen que andar? ¿Está planteando un cambio en el mundo a través de la acción? ¿Por qué debería andar junto a él Lorenzo?

TEDIATO.- El gusto de favorecer a un amigo debe hacerte la vida apreciable, si se conjuraran en hacértela odiosa todas las calamidades que pasas. Nadie es infeliz si puede hacer a otro dichoso. Y, amigo, más bienes dependen de tu mano que de la magnificencia de todos los reyes. Si fueras emperador de medio mundo..., con el imperio de todo el universo, ¿qué podrías darme que me hiciese feliz? ¿Empleos, dignidades, rentas? Otros tantos motivos para mi propia inquietud y para la malicia ajena. Sembrarías en mi pecho zozobras, recelos, cuidados, tal vez ambición y codicia..., y en los de mis amigos..., envidia. No te deseo con corona y cetro para mi bien... Más contribuirás a mi dicha con ese pico, ese azadón..., viles instrumentos a otros ojos..., venerables a los míos... Andemos, amigo, andemos. (Cadalso, 2011: 46).

Es político el cambio de situación. Es político el hecho de que Tediato trabaje con las mismas herramientas que Lorenzo. Es política la transformación del espa-

cio común, es política la intervención en el tiempo, siempre la noche. Es política la alegoría que se desarrolla y la lectura de esta alegoría también lo es. Es política la decisión y el acuerdo sobre dónde andar, con qué amigo. Es política esta ficción y su falta de acuerdo. Es estética la utilización del diálogo en prosa como forma novedosa en la literatura hispánica; el uso del ritmo mediante versos octosílabos, lo cual consigue dar un ritmo cadencioso a la narración; la débil trabazón narrativa<sup>5</sup>; es estética la distancia con respecto a la obra de Young, en la que decía inspirarse, que era en verso. Es estético el contenido de la ficción, la distancia con los temas didácticos y morales. Es estético y es político.

<sup>5</sup> Ver Utrera Torremocha (1999).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Badiou, A., y Rancière, J. (1992). *La politique des poètes: pourquoi des poètes en temps de détresse?* Paris: A. Michel.
- Cadalso, J. (2011). *Noches lúgubres*. Barcelona: Red, Ediciones.
- Caldera, E. (2001). *El teatro español en la época romántica*. Madrid: Castalia.
- Deranty, J.-P. (2010). *Jacques Rancière. Key concepts*. Durham: Acumen.
- Derrida, J. (1992). «This strange institution called literature»: an interview with Jacques Derrida. En D. Attridge (Ed.), *Acts of literature*. London: Routledge.
- Dowling, J. (2002). «Las *Noches lúgubres* de Cadalso y la juventud romántica del Ochocientos». Cervantes Virtual.
- Espinosa Antón, F. J. (2007). *Rancière: política y estética*. En F. J. Espinosa Antón (Ed.), *Ocho pensadores de hoy*. Oviedo: Septem.
- Marchart, O. (2007). *Post-foundational political thought*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Martínez Mata, E. (1998). «El texto de las *Noches lúgubres* de José Cadalso». *Revista de la Facultad de Filología*(48-49), 249-270.
- Paraíso, I. (2003). «Polimetría romántica». *Rhythmica*, I(1), 233-249.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- (2000). *Le partage du sensible*. París: La fabrique-éditions.
  - (2005). *Sobre políticas estéticas* (Trad. de M. Arranz). Bellaterra: Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
  - (2007). *Politique de la littérature*. París: Galilée.
  - (2010). *El maestro ignorante* (N. Estrach, Trad.). Barcelona: Laertes.
  - (2011). *El malestar de la estética*. Buenos Aires: Clave Intelectual.
  - (2012). *El malestar en la estética* (Trad. De M. Á. V. Petrecca, Luda y Burello, Marcello). Madrid: Clave intelectual.
- Rodríguez, J. (2004). «De la ilustración al Romanticismo: el discurso sentimental de algunos textos españoles del Siglo XVIII». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Romero Tobar, L. (1994). *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Castalia.
- Utrera Torremocha, M. V. (1999). *Teoría del poema en prosa*: Universidad de Sevilla.
- Vázquez, M. E. (2011). «El escenario de la política (Rancière, Cortázar, la filosofía y la literatura)». *Res pública* (26), 47-60.