

SOBRE TEORÍA DE INTERIDEIDAD: (LA SUCESIÓN DE LAS IDEAS O DEL ROMANTICISMO AL EXISTENCIALISMO)

[ABOUT THE THEORY OF INTERIDEITY: (THE SUCCESSION OF IDEAS OR FROM ROMANTISM TO EXISTENCIALISM)]

Vladimer Luarsabishvili *

RESUMÉN: En nuestro artículo intentamos acercarnos al tema del romanticismo y existencialismo español, y a la visión romántica de Gustavo Adolfo Bécquer y existencialista de Miguel de Unamuno en particular.

PALABRAS CLAVE: Existencialismo, Gustavo Adolfo Bécquer, Miguel de Unamuno, Teoría de interideidad.

ABSTRACT: In our article we try to approximate to the topic of Spanish romanticism Existentialism and the cosmovision of Gustavo Adolfo Bécquer and Miguel de Unamuno in particular.

KEYWORDS: Romanticism, Existentialism, Gustavo Adolfo Bécquer, Miguel de Unamuno, Theory of interideity.

0

Hace tiempo que nuestra atención ha sido atraída por la relación entre la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer y el pensamiento de Miguel de Unamuno; en varios trabajos hemos mostrado los vínculos que existen entre la *ironía romántica* en las Rimas de Bécquer y el pensamiento crítico de Unamuno¹ y hemos estudiado el síntoma universal del romanticismo: *la soledad* en los textos de Bécquer y Unamuno²; partiendo de lo mencionado, intentamos utilizar la relación que existe entre el romanticismo y el existencialismo español para componer una *teoría de la interideidad*, es decir, la teoría que puede explicar la sucesión de las ideas entre los distintas corrientes artísticas.

Hemos dividido nuestro artículo en tres partes: en la primera hacemos una introducción sobre las peculiaridades generales de los discursos romántico y existencial; en la segunda destacamos las características concretas de los discursos mencionados, y en la tercera ofrecemos las conclusiones finales de la investigación.

1

Dentro del marco de nuestro estudio analizamos dos tipos de discursos: el literario y el filosófico. El estudio de los discursos elegidos los realizamos prestando atención especial a la situación histórico-cultural tanto del Romanticismo como del

* Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid. Profesor invitado en la Universidad Estatal de Ilija junto al Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. m@ilto: tato_luarsabishvili@iliauni.edu.ge

Existencialismo. Efectivamente, fijando nuestra mirada en dos corrientes cronológicamente un poco alejadas, observamos cómo cruzan sus aguas la literatura y la filosofía. La estética y la semántica de ambos tipos de mensajes nos parecieron muy similares, siendo la segunda la continuación de primera.

Para poder entender el mensaje cultural concreto, es necesario no solo poseer los conocimientos del ámbito contemporáneo, sino los fundamentos en los que este se basa. Como cada corriente literaria se encuentra en un período transitorio durante su nacimiento y acabamiento, los rasgos de los movimientos previo y posterior son destacables en su estética. Lo dicho es bien observable en el caso de un movimiento universal, como es el Romanticismo.

Como fruto de nuestra propia observación podemos poner de relieve el hecho de que cada nuevo movimiento literario se aleja de la corriente precedente y se aproxima a la corriente que antecede a la precedente. El Romanticismo, como un nuevo modo de pensar o estilo de vida, rompe con la tradición clasicista. Se inspira en la Edad Media y en su propia época. Al mismo tiempo, el liberalismo en la literatura, como llamó Víctor Hugo al Romanticismo, preparó un terreno fértil para el cultivo posterior de la estética existencialista.

Otro tema que pretendemos abordar entre los objetivos generales de la presente investigación es que el pensamiento humano posee un índice de mutación o cambio bastante bajo. Con esto queremos decir que lo que cambia con el paso del tiempo no son las ideas, sino la interpretación de éstas, lo que también explicaremos tomando el Romanticismo como ejemplo. Recordamos aquí las palabras de Giorgio Colli, que aseveraba que la filosofía después de Platón es un desarrollo de la forma literaria platónica (Colli, 2009: 13).

El Romanticismo como movimiento universal posee rasgos que condicionan su universalidad; la cosmovisión romántica de siete síntomas y cinco metáforas universales, está caracterizada de modo brillante en el artículo ya citado de Russell P. Sebold (2011). Pero a diferencia de otras corrientes universales, la estética romántica se basa en una visión del mundo que había germinado muchos siglos antes de su nacimiento. Una parte primordial de la cosmovisión romántica se expresa mediante la *ironía romántica*, siendo esta una derivación y fruto de la transformación histórico-cultural de la *ironía socrática*. La cosmovisión existencial iluminada en los textos de los filósofos existencialistas nos recuerda la visión romántica. Pero junto con la visión romántica, el entendimiento existencialista del mundo se acerca al modo de pensamiento socrático.

El diálogo y la interrogación son las herramientas que utiliza Sócrates en el proceso de definición y entendimiento de los conceptos vitales. El diálogo es un método narrativo dominante muchos siglos después de Sócrates, en los textos de Dostoyevski, Unamuno y Pirandello, por poner tres ejemplos. Tanto Sócrates como los dos autores mencionados, con estas herramientas revelan el carácter contradictorio del ser humano. Mediante las contradicciones, o como lo entendía Aristóteles, juntando cosas imposibles, se revela la naturaleza humana. Y como la contradicción que designa algo real es un enigma, volvemos a un enigma socrático: “Debemos un gallo a Asclepio, pagad la deuda, no la olvidéis”.

Históricamente, existe una relación intrínseca entre el enigma, el agonismo (tratando en detalles por Kierkegaard y Unamuno) y la dialéctica. El enigma es el matiz de la dialéctica. Esta última, como fenómeno de la cultura griega, se observa desarrollada en los textos de Platón, Parménides, Zenón y Aristóteles. El desarrollo

de la misma dialéctica está ligado con el agonismo. Como indica Giorgio Colli, “el enigma, al humanizarse, reviste una figura agonística y, por otra parte, la dialéctica surge del agonismo” (Colli, 2009: 82). El enigma, que entendían como el “problema”, en los *Tópicos* de Aristóteles significa también “formulación de una investigación”, “con lo que designa la formulación de la pregunta dialéctica que da inicio a la discusión” (Colli, 2009: 83). Tanto la formulación del enigma, como la formulación de la pregunta dialéctica, son contradictorias. Sin la contradicción, es imposible demostrar la posición en el diálogo. Con el paso del tiempo, al entrar el lenguaje dialéctico en el espacio público, nació la retórica, con oyentes no escogidos y con palabras no discutidas. La retórica, que parte de la dialéctica, es un fenómeno oral y agonístico. La diferencia radica en el hecho de que ahora los oyentes juzgan lo dicho, aspecto que no tenía lugar durante la dialéctica. Si la dialéctica lucha por la sabiduría, la retórica lucha por el poder.

Junto con la dialéctica y la retórica, se desarrolló el “logos” o la razón que expresa una cosa distinta. Inicialmente, la razón expresaba la exaltación mística; posteriormente, un distanciamiento metafísico. Adquiriendo forma escrita, el diálogo, como tipo de dialéctica escrita, fue inventado por Platón, que llamó a ese nuevo género “filosofía”, contraponiéndola a la “sofía” anterior. Tampoco hay que olvidar el papel de Isócrates en la formación de la nueva disciplina. Ambos filósofos persiguieron el mismo fin: el de la formación de los jóvenes atenienses (la “paideia”). Sin embargo, Platón se basó más en la tradición dialéctica, lo que provocó que hoy día el nacimiento de la filosofía esté asociado con su nombre y no con el de Isócrates, que se apartó del matiz dialéctico, de la tendencia teórica original de la cultura griega.

De este modo nació la filosofía no solo como nueva disciplina sino como literatura. Expresar las ideas filosóficas mediante textos literarios, utilizando el diálogo como herramienta, es lo que heredaron los escritores del pensamiento platónico. Lo que resulta observable para nuestro estudio, en el caso de Unamuno, influido drásticamente por el pensamiento de Kierkegaard entre otros autores.

El eje básico del presente estudio es la estética artística, o, mejor dicho, el modo de pensamiento transformado en la estética artística que se expresa con las palabras del Oráculo de Delfos: *Conócete a ti mismo*. Esta profundización en la propia persona, este estudio de uno mismo es una idea fija que ha molestado al pensamiento humano a lo largo de los siglos. Cada corriente artística, sea literaria o filosófica, posee una concepción propia de la idea. Pero el Romanticismo y el Existencialismo son dos movimientos culturales que no solo la reciben sino que la transforman. Así, la antigua idea sigue siendo la misma pero está interpretada de manera distinta.

¿Qué rasgos poseen tanto el Romanticismo como el Existencialismo que nos permite acercarlos o alejarlos? Y ¿qué relación hay entre los dos movimientos mencionados y los senderos de la sabiduría griega?

El estudio de la propia persona, el encuentro con uno mismo en el *interior domus* o el conflicto en el interior del individuo, es imposible de realizar sin entender el *yo* y su lugar en el mundo circundante. Colocar el *yo* en el centro de la arena del pensamiento y fijar la mirada en su papel en el mundo, es la idea que inspira tanto al romántico como al existencialista. Por eso adquiere el *yo-romántico* perfiles importantes, de donde surgen los rasgos característicos del *yo-existencial*. Ambos colocan a uno mismo en el centro del mundo tratando de explicar la vanidad de la

realidad humana (Romanticismo) y la importancia de la imaginación creativa (Existencialismo).

Así, el *yo* se encuentra en ambos mundos: en el irreal y en el real. El mundo irreal con su constante referencia al pasado es una huida del mundo real. El otro, el real, al contrario, es la máxima expresión de las posibilidades humanas. A pesar de que estas posibilidades son contradictorias, ayudan no solo a explicar la realidad dada sino a crear la realidad deseada. Ambos movimientos componen la realidad: el Romanticismo en los sueños y el Existencialismo en la vida. Y persiguen un fin común: colocar el *yo* en el centro del mundo.

Pero este *yo*, sea romántico o existencial, no sirve para nada y se encuentra en la nada sin estar vinculado con la idea delfica. La posición de la idea en el mundo distingue al Romanticismo del Existencialismo. Situando la idea en el mundo romántico, o irreal, o en los sueños, la idea se muere, se desvanece y no guía más al *yo*; colocando la idea en el mundo existencial, o real, o de la vida, la idea transforma el mundo, se convierte en el mundo. El conjunto de ideas existencialistas forman el mundo, lo estructuran y lo hacen dependiente del individuo. Recordando a Sartre, el Existencialismo es un Humanismo.

La idea de que los textos del Romanticismo y Existencialismo poseen una línea de pensamiento similar está derivada de la estética semejante de ambas corrientes artísticas. Lo primero que debemos destacar es el subjetivismo como enfoque central del entendimiento del mundo. Para los románticos el subjetivismo está transformado por la *ironía romántica* y el sujeto ya es el proceso de creación que posee un fin autodestructivo (Novalis); para los existencialistas, la existencia precede a la esencia y hay que partir de la subjetividad (Sartre). Sartre parte del subjetivismo porque busca una doctrina basada en la verdad y notaba Jaspers que la existencia es un índice que señala un más allá por relación a toda objetividad. El sujeto se encuentra en el mundo, en el imaginario en la estética romántica y en el real en la estética existencial. En ambos casos él está activo y, actuando, crea su propio mundo. Trabaja vinculando la idea con la realidad (sea imaginario o real). El héroe romántico, vinculando la idea con el mundo, muere viviendo en los sueños; el héroe existencial vive muriendo en la vida real. Para actuar, ambos necesitan ensimismarse. Y parece que el héroe existencial lo necesita más que el romántico porque conocerse a sí mismo, o sea, descubrir la propia persona, para el existencialista significa descubrir al otro, “como una libertad colocada frente a mí” (Sartre, 2011: 33). De esta manera, la libertad es una condición *sine qua non* para el existencialista. Y lo que condiciona la *ironía romántica* es la misma libertad, la libertad a la que está condenado el hombre “porque una vez arrojando al mundo es responsable de lo que hace” (Sartre, 2011: 19). Jaspers ni siquiera se pregunta sobre el papel de la libertad para no suprimirla. La libertad surge de la necesidad de elegir (Jaspers) y para elegir es necesario obrar. He aquí otro vínculo entre el Existencialismo y el Romanticismo: para el existencialista el hombre es angustia que está ligada con su papel necesario de elegir (Sartre) y la angustia es un concepto clave tanto del existencialismo romántico (Kierkegaard) como del romanticismo literario (Bécquer). Además, *obrar* implica un estilo de vida (Unamuno), explicado e interpretado de modo brillante en la *Vida de don Quijote y Sancho*, siendo este período decisivo para la inspiración romántica (Peers, Bousoño).

En el apartado siguiente enumeramos las características concretas del Romanticismo y del Existencialismo que estudiamos dentro de nuestra investigación.

Las ideas forman el pensamiento. Cuanto más profundo es el cambio de las ideas, tanto más visible es el desarrollo del pensamiento. Existe cierta relación entre un cambio de pensamiento y la pérdida de la estabilidad social. Por una parte, una época de inestabilidad es un terreno fértil para el desarrollo del pensamiento; por otra, el cambio de pensamiento resulta en una oscilación social.³

Las ideas cambian por una necesidad social. Cuando una nueva generación decide romper con las tradiciones y propone una estética nueva, aparece una desavenencia, un período intermedio o revolucionario en el que se escribe la nueva, historia contemporánea del pensamiento. Y los cambios, como frutos de la fluctuación social, se reflejan en el ambiente humano, es decir, en las distintas ramas de la cultura, y, entre ellas, en la literatura.

Históricamente, el Romanticismo es fruto cultural de la inestabilidad político-económica. El progreso, la industrialización, el agotamiento del interés por las tradiciones provocaron cambios en las normas sociales dominantes. La libertad y la fe en la posibilidad de alcanzarla se convirtió en una idea fija para las generaciones venideras.⁴

La libertad significa el entendimiento de las posibilidades personales, el estudio profundo de uno mismo. Colocando el yo en el primer plano, el individuo empieza a observarlo, tratando de explicar un comportamiento propio en un contexto dado. Y al fijar la mirada en su interior, el hombre se horroriza (Bécquer: “Más, ¡ay!, de un corazón llegué al abismo/y me incliné por verlo,/y mi alma y mis ojos se turbaron:/¡tan hondo era y tan negro!” (Rima XLVII)). Sobre el papel que adquiere el yo en la obra unamuniana indica Katrine Helene Andersen:

Otra de las grandes inquietudes filosóficas de Unamuno es la búsqueda del yo. En esta búsqueda su vida personal influye mucho porque desencadena una serie de reflexiones acerca de la existencia del hombre. Le preocupa el yo y el yo en el mundo. Sin embargo, la relación entre yo y el mundo no le resuelve las dudas y las especulaciones de su interior, de modo que, empieza a mirar hacia dentro para encontrar una identidad y un yo real. Aquí, en su interior encuentra la sede de su verdadera desesperación. En el interior del hombre, igual que en el exterior, tiene lugar una lucha eternal, la lucha entre el yo escéptico y el yo místico. Esta guerra continua en el interior del hombre es la condición bajo la que vive el hombre y la que verdaderamente le constituye (Andersen, 2011: 80).

Efectivamente, el yo unamuniano está ligado con la existencia como la define don Miguel: “Cada hijo de mis días que pasaron/devoró al de la víspera;/de la muerte del hoy surge la mañana./¡oh, mis yos, que fueron!/Y mi último yo, el de la muerte./¿morirá solo?” (Unamuno, 2002: 86).

El tema de la interioridad es muy interesante; la interioridad va ligada con la eternidad, o con lo eterno en el hombre, según muestra la reflexión de Kierkegaard, para quien la interioridad es la misma eternidad (Kierkegaard, 2013: 292). Mirando en su interior, el individuo empieza a entender la miseria propia. La primera reacción a la miseria propia es la auto-protección, lo que mueve al individuo a buscar puntos débiles en su prójimo. A pesar de que la tarea puede parecer bastante fácil, es más alcanzable entender la propia miseria que la del otro.

Pero, ¿qué debe hacer uno estando en pie y mirando al fondo de la propia alma? ¿Cómo consolarse al descubrir tanto la miseria personal como la impotencia

de vencerla? Las respuestas a éstas y a preguntas semejantes es una reflexión nueva, distinta sobre el propio ser, que facilita la recepción de la miseria propia. Y esta recepción puede ser la mirada irónica sobre uno mismo.

De tal manera, la ironía es fruto de una época crítica, como notaba Kierkegaard. La ironía, ya con la historia rica del desarrollo propio, es la otra cara de la moneda que se llama libertad. Y como la libertad es una condición *sine qua non* para que uno tenga la posibilidad de dirigir la mirada irónica en su interior, la ironía misma le libera.

En el siglo XIX no fue muy difícil utilizar la ironía como una herramienta para el desarrollo personal ya que los griegos la tenían a la mano para conocerse a uno mismo. Lo que hicieron los románticos fue una transformación y no la invención o utilización primera de ella. Pero lo dicho no disminuye la importancia de los esfuerzos románticos. Al revés, recordando un período intermedio de la historia del desarrollo de la ironía, siendo considerada como una mera figura retórica,⁵ entendemos la labor titánica de los pensadores románticos que, transformándola, le añadieron nuevos perfiles, devolviéndole, al mismo tiempo, el significado primero, socrático.⁶

Queremos destacar aquí un rasgo importante de la ironía al que no hemos prestado atención especial hasta el momento. Es que por su carácter la ironía es contradictoria; por una parte, ella ayuda al individuo a entender su miseria, es decir, su nada, y, por otra, le da una esperanza, más o menos destacada, para su propia existencia. Y la ironía es un fenómeno muy bien aceptable para el hombre, porque él es una criatura contradictoria, cambiante y poco estática. El organismo humano, que existe en un estado continuo de homeokinesis, posee una actividad mental dinámica que le permite sobrevivir en ciertas ocasiones. He aquí el vínculo primero entre el Romanticismo y el Existencialismo.

El Romanticismo, especialmente en su estadio de formación, por su naturaleza, es un movimiento muy revolucionario. Efectivamente, poder cambiar el pensamiento significa romper con las miradas tradicionales, dogmáticas, a lo que acompaña el aislamiento de tal individuo, por su naturaleza rebelde. La sociedad le vuelve la espalda y el individuo se encuentra al margen de ella. Y la única herramienta que le queda en este caso es la ironía. La ironía que, por una parte, le permitirá defenderse ante los ataques y, por otra, subraya su prioridad sobre un miembro ordinario de la sociedad. Es decir, la ironía le rescata.

Actuando de la manera descrita, la ironía ayuda al individuo a crear un mundo propio dentro del mundo común social. Este mundo nuevo está al borde de la realidad y la ficción. Cuanto más inaceptable es el mundo común, tanto más ficticio es el mundo propio. Como consecuencia de esta mezcla de lo real con lo imaginario, profundiza uno en su propio ser y empieza a reflexionar sobre las circunstancias del segundo orden, es decir, lo menos cotidiano y más abstracto, convirtiéndose en un buscador de la sabiduría. En otras palabras, empieza a filosofar. Recordamos aquí la visión de Bénédicte Vauthier sobre la utilización de la ironía por don Miguel:

Mientras tanto, apostemos a que Unamuno podría haber buscado y elegido el recurso discursivo – la ironía – y el género – la novela – que le iban a permitir ser crítico al tiempo que le evitarían caer en la sangrienta polémica. Unamuno no ataca nunca directamente, pero no se cansa de criticar implícitamente. Son precisamente sus elecciones genéricas y estilísticas las que me hacen pensar que Unamuno es un escritor sumamente irónico – no un autor satírico ni menos aún un polemista –.

(Vauthier, 2002: 213).

El hecho de que la realidad está fuertemente vinculada con la creación en el mundo unamuniano lo indica Katrine Helene Andersen; según la investigadora, crear significa querer ser, y esto último es una condición imprescindible para la existencia. Al mismo tiempo, es totalmente imposible querer ser otro:

[...] la realidad está vinculada a la creación y a la poética. Ésta es la realidad íntima del hombre porque la creación en el fondo es una articulación del deseo de ser y de la voluntad del hombre. Sin embargo, el hombre ideal y volutivo tiene que existir en un mundo fenoménico, realista y racional, y del choque entre los hombres salen la tragedia, la comedia y la novela, pero todo empieza por la realidad íntima que es una realidad creativa. Si el hombre no quiere ser tampoco puede crear, es decir, la creación y la poética son articulaciones del empuje fundamental de todo vivir y existir humano, el querer ser es la base de la creación y de la existencia. El que no quiere ser o el que quiere ser otro se pierde en el abismo de la nada. El ser del hombre nace de una realidad íntima que aloja la voluntad y el deseo de ser. Es la fuerza vital más importante y la fuerza que capacita al hombre para crear, ¿podemos entonces identificar la realidad íntima con el yo? (Andersen, 2011: 82).

En la novela titulada *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*, don Miguel describe en detalles el anhelo del protagonista de abandonar a los hombres con sus tonterías y encontrarse solo en la naturaleza, un deseo muy romántico por su carácter: “Me ha traído, ya lo sabes, un nuevo ataque de misantropía, o mejor de antropofobia, pues a los hombres, más que los odio, los temo. [...] Pues son los que pasan por los listos los que más tonterías hacen y dicen” (Unamuno, 1972: 64). Hasta la naturaleza puede adquirir características humanas, todo lo que toque un hombre pierde sus peculiaridades y adquiere algo nuevo, parte de la civilización:

“Ayer fui por el monte; pero al acercarme a la carretera, por donde van los hombres, a ese camino calzado que hicieron hacer por mano de siervos, de obreros alquilados [...] tuve que volver a internarme en el bosque, me echaron a él todos esos anuncios con que han estropeado el verdor de la naturaleza. ¡Hasta a los árboles de los bordes de la carretera los han convertido en anunciadores! (Unamuno, 1972: 68).

Pero lo que es más curioso, lo que vincula la huida con la existencia, lo que condiciona el estado aislado con la sociedad es lo mismo que le condiciona a huir: la sociedad, que atrae a todo hombre que no puede imaginar su vida fuera de ella: “Y pensaba que por mucho que quiera huir de los hombres, de sus tonterías, de su estúpida civilización, sigo siendo hombre, mucho más hombre de lo que me figuro, y que no puedo vivir lejos de ellos. ¡Si es una misma necedad lo que me atrae! ¡Si la necesito para irritarme por dentro de mí!” (Unamuno, 1972: 69).⁷ He aquí un segundo vínculo entre el Romanticismo y el Existencialismo.

Hagamos alto en el camino.

Como un partido político expresa su visión en un programa concreto y bien argumentado actuando contra las fuerzas diferentes de él, el movimiento revolucionario romántico se basa en su expresión en los síntomas y metáforas claramente definidos. Utilizándolos en una escena irónicamente dibujada, el autor romántico crea su mundo especial, lleno de visiones reales y ficticias para poder explicar la realidad dada, poco comprensible, fruto del cambio de pensamiento. El autor o el héroe romántico busca la unidad perdida,⁸ lo que muestra tan claro Bécquer utilizando la metáfora universal del romanticismo, la *lágrima solitaria* en sus *Rimas* y *Leyendas*. Utilizándola, busca la unidad, y, al mismo tiempo, subraya el papel de lo uno en la formación de la unidad. He aquí un tercer vínculo entre el

Romanticismo y el Existencialismo.

Es natural, que en una lucha perpetua consigo mismo y contra la sociedad, el romántico se encuentra totalmente aislado y solo. La *soledad*, como uno de los síntomas universales del romanticismo, subraya que el individuo se encuentra solo no solamente dentro de la sociedad en la que vive y de la que intenta escapar, sino en su propia soledad; que no hay nada más allá de la propia soledad que convierte al hombre desde una creación vacía y miserable en individuo, a quien se le pueden ocurrir mejores ideas, como lo indica don Miguel en el ensayo titulado *Soledad*: “Lo mejor que se les ocurre a los hombres es lo que se les ocurre a solas, aquello que no se atreven a confesar, no ya al prójimo, sino ni aun a sí mismos muchas veces, aquello de que huyen, aquello que encierran en sí cuando está en puro pensamiento y antes de que queda florecer en palabras” (Unamuno, 1981: 50).

Hay que prestar atención a la soledad, al diálogo que uno entabla consigo mismo porque lo que importa está expresado cuando el individuo se encuentra solo (Bécquer: “Y esta vida mortal, y de la eterna/lo que me toque, si me toca algo/por saber lo que a solas/de mí has pensado” (Rima LI); Unamuno: “No hay más diálogo verdadero que el diálogo que entablas contigo mismo, y este diálogo sólo puedes entablarlo estando a solas. En la soledad, y sólo en la soledad, puedes conocerte a ti mismo como a prójimo” (Unamuno, 1981: 32)).⁹

Hasta aquí hemos destacado los tres vínculos, es decir, los tres puntos de acercamiento entre el Romanticismo y el Existencialismo: 1) la ironía es una condición, un estado que permite al individuo, tras entender la propia miseria, sobrevivir; 2) para sobrevivir el individuo crea su mundo nuevo, real-imaginado, en el que vive reflexionando sobre los temas no cotidianos sino abstractos; 3) en sus reflexiones el individuo busca la unidad e investiga el papel que desempeña uno en ella.

Cada nuevo estilo de pensamiento es consecuencia de su época. Notaba Hegel la relación cronológica entre la filosofía y el tiempo en el que éste se origina. De aquí se deduce que sobre lo que reflexiona el hombre, amante de sabiduría, no es otra cosa sino su presente, su tiempo actual. Cuando la unidad entre el individuo y la sociedad ya está perdida, aquél empieza a reflexionar. Y notaba Unamuno que la filosofía española brota del sentimiento respecto a la vida.¹⁰

Efectivamente, según un pensador bilbaíno, el que filosofa o bien lo hace para resignarse a la vida, o para buscar alguna finalidad, o para olvidar las penas o por deporte y juego. Pensamos que los orígenes del existencialismo hay que buscarlos, sin lugar a dudas, en el romanticismo. Naturalmente, no hay que olvidar el nacimiento común de las ideas filosóficas, que empezamos a contar desde Platón, su gran maestro. Pero cada nueva corriente necesita apoyarse, a pesar de la tradición griega de reflexionar, en algo más cercano y, lo que no es menos importante, nacional. Así, el existencialismo español se apoyó en el romanticismo español. No queremos decir que el existencialismo sea una continuación estética o ideológica del romanticismo, no; lo que intentamos evaluar son las raíces del existencialismo que pueden ser encontradas en los textos románticos. Y las causas de lo dicho es posible observarlas en la estética similar tanto del romanticismo como del existencialismo. Y sobre la importancia del legado de Bécquer en la obra de Unamuno nota la profesora Bénédicte Vauthier lo siguiente:

Esa comprensión del legado becqueriano en Unamuno, e incluso del papel precursor de Bécquer en la poesía española moderna, tiene numerosos antecedentes en la obra

crítica de Ricardo Senabre. La “idea nuclear”, mejor dicho, la matriz poética, que más atinadamente reflejaría el parentesco Bécquer-Unamuno, se encontraría en “el concepto del creador como ‘padre’ de sus obras, materializado incluso, en algunos poemas [...], mediante la creación de una figura maternal del segundo; una idea que se puede vincular a los “extravagantes hijos de [la] fantasía” de Bécquer (Vauthier, 2009: 4).

Además de la estética, no hay que olvidar las simpatías personales. “El gran danés” es uno de los fundadores del existencialismo romántico.¹¹ El poeta sevillano es quien llevó la teoría kierkegaardiana a la práctica. Y el pensador bilbaíno es quien dibujó el existencialismo español (Longhurst, 2012: 84), leyendo, por una parte, a Kierkegaard, y, por otra, a Bécquer.

En el caso del existencialismo español, sí que podemos hablar sobre una sucesión de ideas filosófico-literarias. La filosofía y literatura tienen mucho en común y es archiconocido el debate de la prioridad del discurso de uno sobre otro. Además, es bien sabido que don Miguel subrayó varias veces su vocación poética y lo que más quería fue ser poeta. En su pensamiento complejo, multifacético y sistemático (Morón Arroyo, 1997: 170), prestaba atención tanto a las corrientes filosóficas como a los movimientos literarios. Y le gustaba siempre buscar una síntesis, un marco común para una reflexión filosófica sobre los temas literarios o para una reflexión literaria sobre los temas filosóficos (Longhurst, 2012: 84). Su estilo era contradictorio (Andersen, 2011: 77), lógico y menos sometido a clasificación. Así que no queremos hablar de las influencias pero sí de las palabras ajenas en sus textos.¹²

Las ideas viajan; viajan desde un tipo de discurso hasta otro. Al pasar de una rama de la cultura a otra, las ideas cambian de significado. Pensamos que para la historia del pensamiento posee poca importancia el significado concreto que tiene una idea en un discurso dado. Al revés, lo que sí es esencial es la formulación primera, el punto de partida con el que la idea entra en un nuevo discurso. Por el contrario, para un estudio del discurso concreto, en un momento fijo, es importante la forma temporal que adquiere una idea. De aquí la diferencia entre lo temporal y lo eterno de la idea.

Si existe una teoría de *intertextualidad* que anuncia que todo libro es un calco de otro libro, por qué no componer una teoría de *interideidad*, según la cual toda nueva idea sería derivada de una idea anterior. El gran maestro de Platón, con su discípulo no menos grande, pueden ser considerados como los padres de muchas ideas primarias, por ejemplo, del archiconocido “solo sé que no sé nada” que puede ser vinculada con otra, famosa sentencia helénica “conócete a ti mismo”; un intento de encontrar los orígenes de las ideas o la idea primera, puede calarnos *in succum et sanguinem*, o como dicen los españoles “hasta la médula”. Pero no es nuestro propósito escribir una obra erudita sobre el asunto, ni tampoco formular una teoría nueva. Solo intentamos entender la pervivencia de las ideas en distintos tipos de discursos (romántico y filosófico).

Después de la reforma platónica de convertir la filosofía en literatura, muchas ideas filosóficas penetran en la literatura. Quitando los vestidos de sabiduría, adquieren rasgos estéticos. Pero lo inteligible queda como material primordial que evoluciona en el contexto literario. De aquí el parentesco de reflexión entre los discursos filosófico y literario. Lo que los románticos hacen suyo y expresan como parte de la estética romántica, tiene raíces en el pensamiento filosófico. Y, por la misma razón, las ideas románticas son fácilmente aceptadas durante el desarrollo del

existencialismo. La relación es muy parecida a la relación del individuo con la especie, como notaba Kierkegaard: “el individuo comienza de nuevo mientras la especie avanza” (Kierkegaard, 2013: 88). Las ideas continúan evolucionando pero las corrientes, sean literarias o filosóficas, se desarrollan de nuevo. De este modo, merece la pena investigar las raíces de las ideas para poder entender las peculiaridades de su formación en un discurso concreto.

Al hombre pensativo le molestan las ideas sobre su muerte. El tema está muy recogido en la literatura romántica. El suicidio y la contemplación del propio *yo* es una revelación del pensamiento romántico. La fama de quedarse en la memoria de la gente y el anhelo de inmortalidad son los puntos de partida del pensamiento unamuniano. Pero la mente humana no conoce la substancia de la eternidad y lo único que puede es imaginarla. Unamuno imagina la eternidad interpretándola. Kierkegaard concibe la eternidad de un modo metafísico. Resulta que la búsqueda de la relación entre la vida y la muerte está vigente tanto en el Romanticismo como en el Existencialismo.

Sueñan los románticos en su mundo imaginario. De aquí la afición a escribir leyendas y cuentos. Reflexionan los filósofos sobre el papel del sueño en la novela preguntándose si sueña el autor o sueña la eternidad en él. En ambos casos, el tema es común: un intento de alcanzar la sabiduría, es decir, poder entender las razones del nacimiento, conocimiento de sí mismo y una comprensión de papel propio en esta vida (Unamuno: “de lo que fue, lo que es, lo que será, misterio/torturador, eterno”). Por una parte, en esta vida nada cambia (Bécquer: “Hoy como ayer, mañana como hoy/ y ¡siempre igual!”; Unamuno: “Vivir el día de hoy bajo la enseña/del ayer deshaciéndose en mañana;/vivir encadenado a la desgana/¿es acaso vivir? ¿Y esto qué enseña?”), por otra – se queda una pregunta abierta sobre la otra vida, de eternidad en esta misma vida (Bécquer: “¿Quién, en fin, al otro día/ cuando el sol vuelva a brillar,/de que pasé por el mundo,/quién se acordará?”; Unamuno: “El más profundo problema,/el de la inmortalidad/del cangrejo, que tiene alma,/una almita de verdad./Que si el cangrejo se muere/todo en su totalidad/con él nos morimos todos/por toda una eternidad”). No quedan dudas de que las líneas del argumento romántico y existencialista coinciden.

Una de las nociones que utilizan los autores tanto en discurso romántico como existencialista, es la noción de *ironía*. La observación histórica de su sucesión merece la pena ser estudiada. Efectivamente, es una de las ideas/nociones/figuras que fácilmente cabe dentro del marco de la *teoría de la interideidad*. Empezando su vida en el discurso socrático, al que debe su primer nombre de *ironía socrática*, se transforma en una figura retórica, para convertirse, en el siglo XIX, en una herramienta útil de la estética romántica. Transformándola, los románticos le devolvieron el significado de noción. Y luego, el existencialismo, la utiliza más en estilo socrático, schlegeliano, hegeliano o, hasta, kierkegaardiano. De esta manera, una idea – utilizar la *ironía* como método de expresión – viaja durante siglos desde un discurso filosófico hasta un discurso literario para volver luego a su ambiente natal, es decir, al discurso existencialista. He aquí la sucesión de las ideas, ejemplo claro de la *teoría de interideidad*.

Así, cada idea puede contener en sí rasgos eternos o inmutables y temporales. Los primeros son la base sobre la que se eleva la idea, como las paredes sobre un fundamento; los segundos son el conjunto de peculiaridades que adquiere la idea transportándose de un discurso a otro. Decía Kierkegaard que “se concibe lo eterno

de una manera completamente abstracta” y “se introduce la eternidad en el tiempo, doblegándola por medio de fantasía” (Kierkegaard, 2013: 294). De tal manera, intenta el autor fijar la idea en un discurso, en el tiempo concreto, mediante su imaginación. Pero tratando de entender la idea ya fijada, un escritor choca con la dificultad de encontrar un margen entre la realidad y el sueño (Bécquer: Yo sigo en rauda vértigo/los mundos que voltean,/y mi pupila abarca/la creación entera; Unamuno: ¿Soñar la muerte no es matar el sueño?/¿Vivir el sueño no es matar la vida?).

Por eso presta atención especial Unamuno a la lectura de los textos, por eso lee interpretándolos. Y existen muchos Quijotes: de Cervantes, de Unamuno, de Ortega y Gasset, el mío, de cada lector que lee la obra inmortal de la literatura española. El autor, el mismo don Miguel, está vigente en sus propios textos, y *Niebla* es una muestra claro de lo dicho. Y viviendo en su obra, vive en su lector (Unamuno: “Aquí os dejo mi alma libro/hombre-mundo verdadero./Cuando vibres todo entero,/soy yo, lector, que en ti vibro.”). Así vence Unamuno no sólo su muerte, sino su vida, porque su vida no se acaba con él sino continúa su viaje con nosotros. Y resulta que lo que queda de él, de don Miguel de Unamuno, después de su muerte, son sus ideas, que siguen creciendo como “las flores de la pluma”, las creaciones humanas, sus creaciones, que le eternizan y no le dejan pasar. Unamuno vibra en nosotros, tal como suspira Bécquer (Bécquer: “Yo soy el invisible/anillo que sujeta/el mundo de la forma/al mundo de la idea”). Porque las ideas no mueren, se abren paso al desarrollo continuo del pensamiento humano.

3

Las ideas son omnipresentes. Las encontramos presentes en todas partes, perdiendo, añadiendo o modificando las peculiaridades inmutables y temporales. Aún más: lo que para uno es eternidad, para otro es temporalidad. Y como es una cuestión de interpretación, se interpreta la eternidad de una manera metafísica (Kierkegaard). Y ¿qué queda a lo temporal? Una mirada irónica a la vida, al hombre, a la existencia humana. Y nada más. Así, la existencia se convierte en una temporalidad, en un deseo inalcanzable de convertir lo momentáneo en lo eterno. De aquí el empleo de la *ironía* en la búsqueda de la verdad verdadera, sea romántica o existencialista.

REFERÉNCIAS

- Andersen, Katrine Helen. Miguel de Unamuno: hombre, vida y novela. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, 2011, pp. 77-90
- Ballart, Pere. *Eironia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas y Leyendas*. Madrid: Alba, 2003.
- Booth, Wayne. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.
- Colli, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets Editores, 2009.
- Jankélévitch, Vladimir. *L'ironie*. Paris: Flammarion, 1964.
- Kierkegaard, Sören *El concepto de la angustia*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- Landsberg, Pau. Reflexiones sobre Unamuno. *Cruz y Raya*, 9, 1935, pp. 22-23.
- Longhurst, Carlos Alex. Unamuno o la novela como empresa filosófica. Tres conceptos: libertad,

- identidad, comunidad. *Itinerarios*, 15, 2012, pp. 83-99.
- Luarsabishvili, Vladimer. La ironía romántica en las *Rimas* de Bécquer. *AdVersus*, IX, 2012, pp. 136-149.
- Luarsabishvili, Vladimer. La sensación de la soledad en las *Rimas* de Bécquer (aproximación a la poesía metafísica). *Revista de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid*, 2017, 42, 2 (en prensa).
- Morón Arroyo, Ciriaco. Hacia el sistema de Unamuno. *Cuadernos Cátedra Miguel de Unamuno*. 32, 1997, pp. 169-187.
- Quintiliano. *Institutio Oratoria*. Madrid: Síntesis, 1947.
- Quinziano, Franco (1998): “*Niebla*: Miguel de Unamuno y el sueño de la “nivola””, en (1998): *Atti del XVII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*, Milano 24-25-26 ottobre 1996, 1, pp. 135-148.
- Sartre, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo. La trascendencia del Ego*. Madrid: Editorial Alternativa, 2011.
- Unamuno, Miguel de. *Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1951-1959.
- Unamuno, Miguel de. *San Manuel Bueno, Mártir y tres historias más*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- Unamuno, Miguel de. *Soledad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981.
- Unamuno, Miguel de. *Antología poética*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Vauthier, Bénédicte. El arte de escribir de Miguel de Unamuno. Paralipómenos estilísticos: Unamuno y sus maestros. *Cuaderno Gris*, 6, 2002, pp. 205-244.
- Zubizarreta, Armando. Unamuno en su ‘nivola’ (Estudio como se hace una novela). *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 10, 1960, pp. 5-27.

NOTAS

- 1 Luarsabishvili, 2012.
- 2 Luarsabishvili, 2017 (en prensa).
- 3 Sobre la relación que existe entre el pensamiento y la sociedad: Andersen, 2011.
- 4 Sobre el problema de la libertad en *Niebla*, véase Longhurst, 2012.
- 5 Sobre el tema: Quintiliano, 1947; Jankélévitch, 1964; Booth, 1974; Ballart, 1994.
- 6 Sobre el caso semejante en los textos de don Miguel: Vauthier, 2002.
- 7 Sobre un papel del entorno humano en el pensamiento de don Miguel: Longhurst, 2012.
- 8 Franco Quinziano, tomando *Niebla* como un ejemplo, indica un ámbito común en que conviven un autor y su héroe (Quinziano, 1998).
- 9 Recordamos aquí la recomendación de Lansberg sobre la polifonía del diálogo interior de Unamuno, que hay que tomar en serio las explicaciones de don Miguel sobre sí mismo (Landsberg, 1935).
- 10 Sobre un papel de autobiografía en la vida del pensador bilbaíno: Andersen, 2011.
- 11 Como indicaba el mismo don Miguel sobre su encuentro con Kierkegaard (Unamuno, 1951-1959: 426).
- 12 Sobre la *palabra ajena*, véanse: Leibov, R., Ospovat, A. (2006), “La palabra ajena en Tiutchev”, *Toronto Slavic Quarterly*, №15.