

# Del Romanticismo al Existencialismo : ironía, el yo, amor, pasado y libertad

Autor(en): **Luarsabishvili, Vladimer**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2018)**

Heft 31

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047122>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Del Romanticismo al Existencialismo:

*ironía, el yo, amor, pasado y libertad*<sup>1</sup>

Vladimer Luarsabishvili

*The University of Georgia (Tbilisi)*

### INTRODUCCIÓN

Nuestra propuesta en este artículo es la de evaluar algunas nociones utilizadas tanto por el Romanticismo como por el Existencialismo y su evolución con el cambio de la estética cultural, o sea, su transformación semántica al pasar del Romanticismo al Existencialismo. En un estudio anterior ya hemos revisado la historia de la *ironía* desde Sócrates hasta el Romanticismo<sup>2</sup>; aquí investigaremos la misma noción junto con otros conceptos: el *yo, amor, pasado y libertad*.

¿Por qué Existencialismo? Porque a mi modo de ver el Romanticismo preparó un terreno fértil para el nacimiento de la estética existencialista. No quiero decir que el Romanticismo sea el Existencialismo o el Pre-existencialismo. Lo que intento mostrar es que en la visión romántica del mundo están los orígenes, o, mejor dicho, las raíces del Existencialismo. Las cosmovisiones del romántico y del existencialista tienen un procedimiento distinto y, respectivamente, persiguen un fin diferente. Pero sus características coinciden con frecuencia y esa coinci-

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 31 (primavera 2018): 55-65.

<sup>1</sup> Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto de investigación METAPHORA, de Referencia FFI2014-53391-P, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

<sup>2</sup> Luarsabishvili, Vladimer: «La *ironía*: sobre la evolución histórica de la noción», *Dicenda. Revista de Filología Española*, 2018 (en prensa).

dencia cronológica, siendo la segunda la continuación de la primera, merece ser evaluada.

Al mismo tiempo, recordemos que el Existencialismo elevó a una altura diferente la visión romántica. La modificó y enriqueció, como lo hicieron los románticos con la *ironía socrática*. Hasta puedo decir que la desarrolló e hizo más aceptable para la vida cotidiana. La aproximó al ser humano, la convirtió en un substrato humano con el objetivo de hacerla más comprensible.

Partiendo de los textos del romántico Gustavo Adolfo Bécquer y del existencialista Miguel de Unamuno, intentaré mostrar este desarrollo del pensamiento en cuya evolución la *ironía* y otras nociones desempeñaron un papel decisivo.

Para no romper la cronología histórica, empezaré evaluando las características profundamente románticas en las *Rimas* y *Leyendas* de Bécquer y luego los rasgos existenciales en el texto de Unamuno *La vida de Don Quijote y Sancho*. Como entre las nociones que estudio hay *ironía*, no pierdo de vista sus tres tipos, destacados por Pere Ballart: a) ironías de contraste en el texto, b) ironías de contraste entre el texto y su contexto comunicativo, y c) ironías de contraste entre el texto y otros textos<sup>3</sup>.

## 1. AMOR, PASADO Y LIBERTAD

Antes de entrar en el tema quiero explicar por qué mi elección cayó en el texto mencionado de Unamuno. En primer lugar, porque los románticos valoraban el pasado y la actitud caballeresca; en segundo lugar, porque el *Quijote* es el libro que mejor expone las características de la libertad humana y la originalidad de su pensamiento, lo que constituye “la óptica filosófica” de Unamuno, utilizando la expresión de M. Holquist. Aquí también recordamos la reflexión del profesor Miguel Ángel Garrido Gallardo según la cual

[l]a ironía, como procedimiento comunicativo, ofrece a Cervantes una herramienta que utiliza de forma magistral, utilización que, a su vez, enriquece históricamente los perfiles de la fórmula irónica. En el *Quijote*, la mirada irónica es el principio constructivo básico que se realimenta dialécticamente con un sinfín de ironías de *persona* y *realidad*<sup>4</sup>,

---

<sup>3</sup> Ballart, Pere: *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994, p. 326.

<sup>4</sup> Garrido Gallardo, Miguel Ángel: «Cervantes y la preceptiva literaria», *Anales Cervantinos*, XLVI (2014), p. 198.

junto con la “opción abarcadora de la *mirada* irónica, que se puede detectar por las condiciones pragmáticas y que constituye como obra irónica *El Quijote* en concreto”<sup>5</sup>.

Entre las cinco metáforas de la cosmovisión romántica, el célebre estudioso Russell P. Sebold señala la existencia del *amor* y añade: “El amor auténtico, compartido, generoso, abnegado, es imposible en un ser tan egoísta como el romántico”<sup>6</sup>. Recordemos aquí la rima XI de Bécquer en la que el autor rechaza lo real, es decir, los distintos tipos de mujeres llenas de goces y dichas, y desea encontrar a la que sea incorpórea e intangible, un producto de la niebla, de la luz, a pesar de que ella no pueda amar al poeta:

- Yo soy ardiente, yo soy morena,  
yo soy el símbolo de la pasión;  
de ansia de goces mi alma está llena.  
¿A mí me buscas? – No es a ti; no.

- Mi frente es pálida; mis trenzas de oro;  
puedo brindarte dichas sin fin;  
yo de ternura guardo un tesoro.  
¿A mí me llamas? – No; no es a ti.

- Yo soy un sueño, un imposible,  
vano fantasma de niebla y luz;  
soy incorpórea, soy intangible;  
no puedo amarte. - ¡Oh, ven; ven tú!

El amor que busca y desea encontrar el autor romántico está de antemano perdido, su deseo imposible de realizar. Y precisamente es ése el tipo de amor que anhela. Suele suceder que, no sólo para el romántico, sino también para el existencialista, el amor que no puede ser compartido es el deseable, o, por lo menos, el comprensible. Tratando el tema del amor en el *Quijote*, Unamuno explica las razones que llevaron a nuestro caballero a ocultar sus sentimientos:

Y tu amor fue, Don Quijote mío, desgraciado por causa de tu insuperado y heroico encogimiento. Temiste acaso profanarlo confesándolo a la misma que te lo encendía; temiste tal vez mancharlo primero y

---

<sup>5</sup> Garrido Gallardo, Miguel Ángel: «Ironía», en: Alvar, Carlos (dir.): *Gran Enciclopedia Cervantina*. Madrid: Castalia, 2010, vol. VII, p. 3.

<sup>6</sup> Sebold, Russel P.: «La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas», *Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011), p. 318.

después malgastarlo y perderlo si lo llevabas a su cumplimiento vulgar y usado. Temblaste de matar en tus brazos la pureza de tu Aldonza, criada por sus padres en grandísimo recato y encerramiento.<sup>7</sup>

Así, don Quijote tuvo miedo de perder su amor y por eso decidió ocultarlo, no hacerlo perceptible. Bécquer también prefiere quedarse invisible, y la única explicación de este deseo es poder estar al lado de la mujer amada, para acercarse a ella y respirar a su lado: "Si te turba medroso en la alta noche/ tu corazón/al sentir en tus labios un aliento abrasador,/ sabe que, aunque invisible, al lado tuyo/ respiro yo"<sup>8</sup>. Ambos autores persiguen un mismo fin: mostrar que, al revelar y al tocar el amor pierde su divinidad y aparece la amenaza de mancharlo y malgastarlo, mientras que el amor que vive en las fantasías del individuo es duradero y se proyecta al infinito, al mismo infinito que es el fin divino tanto para el autor romántico como para el existencialista. Pero las contradicciones son fruto del existencialismo. Alejándose del amor en este mundo y cultivando la imagen de la mujer en su propio mundo imaginado, la semilla de lo humano persiste y no se desvanece por completo. Por eso pregunta Unamuno a don Quijote:

Yo creo que ahora mismo, mientras te tiene apretado a su pecho tu Dulcinea, y lleva tu memoria de siglo en siglo, yo creo que ahora todavía te envuelve cierta melancólica pesadumbre al pensar que ya no puedes recibir en tu pecho el abrazo ni en tus labios el beso de Aldonza, ese beso que murió sin haber nacido, ese abrazo que se fue para siempre y sin haber nunca llegado, ese recuerdo de una esperanza en todo secreto y tan a solas y a calladas acariciada.<sup>9</sup>

La misma sensación encontramos en Bécquer, que guarda la imagen de la mujer y corre tras la figura pintada por la propia ilusión: "¡Yo, que a tus ojos, en mi agonía,/ los ojos vuelvo de noche y día;/ yo, que incansable corro demente/ tras una sombra, tras la hija ardiente/ de una ilusión!"<sup>10</sup>. He aquí la semejanza y, al mismo tiempo, la diferencia entre el entendimiento del mundo romántico y del existencialista. El romántico pierde todo lo humano y no se vuelve para preguntarse sobre su camino, mientras que el existencialista sigue cultivando en su alma

---

<sup>7</sup> Unamuno, Miguel de: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 2005, p. 228.

<sup>8</sup> Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rimas y Leyendas*. Madrid: Alba, 2003, p. 39.

<sup>9</sup> Unamuno (2005), *op. cit.*, pp. 229-230.

<sup>10</sup> Bécquer (2003), *op. cit.*, p. 37.

el germen de lo que queda del humano pensativo, de lo que le da forma y caracteriza para ser un hombre de hoy, preocupado sobre el futuro pero siendo contemporáneo. Más aún: Unamuno está seguro de que una buena parte de los hombres inmortales darían su fama y su nombre por un beso de la mujer deseada durante su vida terrena:

¡Cuántos pobres mortales inmortales, cuyo recuerdo florece en la memoria de las gentes, darían esa inmortalidad del nombre y de la fama por un beso de toda la boca, no más que por un beso que soñaron durante su vida mortal toda!<sup>11</sup>

Y cómo no recordar aquí la famosa rima XXIII de Bécquer, en la que el autor sevillano está dispuesto a dar todo por un beso: “por un beso.../ yo no sé/ que te diera por un beso!”<sup>12</sup>. La estética similar es evidente.

Tanto Peers como Bousoño intentaron explicar por qué el pasado atraía a los románticos. Peers notaba la popularidad de la Edad Media en el siglo XVIII<sup>13</sup>, mientras que Bousoño lo veía como fruto de la dignificación de una realidad concreta<sup>14</sup>. La contemplación del pasado aparece en los textos de Bécquer; por ejemplo, recordemos la leyenda «Tres fechas», en la que el autor cuenta lo siguiente:

Figuraos un palacio árabe, con sus puertas en forma de herradura; sus muros engalanados con largas hileras de arcos que se cruzan cien y cien veces entre sí, y corren sobre una franja de azulejos brillantes [...]. El opulento árabe que poseía este edificio lo abandona al fin. La acción de los años comienza a desmoronar sus paredes, a deslustrar los colores y a corroer hasta los mármoles. Un monarca castellano escoge entonces para su residencia aquel alcázar que se derrumba, y en este punto rompe un lienzo y abre un arco ojival y lo adorna con una cenefa de escudos, por entre los cuales se enrosca una guirnalda de hojas de cardo y de trébol [...]. Pero llega el día en que el monarca abandona también aquel recinto, cediéndolo a una comunidad de religiosas, y éstas, a su vez, fabrican de nuevo, añadiendo otros rasgos a la ya extraña fisonomía del alcázar morisco. Cierran las ventanas con celosías; entre dos

---

<sup>11</sup> Unamuno (2005), *op. cit.*, p. 230.

<sup>12</sup> Bécquer (2003), *op. cit.*, p. 39.

<sup>13</sup> Peers, Edward Allison: *Historia del movimiento romántico español*. Madrid: Gredos, 1973.

<sup>14</sup> Bousoño, Carlos: *Épocas literarias y evolución. Edad Media, Romanticismo, época contemporánea*. Madrid: Gredos, 1981.

arcos árabes colocan el escudo de su religión esculpido en piedra berroqueña; donde antes crecían tamarindos y laureles, plantan cipreses melancólicos y oscuros; y aprovechando unos restos y levantando sobre otros, forman las combinaciones más pintorescas y extravagantes que pueden concebirse.<sup>15</sup>

Unamuno indica la vigencia del pasado, que entiende como una condición necesaria para la conquista del porvenir:

No nos sorprenda oír a Don Quijote cantar los tiempos que fueron. Es visión del pasado lo que nos empuja a la conquista del porvenir; con madera de recuerdos armamos las esperanzas. Sólo lo pasado es hermoso; la muerte lo hermosea todo.<sup>16</sup>

Ambos autores coinciden en la reflexión del pasado; lo que los distingue es que Bécquer mira al pasado con una cierta nostalgia, mientras que Unamuno se apoya en él: ésta es la diferencia entre la recepción de los tiempos pretéritos por parte del romántico y del existencialista.

La libertad es otro rasgo característico puramente romántico. Reflejando artísticamente la lucha por el poder en el siglo XIX, el Romanticismo valora los principios caballerescos. Los autores necesitaban ver al individuo libre, valiente y feliz. De aquí nace "el sentimiento individualista", como lo denomina Bousoño. El Romanticismo, como nueva corriente literaria, busca la libertad de las acciones humanas. Pero a esta libertad de acción añadieron los existencialistas la libertad de pensamiento, ya vigente y creciente en el siglo XIX. Dice Unamuno:

No hay, en efecto, fuerza humana que pueda esclavizar y enjaular de veras a otro hombre, pues cargado de grilletes y esposas y cadenas será siempre libre y si alguien se ve sin movimiento es que se halla encantado. Habláis de libertad y buscáis la de fuera; pedís libertad de pensamiento, en vez de ejercitaros en pensar.<sup>17</sup>

La diferencia radica en el hecho de que la libertad romántica es la libertad con rasgos irónicos y más universal, mientras que la libertad existencialista es la libertad más individual y menos universal. Y llegamos aquí a la *ironía*.

---

<sup>15</sup> Bécquer (2003), *op. cit.*, pp. 125-126.

<sup>16</sup> Unamuno (2005), *op. cit.*, pp. 212-213.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 315.

Finalizo esta parte de mi investigación señalando la diferencia entre la *ironía romántica* del entendimiento y la ironía que nosotros llamaríamos *existencial*. Efectivamente, recordando a Kierkegaard, que dice: "Cuando se va en busca de un *desarrollo* completo y coherente *de este concepto*, de hecho, se llega de inmediato a la conclusión de que la historia del mismo es extraña, o, más bien, que no tiene *ninguna historia*"<sup>18</sup>. Me parece inevitable comprender la hondura de esta expresión del filósofo danés. ¿Qué quería decir con esto? ¿Que la ironía permaneció sin cambios evidentes durante toda la filosofía humana? ¿O que todos los cambios que sufrió son distintas caras de la misma moneda? ¿O que no merece la pena estudiar la *ironía* como concepto original y metafísico?

## 2. IRONÍA Y EL YO

Pero antes observemos la revelación de la ironía que encontramos en los textos de Unamuno y que entendemos como *ironía existencial*. Adelanto mi reflexión y subrayo la transformación que sufrió la ironía convirtiéndose en un concepto más individual que la *ironía romántica*. La *ironía existencial* se presenta ante nosotros como un modo de pensamiento que posee el fin de profundizar en los acontecimientos humanos para entender la verdad verdadera o la sabiduría de lo cotidiano, es decir, existencial.

Sócrates perseguía el fin de revelar los puntos débiles de su interlocutor para mostrar la necesidad de la filosofía. Los románticos intentaban alejarse de sí mismos para obtener la libertad humana. Los existencialistas, Unamuno en particular, utilizan la ironía para descubrir la filosofía contemporánea del hombre. Digo contemporánea porque con el paso del tiempo los valores humanos se modifican y se diversifican. Hablando sobre el libro *En torno al casticismo*, Iris M. Zavala nota:

Lo que sobresale del texto es el origen temporal de las preguntas; Unamuno se preocupa por el *presente*, por los problemas de la actualidad. [...] Lo determinante es que parte del presente para sus reflexiones.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Kierkegaard, Soren: *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*. Madrid: Trotta, 2006, pp. 272-273.

<sup>19</sup> Zavala, Iris: *Unamuno y el pensamiento dialógico*. Barcelona: Anthropos, 1991, p. 17.



Ya hemos visto que la ironía desempeña un papel decisivo en la cosmovisión romántica. Ayuda tanto a liberarse como a escapar de la realidad dada y a encontrarse en el mundo imaginario, en los sueños. Pero este tipo de *ironía*, muy útil en el siglo XIX, ya no puede satisfacer al existencialista en el siglo XX. La liberación del *yo* es el paso primero que necesita una continuación, es decir, un desarrollo de su significado. Y para este desarrollo es necesario inventar alguna fórmula nueva que permita facilitar el entendimiento y la diferencia entre lo real y lo imaginario. Esta fórmula suele ser el diálogo:

El progresivo desarrollo de la *dialogía* va alejando a Unamuno de los ejes opuestos de la conciencia dividida, de lo especular, de la ironía romántica y la victoriosa liberación del yo, en la permanente superación de su limitación.<sup>20</sup>

El pensamiento dialógico como modo de existencia en los textos de Dostoievsky fue estudiado por Mijaíl Bajtín. Esto mismo en la obra de Unamuno fue estudiado por la profesora Iris M. Zavala. El diálogo ayuda a revelar distintos planos, es decir, la pluralidad del sujeto. Naturalmente, esta pluralidad revela el carácter contradictorio del hombre. Por esa misma habilidad había elegido Unamuno el diálogo como método para el entendimiento de la *ironía existencial*, es decir, una vía de búsqueda de la verdad verdadera.

Reflexionando sobre la metáfora de la *niebla* en el mundo unamuniano, la profesora Zavala nota su efecto en la cultivación de las contradicciones. Cito aquí todo el párrafo para no perder su significado en mi propia interpretación:

[...] la *niebla*, lo sustantivo, surge por oposición a *res*, cosa: algo concreto, unitario y también sustantivo (*Del sentimiento*, II, 734, donde se define el término). Tratemos de entender que la niebla se entrega en un método para representar la *confusión* de la conciencia, siempre dual, siempre otra. En la introspección de esta niebla se confunde todo en lucha interna de distancias; allí, en este interior, rige la lógica del sueño y se duplican las contradicciones. El vasto fondo de esta metáfora lo destina Unamuno a representar confrontaciones de instancias discursivas, donde se practica la contradicción permanente: diálogo e interrogación siempre. Ninguna de las evocaciones es falsa, pero todas corresponden a verdades parciales y se contradicen. El pensador español

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

mantiene la coexistencia y contradicción de los polos; todo existe en la frontera de lo *otro*. En la conciencia, lo *uno* es lo *otro*, su opuesto; siempre alternancia, la conciencia revela un yo y un tú intercambiables. No sólo dualidad, sino pluralidad de cada sujeto. En la obra de Unamuno lo uno y lo otro son inseparables. Se complace en dirigir la mirada a aquellos puntos —niebla, sueño, espejo— donde el movimiento del espíritu se separa en corrientes opuestas y los opuestos aún confunden sus aguas. El ojo, la percepción, se conoce en su duplicación e intenta en vano reducir las conversiones.<sup>21</sup>

El diálogo ayuda a Unamuno a entender el *yo* en el plano real, en la vida cotidiana. Mientras que el *yo* romántico se forma en el mundo imaginario y se desarrolla mediante el sueño, el *yo* existencial es el fundamento para la comunicación social, para un encuentro consigo mismo en la vida contemporánea y en la realidad dada del sujeto. Alejarse mediante la *ironía romántica* es característico de los románticos; distanciarse mediante la *ironía existencial* es un rasgo definitorio de los existencialistas. La liberación del propio *yo* es un fin romántico; el entendimiento del propio *yo* como vía para la liberación es un fin existencialista. Lo que los románticos crean en sueños, lo transforman los existencialistas en la vida. Ambos elaboran el *yo* propio, pero persiguen un fin distinto después de formarlo. El *yo* existencialista es más cercano al *yo* socrático que al *yo* romántico. Sobre esto, en el apartado siguiente.

### 3. MEDITACIÓN FINAL

En esta última parte del artículo quiero reflexionar sobre lo común y lo diferente entre ambas estéticas. No digo hacer conclusiones porque concluir significa finalizar, establecer algo, y no es éste el fin que persigo. Voy a escribir algunas meditaciones finales que puedan arrojar luces sobre la evolución de las nociones destacadas de manera que puedan ser utilizadas como herramientas para entender la continuación de una estética a otra.

El autor romántico vive al borde de la realidad y del mundo ficticio. El autor existencial se encuentra en el mundo real. Lo que los distingue es el plan común que crean, siendo uno imaginario y otro cotidiano. Y dentro de este plan siguen cultivan-

---

<sup>21</sup> Zavala (1991), *op. cit.*, p. 78.

do ciertas características estéticas que al mismo tiempo los aproximan y alejan.

Tanto el autor romántico como el existencialista toman como base lo humano, un germen que conforma al hombre pensativo. Al andar, el romántico pierde aquello que constituye el ser y jamás vuelve para preguntarse sobre su propio camino. El existencialista, por el contrario, nunca pierde de vista lo humano y, caracterizándolo y describiéndolo en diferentes situaciones cotidianas, trata de entenderlo.

Pero, ¿dónde buscar la raíz del presente? ¿Hacia qué lugar dirigir la mirada? Tanto Bécquer como Unamuno vuelven la mirada al pasado. El pasado atrae al romántico porque es una dimensión en la que es posible encontrar refugio, esconderse de la sociedad. El pasado sigue siendo atractivo para el existencialista pero por otro motivo, porque la muerte hermosea la vida con la que mantiene una íntima relación y la que intenta entender el autor existencial. Así, el pasado es el ambiente en el que ambos autores se encuentran muy cómodos y reflexivos.

La libertad es la noción que aparece destacado en los textos de ambos autores. Pero, para el romántico, la libertad está cargada de un rasgo irónico y posee el significado universal; para el existencialista, la libertad es menos universal, pero también de carácter irónico y más individual.

El *yo* para el romántico es el fin de los fines. Se forma en el mundo imaginario y es muy individual, es lo que lo distingue no sólo de los otros individuos pero en lo que se basa su unicidad e irrepetible formación. Para el existencialista, el *yo* se entiende mediante la liberalización de la personalidad y es fundamento para la comunicación social. Desde este punto de vista, el *yo* existencial contiene rasgos comunes con el entendimiento del mundo socrático más que con el romántico. La *ironía socrática* busca los puntos débiles en el interlocutor, está dirigida al otro, mientras que la ironía romántica se proyecta sobre sí misma. En el Existencialismo, la ironía devuelve el significado socrático perdido en la Edad Media y transformado durante el Romanticismo.

El estudio de las peculiaridades románticas y existenciales muestra la relación íntima entre ambas estéticas. El Romanticismo con sus síntomas y metáforas, con la transformación de la ironía y la liberalización de *yo*, preparó el terreno fértil para el desarrollo de la doctrina existencialista. Todos los cambios aparecidos en esta estética literaria fueron frutos de la vacilación social de siglo XIX. Pero lo que fue prominente en el siglo anterior ya no podría satisfacer al individuo en el siglo XX. El cambio de pensamiento fue tan fulminante que nació la necesidad

de re-pensar algunos ideales románticos sin perder el hilo primordial con el pensamiento revolucionario y liberador. El existencialismo tomó la estética romántica y la transformó en una doctrina filosófica que resultó más apropiada para un contexto nuevo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Ballart, Pere: *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.
- Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rimas y Leyendas*. Madrid: Alba, 2003.
- Bousoño, Carlos: *Épocas literarias y evolución. Edad Media, Romanticismo, época contemporánea*. Madrid: Gredos, 1981.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel: «Cervantes y la preceptiva literaria», *Anales Cervantinos*, XLVI, 2014, pp. 179-202.
- «Ironía», en: Alvar, Carlos (dir.): *Gran Enciclopedia Cervantina*. Madrid: Castalia, 2010, vol. VII, s.v.
- Kierkegaard, Soren: *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*. Madrid: Trotta, 2006.
- Luarsabishvili, Vladimer: «La ironía: sobre la evolución histórica de la noción», *Dicenda. Revista de Filología Española*, 2018 (en prensa).
- Peers, Edward Allison: *Historia del movimiento romántico español*. Madrid: Gredos, 1973.
- Sebold, Russel: «La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas», *Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011), pp. 311-323.
- Unamuno, Miguel de: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Zavala, Iris: *Unamuno y el pensamiento dialógico*. Barcelona: Anthropos, 1991.

