



LOS ALCANCES Y EFECTOS
DEL NIHILISMO EN EL PENSAMIENTO
Y LA CULTURA DEL HOMBRE
CONTEMPORÁNEO

César Augusto Ramírez Giraldo
Editor



Universidad
Pontificia
Bolivariana

149.8
R173

Ramírez Giraldo, César Augusto, editor
Los alcances y efectos del nihilismo en el pensamiento y la cultura del hombre contemporáneo / César Augusto Ramírez Giraldo, editor -- Medellín: UPB, 2019.
156 p: 14 x 23 cm.
ISBN: 978-958-764-776-1 / 978-958-764-777-8 (versión digital)

1. Nihilismo -- 2. Nietzsche, Friedrich, 1844-1900 -- Crítica e interpretación -- I. Título

CO-MdUPB / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© César Augusto Ramírez Giraldo
© Lola S. Almendros
© Javier Echavarría
© Mauricio Calle Zapata
© Conrado Giraldo Zuluaga
© Natalia Andrea Salinas Arango
© Jacinto Arturo Ceballos Marín
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Los alcances y efectos del nihilismo en el pensamiento y la cultura del hombre contemporáneo

ISBN: 978-958-764-776-1
ISBN: 978-958-764-777-8 (versión digital)
DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-777-8>
Primera edición, 2019
Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades
Facultad de Filosofía
Grupo Epimeleia. Proyecto: Nihilismo hoy. Una aproximación a los alcances y efectos del nihilismo en el pensamiento y cultura del hombre contemporáneo. Radicado: 735A-12/10-42.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo
Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda
Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández
Decano de la Escuela de Filosofía, Teología y Humanidades: Luis Fernando Fernández Ochoa
Editor: Juan Carlos Rodas Montoya
Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa
Diagramación: Marta Lucía Gómez Zuluaga
Corrección de Estilo: Santiago Gallego
Imagen de cubierta: Depositphotos

Dirección Editorial:
Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2019
Correo electrónico: editorial@upb.edu.co
www.upb.edu.co
Teléfono: (57)(4) 354 4565
A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1906-25-09-19

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

La estética y una filosofía del amor como instrumento en la constitución de una experiencia ética en la obra de Miguel de Unamuno*

Jacinto Arturo Ceballos Marín**

1. Introducción

El hombre, poseedor de ser-sentir, hacer y aparecer, está rodeado de un sinnúmero de inquietudes que cuestionan su manera de conocer, vivir y realizar asertivamente la propia existencia. Dicha existencia está rodeada por diversos estilos e insinuaciones que le posibilitan una búsqueda y, la vez, un encuentro consigo mismo y con una real y precisa certificación del sentido propio de su ser. En esta búsqueda y realización del sentido es donde el hombre de hoy debate sus objetivos y el ideal común y particular orientado en su afán de una plena realización, en una existencia real que lo afirme y evidencie como ser capaz de realizar la vida como un arte.

En este escrito se quiere presentar los elementos conectores de la posible existencia de un pragmatismo o una praxis que se apoya en el amor filosófico ejercido y promulgado en la obra del escri-

* Este capítulo hace parte del proyecto de investigación Nihilismo hoy. Una aproximación a los alcances y efectos del nihilismo en el pensamiento y cultura del hombre contemporáneo. Radicado: 735A-12/10-42, Grupo Epimeleia.

** Doctor en filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Orcid: 0000-0002-1611-5051 Correo electrónico: jacinto.cebillos@upb.edu.co

tor, filósofo y novelista Miguel de Unamuno. Su obra novelística resalta un interés por un pleno sentido de la existencia que abarca lo “irracional” como dador de sentido y fundamento de la misma. Su novela es un espacio experiencial que comprende lo filosófico, lo estético y lo ético; es decir, lo existencial, donde se puede fijar, eternizar, inmortalizar la propia existencia con todos sus componentes o formas: “Héteme aquí ante estas páginas blancas, mi porvenir, tratando de derramar mi vida a fin de continuar viviendo, de darme la vida, de arrancarme de mi destierro, del destierro de la eternidad, de este destierro al que quiero llamar des-cielo”¹¹⁴.

Unamuno considera que la novela es el espacio interior donde se puede vibrar por la elección entre el bien y el mal, lo justo e injusto, el acierto y el desacierto, el amor y el desamor, el gusto y lo rechazable, para, desde allí, manifestar lo profundo de la vida que serán las mismas convicciones: “La novela no es acción mecánica, es vigor biológico. En ella existen entrañas palpitantes de vida caliente de sangre [...]. La novela son las entrañas mismas del novelista”¹¹⁵. Desde este ámbito, se trata de contemplar lo estético y las aproximaciones a elementos éticos que involucran al amor filosófico, expresadas en categorías unamunianas que manifiestan la posibilidad de hacer de la filosofía una práctica para la vida. Se muestra un interés por aquello que es movimiento, fluir o cambio de los elementos o las formas estáticas y rígidas, que no aportan un desarrollo visible al carácter ontológico de la persona.

Para ello se tendrán en consideración las posibles coincidencias, cercanía y relaciones con una filosofía pragmática que dé cabida a las ideas desde una interpretación “perspectival”, descriptiva y de concertación. Para el presente cometido, se intentará un acercamiento breve a los conceptos de “sentido”, “estética” e “interpretación”, y, finalmente, se hablará de las implicaciones de la novela unamuniana.

114 Miguel de Unamuno, *Obras selectas. Como se hace una novela* (Madrid: Plenitud, 1965), 571.

115 Unamuno, *Obras*, 612.

2. Sentido y estética

La pregunta por el sentido de la existencia aparece de forma imperiosa, necesaria y urgente. Todo hombre es abarcado y demandado por la situación del sentido de su existencia. Olegario González, en el prólogo de *El Sentido* de Adolphe Gesché, afirma que el hombre se convierte en hombre cuando es capaz de inquietarse y preguntar por sí mismo: “El hombre es hombre en la medida en que se pone a sí mismo en cuestión, pregunta por el ser, indaga la verdad, consiente a su existencia, busca sentido y sondea el futuro”¹¹⁶.

El ser personal, es decir, aquello tan íntimo y tan visto, poseedor de autoconciencia, permite que el hombre construya y se autoconstruya con decisión, autonomía y se realice como forjador de sí mismo, de su habitad o entorno. Holzapfel, refiriéndose al sentido, plantea:

Quando hablamos del sentido, lo que más nos toca es su componente existencial, especialmente en lo que atañe al sentido de la existencia, el sentido de estar aquí, de esto que llamamos la vida. De este modo, el sentido nos pone directamente ante el enigma de la existencia, y revela con ello más que su componente existencial, su componente metafísico. Preguntarse por el sentido es preguntarse al mismo tiempo por el ser¹¹⁷.

Hoy la pregunta se constituye en fundamento de lo que el hombre quiere y reclama en la justificación de lo que es, prevé realizar y lo que significa su existencia ante los desafíos y las incógnitas que lo abordan y superan. Ante la pregunta por el significado o la conceptualización del término “sentido”, podríamos retomar las definiciones que Holzapfel hace en *A la búsqueda del sentido*:

1. El sentido en tanto *significado* de una palabra, pero también de una cosa, un suceso, una acción.
2. El sentido en cuanto

116 Adolphe Gesché, *El sentido* (Salamanca: Sígueme, 2004), 9.

117 Cristóbal Holzapfel, *Explorando la pregunta por el sentido*. Conferencia dictada en la Universidad de Concepción, septiembre, 2004. Recuperada de www.plataforma.uchile.cl.

justificación. Aquí, más que como el mero significado de algo, usamos la palabra sentido para referirnos a la justificación de un hecho, una acción, un suceso [...]. 3. El sentido en tanto como *orientación*. Salta a la vista que el sentido nos orienta, incluso, asociado con esto, esta palabra significa también “dirección”. Y se trata de considerar que puede tratarse tanto de la dirección que atañe a cierta decisión o acción, como del sentido supuestamente último de nuestra existencia individual, la de quienes nos rodean o de la humanidad toda¹¹⁸.

Las tres orientaciones nos describen la gran riqueza, la globalidad del término y las acepciones por las cuales podemos acercarnos a un significado que nos muestra la complejidad en sí del mismo hombre y su búsqueda permanente de sentido auténtico. Al observar cada una de las conceptualizaciones, podemos pensar posibilidades para el cumplimiento y la realización del sentido desde distintos modos o acciones. Se nos permite plantearnos la pregunta por el sentido recurriendo a distintos instrumentos y posibilidades que ofrecen y avivan su afianzamiento. Se puede percibir la búsqueda del sentido y su validez fundamental desde el conocimiento, lo trascendental, la ciencia, la técnica, la economía, la política, el arte, etc. Estas manifestaciones están presentes en nuestra cotidianidad y nos ofrecen cuestiones inherentes a la realización del ser humano.

Se hace menester evidenciar la propia existencia del hombre de hoy en una vivencia marcada por la búsqueda de aquello que le propicia bienestar, es decir, agrado y realización. Es aquí donde podemos percibir una relación pertinente entre sentido y estética (esta última es redimensionada y está en niveles experienciales altos en el hombre del presente). La estética ha adquirido un matiz y un carácter especiales por la relación fortuita que el hombre idealiza y realiza con su capacidad de contemplación. Estas características lo llevan a determinaciones fundamentales y a una realización considerable de lo que es y significa el sentido y cómo se justifica este en y por las prácticas cotidianas; en ellas se percibe el valor de aquello que se nos pone enfrente y podemos significarlo al redi-

118 Holzapfel, *Explorando*, 18.

mensionarlo desde su propiedad o desde las características por las cuales se nos puede dar (sea palabra, suceso o imagen).

Al realizar una simbiosis entre aquello que es la experiencia — determinada con y por los niveles de lo que implica el sentido— y la apertura a la comprensión por el significado de las cosas, podemos determinar la importancia que posee lo estético y su funcionalidad en la aprehensión, por parte del hombre, de la comprensión de la misma existencia. Se hace indispensable abordar el concepto de estética. ¿Cómo definirla? Son muchos los autores que han escrito sobre el tema. Para nuestro interés, es importante retomar el concepto de Martin Heidegger en el primer tomo de su obra dedicada a Nietzsche, *La voluntad de poder como arte*, en la que plantea: “La estética es el saber acerca del comportamiento humano sensible (*sinnlichen*) relativo a las sensaciones (*Empfindung*) y a los sentimientos (*Gefühl*), y de aquello que lo determina”¹¹⁹.

Sin duda alguna, la estética abarca el amplio y complejo espacio de la representación sensible de la experiencia humana. La dimensión estética es aquella realizada en y por la acción misma del hombre; por lo tanto, el hombre está en su centro, como afirma Olivares: “a través de la representación sensible, el ser humano tiene una imagen de sí, toma conciencia de sí: se ve”¹²⁰. La estética como disciplina autónoma tiene una historia corta: “En la Antigüedad y en la Edad Media hubo reflexiones sobre la belleza y el arte, pero no existió en rigor una estética. Esas reflexiones derivaban del tronco de un sistema y tenían un carácter marcadamente metafísico, fundado en una bipartición del mundo (mundo de las ideas y mundo sensible)”¹²¹.

La estética aparece situada en lo trascendental, le corresponde el mundo de las ideas y el mundo sensible le será completamente antagonista, ya que este es una copia (por lo tanto, no verdadero). Para que la estética adquiera una autonomía, deberá “[...] tener un objeto propio y atenerse a las modalidades de la filosofía, es decir que atenderá a principios, causas, fundamentos. Buscará el ser de ese ente sensible que llamamos arte o de esa cualidad que

119 Elena Oliveras, *Estética. La cuestión del arte* (Buenos Aires: Ariel, 1993), 20.

120 Oliveras, *Estética*, 20.

121 Oliveras, *Estética*, 23.

designamos como belleza”¹²². La estética, igualmente, ofrece un espacio vital y reconfortante para el desarrollo, fortalecimiento y crecimiento de la autocomprensión, la valoración y el acercamiento de la existencia y la propia realidad del hombre. Las sensaciones aparecen de manera superior a todo aquello que hace parte del ámbito conceptual, el cual marca, de una u otra forma, el ambiente estético, y se ponen ambas frente a frente con sus respectivas características y con el deseo de acreditarse, alguna de ellas, como fundamento principal.

Todo es visto, analizado y discutido desde el entorno filosófico que le ha planteado al hombre la búsqueda y realización de la verdad. Dicha tarea ha permitido que las acciones, su sensibilidad y las preferencias —aquellas que hacen parte del deseo y el gusto— tengan una adecuación y realización. Aquí es donde el hombre, con su capacidad de valoración, adquiere conciencia de sus comportamientos y descubre su alto nivel de sensibilidad y los sentimientos por aquello que lo rodea y determina.

En el discurrir filosófico de nuestro tiempo, nos encontramos ante propuestas que formulan nuevos planteamientos para que el arte sea asumido como guía y fundamento para la vida. Esto es el resultado de unas acciones que son validadas por el conglomerado de una cultura y por la práctica que se realiza en un espacio y tiempo. Estas nuevas formas de valorar, expresar, crear y conocer dan la oportunidad de interpretar y acreditar la posibilidad de una estética que reconsidera el valor esencial de todo aquello que no corresponde a lo que se ha considerado como tradicional o esencial, y que busca dar cabida a la experiencia como elemento fundamental de la apreciación y valoración estética.

Se hace necesario, entonces, tratar el tema de la interpretación, término que siempre acompaña al hombre y que, unido a distintos elementos apreciativos o valorativos, logra darnos pautas importantes para el tema de la filosofía como experiencia o modo de vida.

122 Oliveras, *Estética*, 23.

3. La interpretación

A partir de la afirmación de que “[n]uestra época es aún más hermenéutica que posmoderna, y la única cuestión que se puede suscitarse justificadamente en esta etapa es si hay también un tiempo en que nos abstengamos de interpretar”¹²³, podemos acercarnos al tema de la hermenéutica. Esta, de manera particular, es percibida como lo que realiza un papel continuo de interpretación de hechos o acontecimientos que nacen en una realidad adscrita a un tiempo y espacio determinados.

Según Gadamer, debe resaltarse “la [...] universalidad de la experiencia hermenéutica, que debe ser accesible desde cualquier punto de vista si ha de ser una experiencia universal”¹²⁴. Con ello se abre paso, en la interpretación, al lenguaje y al diálogo que permiten establecer elementos de comprensión desde distintos ámbitos de lo universal. Es precisamente desde este parámetro como lo “escriturístico” adquiere importancia (“El que la esencia de la tradición se caracterice por su lingüisticidad adquiere su pleno significado hermenéutico allí donde la tradición se hace escrita”¹²⁵). La escritura se considera como fuerza prioritaria que da claves interesantes para la búsqueda de la verdad y permite una actividad asertiva en el ejercicio de la comprensión.

Nos damos cuenta de que la realidad posee un componente común: “todo está de hecho constituido por la interpretación, en otras palabras, no hay nada real (y ciertamente nada real para nosotros) que no esté interpretado”¹²⁶. En este ámbito de la interpretación, el pragmatismo acentúa toda su fuerza en no dar crédito a las ideas fijas y por ello rechaza una realidad única: “los pragmatistas, como los nietzscheanos, insisten en rechazar la misma idea de cualquier realidad permanentemente fija que pudiera ser captada o aun razonablemente pensada sin la mediación de la estructuración humana”¹²⁷. Este pensamiento acerca de la comprensión y la

123 Richard Shusterman, *Estética pragmatista. Viviendo la belleza repensando el arte* (Barcelona: Idea Books, 2002), 153.

124 Hans George Gadamer, *Verdad y Método II* (Salamanca: Sígueme, 1993), 11.

125 Gadamer, *Verdad*, 468.

126 Shusterman, *Estética*, 154.

127 Shusterman, *Estética*, 154.

interpretación se presenta contrario a la visión de Gadamer, quien plantea la interpretación desde un punto de vista tradicional, al afirmar que “toda comprensión es interpretación”¹²⁸.

Shusterman caracteriza la interpretación desde la óptica de variantes o posibilidades de un texto: “¿Qué puede significar realmente la interpretación? La posibilidad de alternativas es condición necesaria de la significatividad”¹²⁹. Entender la interpretación desde un ámbito de lo abierto, desde lo “perspectival”, posibilita varias oportunidades para acercarse al hecho mismo, y desde allí se dan las condiciones para la riqueza de todo aquello que implica lo descriptivo, lo plural y significativo. Es importante tener en cuenta, desde esta visión, además, que la interpretación posee un significado que le es propio y se origina en aquello que la contrasta o que está fuera de ella y a la vez la enfrenta como la posibilidad que la limita. Este límite podría considerarse como la comprensión.

Pensamos en la comprensión como aquello que da significado: “la comprensión dota a la interpretación no solo de un contraste dador de significado, sino también de una base dadora de significado. Proporciona algo en qué basar y con qué guiar nuestras interpretaciones y representa algo mediante lo que podemos distinguir los diferentes niveles o actos secuenciales de interpretación”¹³⁰. La comprensión aparece, pues, de forma diferencial a la interpretación; aparece como aquello guiado por la percepción, la misma impresión y el sentido que referencia aquello que estamos intentando interpretar.

Desde la perspectiva de Shusterman, la comprensión abarca aquello que implica el compromiso e interés, lo que puede mejorarse, la visión siempre amplía de la obra misma, el pluralismo; todo esto converge en un proceso dinámico-activo. Es importante reiterar que para el autor la comprensión tiene sus características y sus fronteras particulares que la diferencian de la interpretación. Esta experiencia permite interpretar: “Además, es nuestra comprensión o experiencia inicial del texto como algo significativo y quizás merecedor de una comprensión más plena lo que suscita

128 Shusterman, *Estética*, 155.

129 Shusterman, *Estética*, 172.

130 Shusterman, *Estética*, 172.

nuestro deseo de interpretarlo”¹³¹. Para Shusterman, la comprensión es toda una motivación y orientación para la interpretación. Pero la comprensión, además, necesita de la interpretación: “esta comprensión requiere una interpretación del texto para su propia aclaración y justificación, si de hecho queremos intentar conseguirla”¹³². Es aquí donde aparece el movimiento del círculo hermenéutico; aunque Shusterman no comparte algunas de sus ideas.

La interpretación es todo un ejercicio que busca una totalidad; es decir, el conjunto de la obra que posee una conformación que permite mirar cómo la obra está diseñada, cuál es su estructura y cuáles son sus conexiones. De ahí, entonces, que el ejercicio de interpretar gire en torno a “[...] una estructura formal, con el objetivo no tanto de descubrir significados ocultos cuanto de conectar características y superficies no escondidas para ver y presentar la obra como un todo perfectamente relacionado”¹³³.

Es interesante la manera como Shusterman plantea la interpretación desde un todo en que cada elemento de la obra no aparece aislado. La interpretación busca llegar al conjunto, no permanecer en lo fundacional, en lo único y tradicional, en aquello que es invariable, sino que con todas las posibilidades o alternativas que se presentan en la lectura logra un acercamiento a la obra en su significatividad¹³⁴. La idea es desvelar, incluso describir, el plan en sí de la obra. La obra, al presentarse como significatividad, permite afirmar “que no hay hechos o verdades, sino solo interpretaciones”¹³⁵.

Para Shusterman, la diferencia entre comprensión e interpretación “no es una distinción ontológica rígida, en la que las

131 Shusterman, *Estética*, 173.

132 Shusterman, *Estética*, 174.

133 Shusterman, *Estética*, 159.

134 Término empleado por Shusterman que refleja el carácter dinámico de la interpretación, donde se percibe que todo está en función del todo y se puede constatar que la interpretación posee algún significado y a la vez distinción. Ella recibe de la comprensión una base dadora de significado, la cual proporciona elementos para orientar y fundamentar la misma interpretación.

135 Shusterman, *Estética*, 161.

dos concepciones no pueden compartir los mismos objetos”¹³⁶. La comprensión abarca frecuentemente lo irreflexivo y aquello puede ser percibido en la realidad misma, sin ser alcanzado, por el concepto como operación mental estructural. La interpretación, desde estos parámetros, toma el pensamiento como posibilidad para llegar al planteamiento del problema, a una explicación y una solución que poseen carácter de investigación consciente y libre.

A partir de lo anterior, podemos acercarnos a lo dicho por Gadamer y Ricoeur. En *Verdad y método II*, Gadamer asocia la interpretación y la comprensión, y dice que ambas son fundamentales en la existencia humana, ya que permiten conectar las relaciones propias de los hombres y las relaciones con los demás objetos del mundo: “Pero ya el romanticismo alemán vio con profundidad que la comprensión y la interpretación no aparecen solo, como dijera Dilthey, en manifestaciones vitales fijadas por escrito, sino que afectan a la relación general de los seres humanos entre sí y con el mundo”¹³⁷. Así, conceptos como “interpretación” y “comprensión” aparecen con acentos formulados desde una experiencia de lo uno, pero se puede percibir que ambos son fundamentales en la persona, porque permiten que el accionar del hombre posea un sentido y a la vez una realización.

Ricoeur, desde la experiencia hermenéutica, contempla lo que nos lleva a entender un texto y considera que el método se debe acercar definitiva y categóricamente al concepto de “interpretación”. Toda interpretación de un texto está enmarcada en el ámbito de la escritura: “en la medida en que la hermenéutica es interpretación orientada al texto, y debido a que los textos son entre otras cosas instancias de lenguaje escrito, no es posible ninguna teoría de la interpretación que no llegue a enfrentar el problema de la escritura”¹³⁸. Encontramos, entonces, que la interpretación cobija, de un lado, las relaciones de los hombres y su realidad, y de otro, el texto escrito que aparece como el centro influyente para

136 Shusterman, *Estética*, 177.

137 Gadamer, *Verdad*, 319.

138 Paul Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003), 38.

la interpretación. Así, “la escritura es la manifestación íntegra del discurso”¹³⁹.

Ricoeur se pregunta: ¿por qué se hace problemático interpretar un texto?:

Porque toda lectura de un texto, por más ligada que esté al quid, a aquello en vista de lo cual fue escrito, se hace siempre dentro de una comunidad, de una tradición o de una corriente de pensamiento viva que desarrolla presupuestos y exigencias: así, la lectura de los mitos griegos en la escuela estoica, basada en una física y en una ética filosófica, implica una hermenéutica muy diferente de la interpretación rabínica de la Thorá en el Halacha o el Haggadá¹⁴⁰.

Las vivencias comunitarias y la misma tradición son elementos importantes al momento de interpretar, ya que llevan a una serie de discusiones. Para Ricoeur, estos debates exegéticos ¿por qué sentido conciernen a la filosofía? “En que implican toda una teoría del signo y de la significación”¹⁴¹. De esta manera, “[s]i un texto puede tener varios sentidos, por ejemplo, uno histórico y otro espiritual, es necesario recurrir a una noción de significación mucho más compleja que la de los signos llamados unívocos, requeridos por una lógica de la argumentación”¹⁴². Al parecer, estas significaciones hacen que la filosofía emprenda una ruta ayudada desde lo cognitivo, que conlleva el encuentro con horizontes que propician argumentos coherentes con todas sus posibilidades.

En Ricoeur, la interpretación se percibe como un trabajo mancomunado entre intérprete, texto, comunidad, tiempo y espacio, y está dirigido a la búsqueda del acercamiento de todos los protagonistas: “El trabajo mismo de la interpretación revela un propósito profundo, el de vencer una distancia, un alejamiento cultural, acercar al lector un texto que se ha vuelto ajeno e incorporar así su sentido a la comprensión presente que un hombre

139 Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones*, 38.

140 Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1976), 9.

141 Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, 9.

142 Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, 9.

puede darle por sí mismo”¹⁴³. Cabe precisar que existe la posibilidad de que la interpretación ponga lo semántico junto al sentido, donde se encuentran unos elementos comunes que formulan todo un diseño o estructura:

No carece de sentido, entonces, intentar circunscribir aquello que podría llamarse el nudo semántico de toda hermenéutica, general o particular, fundamental o especial. El elemento común, aquel que hallamos en todas partes, desde la exégesis hasta el psicoanálisis, parece ser una cierta arquitectura del sentido, que podemos llamar doble sentido o sentido múltiple, cuyo papel es en cada caso, aunque de manera diferente, mostrar ocultando. Es pues la semántica de lo mostrado y lo ocultado, en la semántica de las expresiones multívocas, donde advierto que este análisis del lenguaje se afianza¹⁴⁴.

Gadamer dice que la comprensión “caracteriza su convivencia con los demás y actúa especialmente por la vía del lenguaje y del diálogo”¹⁴⁵. Esta funcionalidad o tarea identifica al lenguaje como medio o instrumento para la comprensión del texto u objeto que la propia realidad nos trae o nos presenta. Cuando se aborda un texto, particularmente para ser entendido, se requiere la interpretación, ya que ella permite abordarlo como una tarea minuciosa y profunda que permite llegar a una cercana comprensión de lo que está escrito. “En el marco de lo que implica la comprensión y la interpretación de un texto, nos vemos avocados a considerar cómo ‘el concepto del texto constituye un desafío particular’”¹⁴⁶.

El texto, de esta forma, es asumido como aquello que tiene un significado que va más allá de un título que merece ser investigado. Aquí nos damos cuenta de la incidencia e importancia del lenguaje, puesto que comprende un conjunto de signos y símbolos que se nos enfrentan en el escrito. Es importante notar que el lenguaje natural anteriormente tenía gran importancia en

143 Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, 10.

144 Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, 17.

145 Gadamer, *Verdad*, 319.

146 Gadamer, *Verdad*, 325.

el mundo vital, pero hoy encontramos que la primacía la ejerce un lenguaje lógico. Por ello, “ahora es lo explicable y lo construible desde leyes racionales lo que constituye la esencia de la ciencia”¹⁴⁷. Estamos ante la diferenciación entre lo lógico y lo natural que nos lleva a mirar con detenimiento los elementos cognoscibles, silogísticos, que han surgido con el tiempo.

Ahora, centrámonos en el mundo literario, ¿cómo Gadamer invita a contemplar el ámbito de la literatura? Él dice: “hay un fenómeno que se llama literatura: textos que no desaparecen, sino que se ofrecen a la comprensión con una pretensión normativa y preceden a toda posible lectura del nuevo texto”¹⁴⁸. El texto literario aparece enmarcado en lo especial y propio. El texto literario alcanza la categoría de “original” por estar constituido por “palabras que solo existen retrayéndose a sí mismas, que realizan el verdadero sentido de textos desde sí mismas, hablando, por así decirlo”¹⁴⁹. Se hace presente en el texto, según Gadamer, una funcionalidad recíproca de palabras que suelen permanecer inscritas en el ámbito del texto, sin tener que desaparecer o pasar del presente al olvido. Estas palabras son las que permiten que el texto, en sí mismo y como es, nunca desaparezca; al contrario, que conserve su actualidad y presencia permanentes.

Desde la contemplación del texto literario, Gadamer logra percibir en el texto un espacio privilegiado donde se ejerce el oído interior:

Textos literarios son aquellos textos que deben ser leídos en voz alta, aunque quizá únicamente para el oído interior, y que si se recitan no solo se oyen, sino que se acompañan con la voz interior. Son lo que son en virtud de la memoria, por la posibilidad de ser recitados *par coeur*. Viven en la memoria del rapsoda, del cantor de coro o del cantante lírico¹⁵⁰.

147 Gadamer, *Verdad*, 326.

148 Gadamer, *Verdad*, 338.

149 Gadamer, *Verdad*, 338.

150 Gadamer, *Verdad*, 339.

El texto literario abarca el sentimiento de lo fijo, lo permanentemente espiritual, aquello que pertenece a lo profundo que puede ser recibido para convertirse en una vivencia que puede sobrepasar el límite de lo humano y permanecer en lo más alto de aquel que lo asume y lo recrea. ¿Cuál es la característica sobresaliente de un texto? Según Gadamer, aquello por lo cual el texto literario es la fijación y permanencia de un discurso hablado, que se hace especial, “porque no remite a un acto lingüístico originario, sino que prescribe por su parte todas las repeticiones y actos lingüísticos; ningún lenguaje hablado puede cumplir totalmente la norma que un texto representa”¹⁵¹. Allí tenemos una sucesión de actos que permitirán enriquecer el propio texto, lo que da paso siempre a lo significativo y novedoso. El texto ofrece una función reguladora: no se hace alusión aquí a lo que el autor o hablante quiere dar a conocer, sino a que el discurso surge en el texto que es capaz de superar aun aquello que el autor ha querido plasmar. El texto literario no solo posee un discurso hablado, sino todo un compendio de autenticidad que transmite, en su discurso, una atracción; “el oyente lo escucha de pasada y centra su atención en lo que el discurso le comunica, este hecho pone de manifiesto lo que es el lenguaje mismo”¹⁵².

¿Qué es lo propio de un texto literario? En el texto, las palabras conservan su significado, transmiten algo. Lo propio del texto se identifica con el contenido del mismo y, por lo tanto, en palabras de Gadamer, “es propio de la calidad de un texto literario respetar este primado del contenido que compete a todo discurso, e incluso potenciarlo hasta el punto de dejar en suspenso la dimensión real de su enunciado”¹⁵³. El contenido, todo aquello que se escucha con el oído interior, tiene una calidad que lo hace único e irreplicable. Lo artificial siempre se convierte en lo profundo, es capaz de “poner” en admiración y suspenso todo lo fijado en el discurso; finalmente, el contenido tiene una figura lingüística que cumple a cabalidad con su función comunicativa.

151 Gadamer, *Verdad*, 339.

152 Gadamer, *Verdad*, 339.

153 Gadamer, *Verdad*, 340.

Este contenido, simbología para Ricoeur, se exhibe y permea en la escritura, que es la manifestación del pensamiento se realiza en la forma particular del habla; “la escritura es el pensamiento humano puesto por escrito sin la etapa intermedia del lenguaje hablado”¹⁵⁴. De esta manera, la escritura toma el lugar del habla. Ricoeur considera que la escritura es un signo material que cumple con la función de transmitir un mensaje que posee discurso y sentido; por consiguiente, es todo un acontecimiento. “El discurso es fijado y a la vez el discurso como acontecimiento desaparece. La escritura fija no es el acontecimiento del habla sino lo dicho del habla, esto es, la exteriorización intencional constitutiva del binomio acontecimiento-sentido”¹⁵⁵. Aquello que está escrito aparece como un acontecimiento que posee sentido y donde el habla es el eje principal. La escritura se desenvuelve en el texto como el alma del hecho fundamental que posee razón de ser, “la escritura es el pensamiento humano puesto por escrito sin la etapa intermedia del lenguaje hablado”¹⁵⁶.

Según Gadamer, cada intérprete maneja un discurso que se caracteriza por la mediación; es decir, se acerca al texto poniéndose en un puesto intermedio entre la realidad y el mismo texto. De esta forma, el texto literario posee continuación, “el texto literario no se interrumpe con el discurso mediador del intérprete, sino que se acompaña de su participación constante. Esto se puede constatar en la estructura de la temporalidad que compete a todo discurso”¹⁵⁷. El intérprete realiza una tarea importante como lo es la de participar de una forma permanente en el mismo texto; es quien alarga el texto a lo largo del tiempo; allí el discurso cobra vigor y se actualiza.

Gadamer percibe la comprensión y la interpretación como conectadas entre sí, y, a la vez, configuradas en las relaciones propias de los hombres. El diálogo y el lenguaje se hacen elementos de vital importancia. Además, se debe tener en cuenta, prioritariamente, que se debe respetar al texto literario y su contenido.

154 Ricoeur, *El conflicto*, 41.

155 Ricoeur, *El conflicto*, 41.

156 Ricoeur, *El conflicto*, 41.

157 Gadamer, *Verdad*, 343.

Ricoeur, por su parte, considera que el texto se manifiesta como aquello por lo cual el discurso hablado se fija. El texto es encarnado por la escritura y su interpretación se debe hacer por el ámbito de lo tradicional, que incluye lo comunitario; es decir, se trata de un trabajo mancomunado. Desde esta óptica, aquello que está escrito aparece como lo que es hablado y, por lo tanto, está fijo y es constitutivo. Todo aquello que está escrito posee sentido y se convierte en un acontecimiento. Para ambos, el esquema de lo tradicional, lo esencial, lo cuidadoso, se hace fundamental en el ámbito de la hermenéutica.

Los aportes de ambos nos ubican en un ámbito de lo global y lo “perspectivístico”, aquello que permite afrontar un escrito con un carácter abierto y a la vez con el anhelo de alcanzar la verdad (que no está circunscrita a un solo ámbito de lo particular, sino a la posibilidad de las fronteras de lo humano que son capaces de alcanzar aquello que está más allá de lo presente o externo de la realidad misma).

4. La novela como expresión de lo más profundo de la existencia en Unamuno

Después de haber realizado un breve recorrido por el ámbito del sentido, del significado de lo que nos rodea y de las implicaciones de la hermenéutica, abarcando las esferas de la comprensión, la interpretación y las posibilidades de la novela literaria, pasamos a ver cómo el pensamiento de Miguel de Unamuno, desde su obra novelística-filosófica, nos da elementos para pensar en una filosofía como modo de vida, que puede ser aprehendida desde el ámbito estético, ético y ontológico. Desde esta dimensión, se abordará a Miguel de Unamuno en sus propios escritos, abarcando de manera prioritaria su novela, que él mismo analiza y detalla en sus rasgos y características fundamentales.

En *Cómo se hace una novela*, Unamuno define la interpretación de una obra literaria así: “Es traducir en la propia vida, en mi propia vida, en el propio pensamiento, en la propia verdad, la soterraña experiencia en que se funden la propia vida y la ajena”¹⁵⁸.

158 Unamuno, *Obras*, 613.

Cuando el lector se acerca a la obra para ser comprendida, admirada y visualizada desde la misma estética, el resultado de dicho acercamiento se percibe en su propia vida —la vida del lector—, quien realizará una interpretación y adecuación del texto a su existencia. Es allí como el texto permite tocar la vida de quien se apropia del texto y le da una interpretación “perspectival”. La vida del lector se puede transformar, por una praxis, en una búsqueda de un bien personal y comunitario, que confirma en el encuentro y la realización de su sentido existencial.

La novela *Amor y pedagogía* evidencia que un lector aprende a ser diferencia de contrarios y desde allí procede, con su interpretación dialógica, a matricularse en uno de los bandos que puede dominar o controlar al hombre: la ciencia o el amor. La obra, en sí, especifica la capacidad sentiente del hombre, es decir, del mismo lector que es capaz de formarse en medio de vínculos interesantes (pensamiento, razón, sentimiento, corazón) una personalidad íntegra, donde hay una preeminencia de la vida y su dialéctica. De esta forma, el hombre de carne y hueso es capaz de desarrollar sus propios proyectos, desplegar su individualidad y llegar a ser el que es, para decirlo de algún modo con Nietzsche, y tomar plena conciencia del carácter único e irrepetible de cada existencia concreta.

La primacía de la vida, que viene con un arraigo sentimental ontológico que podríamos denominar “nueva irracionalidad” (la del amor), va en contra de la ya instaurada y gobernante racionalidad tradicional (convierte a los seres humanos en abstracciones y aborda la existencia como algo genérico, pues “para comprender algo hay que matarlo, enrigidecerlo en la mente”¹⁵⁹). Sin embargo, la vida no se comprende bien desde esa perspectiva y Unamuno concluye que “la ciencia no satisface nuestras necesidades afectivas y volitivas, nuestra hambre de inmortalidad, y lejos de satisfacerla, contradícela”¹⁶⁰.

Dicha hambre pertenecerá a lo más profundo del hombre, donde no cabe ningún tipo de conformismo o resignación frente a la caducidad y finitud del hombre. Ello es mentado especialmente por don Fulgencio, protagonista de la novela, quien afirma

159 Unamuno, *Obras*, 220.

160 Unamuno, *Obras*, 238.

categoricamente —como hombre del amor irracional que es capaz de trascender su propia historia y finitud—: “No, no me resigno a morir, no me resigno... ¡y moriré!”¹⁶¹. De esta manera, cuando el sentimiento se encarna en el amor racional y filosófico, para Unamuno solo queda la conclusión determinante de que la vida, cada vida concreta, incardinada en cada hombre de carne y hueso, se rebela contra la finitud y busca la eternidad, aunque el propio Unamuno reconoce que “la fe en la inmortalidad es irracional”¹⁶².

En la obra *San Manuel Bueno, mártir*, por medio de la figura de un sacerdote ejemplar, pero con alguna dificultad de creer, Unamuno busca que el lector se sienta tocado, permeado y transformado en su cotidianidad, y la vez que aprenda de ella. Propone la tarea de asimilar cada símbolo literario para estimularse en su acción cotidiana y para que lo lleve a enfilar un proyecto personal-existencial. Dicho proyecto está enmarcado en el ámbito estético y ético, pero es regido por las condiciones de un amor ontológico que consiste en traspasar lo mental para cohabitar con lo sintiente de lo humano y que está comprendido desde un amor con carácter irracional y embargado en el esquema de lo sintiente.

¿Cómo era la vida de Manuel? “[S]u vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir a sus padres hijos indómitos o reducir los padres a sus hijos, y, sobre todo, consolar a los amargados y atediados y ayudar a todos a bien morir”¹⁶³. La novela es el escenario indicado para que el hombre encuentre modelos éticos y prácticos que lo lleven a vivir justa, agradable y gustosamente, donde se sienta útil y haga más placentera la existencia de los demás. La novela y la existencia se muestran siempre conectadas y en ellas siempre se quiere evidenciar algo. Allí, se “muestra sus entrañas humanas, su eternidad, su universalidad. En la novela se detalla el hombre de verdad, un actor del drama de la vida, un sujeto de novela, lleva las entrañas en la cara. Su forma es su fondo”¹⁶⁴.

La novela manifiesta el ser de lo que se es, y es una invitación para que otros, aquellos que se acercan al texto mismo, se sientan

161 Unamuno, *Obras*, 143.

162 Unamuno, *Obras*, 247.

163 Unamuno, *Obras*, 13.

164 Unamuno, *Obras*, 618.

tocados e inspirados para actuar bajo la acción positiva que los conduzca a la realización de sus vidas. La novela es un espacio privilegiado donde el lector se convierte en el “hacedor” de una experiencia profunda que abarque lo irracional, aquello que podemos llamar “lo filosófico del amor” que debe arrastrarlo hacia lo mejor y más impactante de la existencia.

¿Por qué y para qué escribir? Esta pregunta nos acerca a la inquietud unamuniana de hacer que las letras posibiliten la permanencia de la verdad y la persona en el mundo, y, particularmente, motiven una existencia apremiada por la búsqueda de un modo de vida equitativo, positivo, agradable y justo. Todo lo anterior se puede percibir en Manuel Bueno:

Su acción sobre las gentes era tal, que nadie se atrevía a mentir ante él, y todos, sin tener que ir al confesionario, se le confesaban. A tal punto que, como hubiese una vez ocurrido un repugnante crimen en una aldea próxima, el juez, un insensato que conocía mal a don Manuel, le llamó y le dijo: a ver si usted, don Manuel, consigue que este bandido declare la verdad¹⁶⁵.

Si se quiere mejorar la vida, por parte del lector, se requiere poseer un conocimiento, una experiencia que sirva para ser imitada. Desde una interpretación que “lleva al algo más”¹⁶⁶, en Manuel Bueno están las condiciones necesarias para imitarlo en la práctica de la verdad. La verdad se hace indispensable para la existencia, ella posibilita que la autenticidad sea la guía para una existencia siempre mejor, por ello “escribir implica hacer notar el interés por la libertad de la verdad, que es suprema justicia, por la libertad de la verdad, en la peor dictadura”¹⁶⁷.

165 Unamuno, *Obras*, 16.

166 Esta afirmación corresponde al orden de lo pragmático, donde la interpretación “perspectival” permite que el lector pueda asumir distintas ópticas frente al mismo texto para, desde allí, tener consideraciones importantes que lo lleven a asumir el texto como una propuesta de vida donde pueda realizar las consideraciones más necesarias para el bien de su existencia.

167 Unamuno, *Obras*, 600.

Al inicio del presente capítulo, en el preámbulo, se planteaba que la novela, para Unamuno, es un lugar donde la existencia se puede percibir como un espacio que ofrece oportunidades para ser distinto, único y experimentar aquello que va desde lo inmortal hasta lo que puede ser recordado por la acción, no pasajera, del protagonista. La novela se presenta como el modo eficaz por el cual se puede inmortalizar el hombre. “La novela busca permitir que quien escribe viva en la duradera permanente historia, busca que no se muera”¹⁶⁸; ella da lugar al recuerdo, no fútil y vano, sino perenne, dinámico, creativo, que va más allá de lo inmanente. La novela es el espacio ideal para el pasado; vivir la historia y vivir en la historia requieren que se cuente en los libros: “la esencia de un individuo o de cada pueblo es su historia y la historia es lo que se llama la filosofía de la historia, es la reflexión que cada individuo o cada pueblo hacen de lo que les sucede, de lo que sucede en ellos”¹⁶⁹.

La esencia del individuo es fundamental en la obra unamuniana; dicha esencia está conformada por el sinnúmero de características que adornan a la persona y que hacen que en el lector se despierte un interés por la vida de aquel protagonista que interpreta y que le insinúa algo valioso para su vida y que es digno de imitar. Un ejemplo de ello lo encontramos en Manuel Bueno: “Su maravilla era la voz, una voz divina, que hacía llorar. Cuando, al officiar en misa mayor o solemne, entonaba el prefacio, estremecíase la iglesia, y todos lo que le oían sentíansen conmovidos en sus entrañas. Su canto, saliendo del templo, iba a quedarse dormido sobre el lago y al pie de la montaña”¹⁷⁰.

La forma de actuar de Manuel Bueno es toda una invitación a revivir y allanar un sendero para la historia, la paz y la serenidad espiritual; una serenidad de sí mismo que se puede lograr al combinarse con una serie de circunstancias que acaecen en el instante mismo de la novela. La obra literaria ejerce atracción y deslumbra por ser el espacio propicio de lo durable. Para Unamuno, lo que dura es “aquello que se hace vivo, interesante e importante para el

168 Unamuno, *Obras*, 594.

169 Unamuno, *Obras*, 576.

170 Unamuno, *Obras*, 15.

momento y el lugar donde me apremia el instante y sus formas de salida que posee. Eternizar la momentaneidad... clavar la rueda en el tiempo”¹⁷¹.

Aquí vale también preguntar: ¿hoy por qué las personas se hacen vivas e interesantes? Porque, muchas de ellas, aportan un espíritu creativo y de concertación a la vez que tienen un gusto especial por la vida particular y comunitaria y, desde allí, crean interés, deseo y novedad capaces de atraer a todo sujeto pasivo, convirtiéndolo en sujeto de acción que piensa siempre mejor para vivir mejor: “Su vida era activa, y no contemplativa, huyendo cuanto podía de no tener nada que hacer. Cuando oía eso de que la ociosidad es la madre de todos los vicios, contestaba: y el peor de todos que es pensar ocioso... Pensar ocioso es pensar para no hacer nada o pensar en lo que se ha hecho y no en lo que hay que hacer”¹⁷².

Esta novedad del hacer como lo contrario al ocio, desde la novela, está enmarcada por aquello que traza y formula una búsqueda de la existencia en forma adecuada para experimentar el brotar de una necesidad fundamental: hacer que mi propia vida se eternice siguiendo una acción que la haga durable y atrayente por sí misma.

Por otro lado, Unamuno especifica en su escritura que lo mejor de una novela es describirla, es decir, contar cómo se elabora o se construye, hablar de sus características, relevancias, finalidad y qué es lo que la conforma y la hace única y especial. Desde ahí, la novela propicia el campo de la interacción y el descubrimiento del horizonte del otro, se busca cómo vivir en otros y allí mismo existe la posibilidad de descubrirse para vivir en sí y ser uno mismo. Todos estos elementos son propicios para la persona, ya que fomentan una apertura del yo, de lo que se es y aun de aquello que no se alcanza a comprender, “a fin de escapar de su yo desconocido e incognoscible hasta para sí mismo”¹⁷³.

Existe la sensación de que la vida misma, al abrirse a todas las posibilidades, emerge como acción que será siempre acechada

171 Unamuno, *Obras*, 572.

172 Unamuno, *Obras*, 19.

173 Unamuno, *Obras*, 578.

y colmada de sensaciones que irrumpen y buscarán un ideal que se ajuste a desafíos y gustos. Es interesante notar, además, en esta búsqueda de lo mejor, de lo práctico y lo útil-necesario, que las letras unamunianas —expresadas en su filosofía— motivan a un encuentro con la dialéctica, es decir, “aquello donde se enfrenta muerte-vida, crea-destruye, sostiene-ahoga, lo conocido-desconocido, en la novela va impreso lo íntimo de cada uno, lo creativo, lo eterno dentro de lo real y particular de cada uno”¹⁷⁴.

Lo dialéctico es un impulso vital que convoca a todas las luchas humanas, las cuales permiten siempre una elección, renovación, creación y animación (esto sería la armonía predicada por Unamuno y constatada en el amor irracional con el sello indeleble de lo filosófico que dicta más vivir que razonar: “—lo primero —decía— es que el pueblo esté contento, que estén todos contentos de vivir. El contentamiento de vivir es lo primero de todo. Nadie debe quererse morir hasta que Dios quiera”¹⁷⁵).

Los contrarios, en su confrontación, invitan a mirar la existencia como la posibilidad del todo, donde pensamiento, reflexión y racionalidad son motivos que despiertan el deseo por la opción fundamental de la vida, mas todo lo abstracto no es la total plenitud en la obra unamuniana, sino que se requiere una vida en concreto, plena, un hombre de carne y hueso que debe asumir todas las posibilidades que existen y que debe finalizar en una superación de estados donde la persona se singulariza y concreta como ser de acción, donde la superación de la propia vida, como elección de vida, se comprueba.

El lugar donde se puede focalizar la experiencia de lo pleno y la opción por un estilo de vida mejor como opción fundamental que conlleva plenitud está concretado en la inmortalidad: hacerse un eterno en la vida y para la misma vida. La inmortalidad, en Unamuno, se hace fundamental porque ella implica la posibilidad de ser perpetuos, permanecer, durar.

La literatura y la filosofía como formas de comunicación revitalizan la propia existencia y se convierten en una oferta de interpretación que señala opciones de elegir para ser realizadas en la

174 Unamuno, *Obras*, 579.

175 Unamuno, *Obras*, 23.

propia vida. La búsqueda positiva de una opción, que lleve a un modo mejor de vida, será una manera de hacer notar en la persona el mundo profundo de las pasiones y virtudes que le corresponden a cada hombre. En *San Manuel Bueno, mártir*, Manuel encarna la inspiración para otros, hay algo en él que invita a seguir e imitar en la vida del lector: “qué suerte chica, la de poder vivir cerca de un santo así, de un santo vivo, de carne y hueso y poder besarle la mano. Cuando vuelvas a tu pueblo escíbeme mucho, mucho, y cuéntame de él”¹⁷⁶.

En la obra, por medio de sus protagonistas, se busca provocar, estimular, y se puede observar que la narración permite ver lo entrañable y único de la persona: “Y más tarde, recordando aquel solemne rato, he comprendido que la alegría imperturbable de don Manuel era la forma temporal y terrena de una infinita y eterna tristeza que con heroica santidad recataba a los ojos y a los oídos de los demás”¹⁷⁷. Se trata de lo entrañable que rememora la bondad, el bien ético; esto siempre será motivo para imitar y, por lo tanto, para superar aquello que es simplemente vital o mortal.

5. Conclusiones

La capacidad racional del hombre le ha permitido buscar una respuesta al significado de su propia existencia. Desde allí se ha preguntado por el sentido de las cosas y, especialmente, por aquello que le causa impacto y admiración. Ante la pregunta, existe el esfuerzo por la respuesta cierta. Es precisamente en este contexto donde el hombre quiere encontrar certezas para darle un sentido a la existencia. Ante la imposibilidad de poseer respuestas concretas e inmediatas que lo satisfagan, y ante la presencia de lo contradictorio y funesto que lo afecta, el hombre tiende a perder su horizonte y diluir su experiencia de sentido. Dicha experiencia negativa le plantea una cierta incapacidad de interpretar y dinamizar su propia vida. Por ello se hace necesario que el hombre recupere y reestructure la búsqueda y la vivencia de sentido a través de aque-

176 Unamuno, *Obras*, 9.

177 Unamuno, *Obras*, 125.

llo que le pueda ser útil y necesario para lograr una superación de todo lo que limita su ser y hacer.

El pensamiento de Unamuno, expresado en su obra literaria con un gran acento filosófico, no busca expresamente lo estético, que involucra el gusto o la belleza. Sin embargo, dada la forma como se manifiestan los personajes, con sus inclinaciones, método y acciones, se puede percibir que existe en la obra un acercamiento a lo ético-estético, a una praxis que va más allá de lo pragmático, donde la realidad íntima —por ser partícipe de lo irracional— no se puede conceptualizar o definir entre lo fijo y preestablecido.

Es precisamente en esta realidad, íntima y última, donde podemos acercarnos al concepto filosófico del amor, que no viene estructurado por nociones, sino por lo sintiente que solo puede experimentarlo el hombre desde lo profundo o, como diría Unamuno, desde “la hondonada”. En dicho estado se hace cierto y verificable aquello que puede ser experimentado por el hombre como esencial e inherente al ser humano y lo que lo inquieta en un sentido más profundo: el deseo de perseverar en la existencia —es importante señalar su cercanía a Spinoza y Schopenhauer—.

Para Unamuno no existen moldes, solo existen propuestas que abarcan la totalidad de la persona, en las que ella pueda elegir (y, con dicha elección, mejorar su proyecto personal y existencial). Esta esfera de lo ilimitado, en el sentido de las perspectivas y lo descriptivo que ofrece la interpretación, permite que el sujeto pueda adquirir, por la novela, un sentido de la praxis, es decir, que se haga voluntario y consciente de su existencia y, por consiguiente, asuma un estilo de vida en búsqueda de la plenitud. Tal plenitud unirá lo personal y la convivencia con los demás.

Es allí donde primará el nuevo orden vivencial de una filosofía del amor donde se actúa, se puede concertar, proponer y decidir en forma eficaz, para que la acción misma sea contemplada, aceptada y valorada con un fin útil y necesario. Los elementos conectores de carácter pragmático que se observan en la obra unamuniana comprenden la clave de lo perspectivo; la interpretación, abandonando el carácter de lo tradicional o fundante, lo único y rígido, da pie a que el texto sea interpretado, propuesto, descrito y orientado a un contexto de lo abierto que, definitivamente, puede generar nuevas condiciones, útiles y mejores, para una plena existencia.

El pensamiento filosófico de Unamuno, desde lo perspectivo, está enmarcado en la realización de una existencia que es superación de lo abstracto, lo conceptual, de aquello que es solo teórico. Este pensamiento originado en y desde el conocimiento le aporta a la existencia unas acciones positivas que llevan a la elección de un mejor estilo de vida, elevando las condiciones de la misma existencia a niveles superiores.

La obra unamuniana presenta vestigios de aquello que significa lo útil para la vida. Interpretar su obra literaria en clave filosófica implica traducirla a la propia vida del lector para, desde allí, convertirla en forma de vida apropiada que tendrá como centro un carácter necesario-ético donde lo irracional, es decir, lo concreto y permanente, busca el bien personal que redundará en efectos positivos. Ese bien personal será evidenciado en un amor filosófico cuya característica fundamental es la armonía de la persona que es capaz de permanecer siendo.

Finalmente, la obra filosófica de Unamuno busca inmortalizar al hombre no desde una perspectiva racional u abstracta, sino desde lo denominado “irracional”, que es la permanencia del hombre concreto de carne y hueso que se apoya en una praxis que contiene una acción viva y eficaz. Dicha inmortalidad se refleja en el recuerdo, no vano e inútil, sino en el fomento de la propia existencia que permite que la persona interactúe y plasme todas sus condiciones y virtudes humanas.