

Trabajo Fin de Grado

Ser-en-la-palabra. El problema de la
personalidad en Miguel de Unamuno.

*Being-in-the-word. The problem of personality
in Miguel de Unamuno.*

Autor

Alejandro Gaspar Cardiel

Directora

Gemma del Olmo Campillo

Facultad de Filosofía y Letras

2023-2024

Para Alexandra, mi costumbre.

Índice

Introducción. El problema de la personalidad.....	5
I. Para una <i>poética</i> en el abismo.....	9
I.I. La agonía ontológica del ser.....	9
I.II. La palabra con vocación ontológica. La donación del ser a través de la palabra.....	12
II. La crítica al representacionalismo y la voluntad creadora.....	17
III. «El espejo que soy me deshabita»: el yo y la representación del yo.....	25
IV. Conclusión. El problema de la personalidad: el problema de la representación.....	34
Bibliografía.....	37

Es igual, es igual; sigue lo mismo,
tú di lo que tenías que decir...
Tenías que...? Decir? Hablar!
Hablar? Traza en el aire
hebras que no se ve... finas raicillas...
la flor vendrá!
Vendrá la flor cuando tu mano seca,
—seca de no vivir, de no escribir— espere
la resurrección!
Escribir... Ya el poeta lo es de mano;
la letra mató al cantor;
la nota mató la música!
Sólo una vez!
Eternidad: instante!
Si la palabra viva
repites otra vez es sólo un eco,
y en el eco se muere...
Hizo por la Palabra Dios al mundo, no por la letra;
por la Palabra que en el tiempo vive,
no en el espacio;
mas este mundo es sólo un eco triste
de aquella Creación!
Sólo una vez!
Por qué escribir? Por qué enterrar en letra
voces que ya no son?
Ah, las palabras vírgenes
besos de Dios al corazón...!
Oyes? Es el silencio que se queda...
¡Calla!

¡Calla!, Miguel de Unamuno.

Introducción. El problema de la personalidad

El problema de la *personalidad* es central en la obra de Miguel de Unamuno. Por el problema de la personalidad vamos a entender la definición que fijó Sánchez Barbudo, a saber, «Lo que constituye el problema, nos dice él ahí, es la inquietud de saber *si uno es lo que es*, y también la de saber *si uno seguirá siendo lo que es*.»¹. El problema, en el fondo, expresa Sánchez Barbudo más adelante, es *si uno acaso es lo que se parece ser*². ¿Qué somos en verdad? ¿Representación? Es decir, somos lo que hacemos, o actuamos que somos *alguien*. ¿Acaso nuestra personalidad sea desustanciada, no sea más que representar un papel?

Este problema le acosaba en sus horas más bajas como podemos observar en su *Diario íntimo*:

Esta noche, cavilando aquí, en el balcón, en esta calma de Alcalá, al observar mi sequedad y pensando en la muerte se me ha ocurrido esta idea: yo no tengo alma, sustancia espiritual, no tengo más que estados de conciencia que se disiparán con el cuerpo que los sustenta. Y es que he perdido el alma, que la tengo, pero muerta por el pecado. Es alma carnal, no alma espiritual. Devuélveme el alma, Señor.³

Este problema de la personalidad, de la sustancia íntima de nuestro ser, se torna *misterio* sin respuesta. Es *misterio* y ello nos arroja a una angustia de no sabernos, de no conocer nuestro *fin*. Sin embargo, esto nos arroja a una posición donde el eco de nuestra voluntad se hace fuerte. Es en el fondo del abismo, donde no hay respuesta al para qué de nuestra existencia, donde podemos crearnos. Es aquí donde la palabra ya no es mera descriptora de la realidad, sino que es creadora. Podemos escribir nuestra vida, dotarla de sentido como quien escribe una novela.

La vida es novela. Nos novelamos, pero también nos novelan. En este hacernos mito, leyenda, no lo somos en soledad, sino que los demás nos escriben también, nos sueñan. Y es aquí donde radica el problema de la personalidad: ¿soy el que escribo o el que me escriben? Blanco Aguinaga nos recuerda que Unamuno exclamaba «No voy para estatua» para subrayar este conflicto entre lo que uno es, lo que su propia volición dicta,

¹ Sánchez Barbudo, A., *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1959, p. 94.

² *Ibid.*

³ Unamuno, M. de, «[Diario íntimo]», en Unamuno, M. de, *Obras Completas. VII, Paisajes del alma; Nuevo mundo; [Diario íntimo]; Recuerdos de niñez y de mocedad; Sensaciones de Bilbao; Cómo se hace una novela*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1996, p. 273.

y la leyenda, el que los demás creen que soy, el que sueñan⁴. Este conflicto lo encontramos también en su poesía, lugar donde Unamuno expresa el hondón de su alma. Dice en «Cuando yo sea viejo»:

¿Pretenderán acaso estos chiquillos
pobres de juicio y hartos de osadía
negarme lo que es mío»
«¿Suyo? —diréis— ¡No!, del que fue en un tiempo
y hoy le es extraño ya, casi enemigo;
al dejárnoslo aquí, en estos cantos,
de él se desprendió, y aquí está vivo...»
Y yo protestaré, cual si lo viera,
pero estará bien dicho.
El alma que aquí dejo
un día para mí se irá al abismo;
no sentiré mis cantos;
recogeréis vosotros su sentido.⁵

La tragedia del yo, reconocerá Unamuno, es que uno nunca puede huir de la imagen especular que es la identidad. Asimismo, no solo aparece en Unamuno el problema de quién sea yo aquí y ahora, en el presente, sino que si acaso yo haya sido muchos y distintos. A Unamuno, pues, también le preocupa que si su identidad es un *continuum* a lo largo de los años o, conforme avanza el tiempo, se da cuenta que ha sido muchos, que ha sido *otros*.

¡Cuántos he sido!
Y habiendo sido tantos,
¿acabaré por fin en ser ninguno?
De este pobre Unamuno,
¿quedará sólo el nombre?⁶

⁴ Blanco Aguinaga, C., *El Unamuno contemplativo*, Laia, Barcelona, 1975, pp. 41-42.

⁵ Unamuno, M. de, «Poesías», en Unamuno, M. de, *Obras completas. IV, Poesías; Rosario de sonetos líricos; El Cristo de Velázquez; Rimas de dentro; Teresa; De Fuerteventura a París; Romancero del destierro*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1999, p. 17

⁶ Unamuno, M. de, «Rimas de adentro», en Unamuno, M. de, *Obras completas. IV, Poesías; Rosario de sonetos líricos; El Cristo de Velázquez; Rimas de dentro; Teresa; De Fuerteventura a París; Romancero del destierro*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1999, p. 596-570.

Para demostrar que el problema de la personalidad es el de la representación⁷, entre mi yo y la representación de mi yo, hemos dividido el ensayo en tres capítulos que pasan desde los fundamentos ontológicos de Unamuno, continuando por su epistemología crítica con el representacionalismo, hasta llegar al problema de la personalidad como problema de la representación. De tal manera, en primer lugar, el capítulo «I. Para una poética del abismo» estará dedicado a la explicitación de la ontología unamuniana. Así, en la primera parte de este, «I.I. La agonía ontológica del ser» expondremos cómo en Unamuno la ontología radica en un ser concreto agonístico en el que se da una contradicción interna irresoluble, a saber, la conciencia de la finitud y una pulsión a ser siempre. Para ello, observaremos cómo desarrolla lo anterior en *Del sentimiento trágico de la vida* y lo contrastaremos con el canónico estudio de Meyer, *La ontología de Miguel de Unamuno*, en el cual nos apoyaremos. Además, y de igual manera que Meyer, pondremos en relación las ideas unamunianas con el sentir prerromántico de Étienne Pivert de Senancour que encontramos en el *Obermann*. En la segunda parte de este primer capítulo, «I. II. La palabra con vocación ontológica. La donación del ser a través de la palabra» iremos de la mano de las explicaciones de Cerezo Galán en su *Las máscaras de lo trágico*, monografía sobre Unamuno que ha influenciado en gran medida el presente ensayo, a fin de mostrar cómo en este anonadamiento en el que se encuentra el ser concreto a consecuencia de la contradicción ontológica no hay parálisis, estatismo, sino que se abre la posibilidad a crear mediante la palabra. A continuación, observaremos cómo en la obra de Miguel de Unamuno *Cómo se hace una novela* es un ejemplo de una poética⁸ de la vida. En segundo lugar, el capítulo «II. La crítica del representacionalismo y la voluntad creadora» seguiremos a Gonzalo Navajas que presenta la crítica al representacionalismo, la cual tomaremos para continuar exponiendo la importancia de la creación de Unamuno, en este caso mediante la voluntad personal. Unamuno, desestimando el representacionalismo que sostiene que verdad es la correspondencia entre mis representaciones y la realidad, entenderá por verdad aquello que nosotros creamos con nuestra volición; verdad como aquello que designamos como tal, que *nombramos*. Para finalizar este capítulo hablaremos de *Niebla* como crítica al representacionalismo y de ella nos serviremos para exponer el problema de la *personalidad* que radica en la reivindicación de la voluntad de la persona, es decir, se es persona, se cobra la *personalidad*, en tanto que se tiene voluntad. En tercer lugar, en el

⁷ Siguiendo la tesis defendida por Sánchez Barbudo en su *Estudios sobre Unamuno y Machado*.

⁸ En su sentido etimológico, relativo al que compone o crea [*poiein*].

tercer capítulo «III. “El espejo que soy me deshabita”: el yo y la representación del yo» pondremos de relieve el problema de la representación a la luz de la intersubjetividad, es decir, en el reconocimiento/impugnación del otro respecto al yo. Principalmente lo observaremos a la luz de la obra de teatro *El otro* y las novelas *Abel Sánchez* y *Don Sandalio, jugador de ajedrez*. Con *El otro* entenderemos el problema de la identidad en Unamuno, cómo el otro es una voluntad contrapuesta que niega la mía y que, como en *Abel Sánchez*, la contradicción es tal que punto el uno tiene que eliminar al otro para seguir siendo él propiamente, aunque, en término, está tan atado al otro que no puede seguir siendo si no es en relación con ese otro que le reconoce/impugna y, por tanto, deja de ser. En esta ocasión, volveremos a seguir el planteamiento de Gonzalo Navajas que provechosamente explicará lo anterior comparándolo con la teoría especular lacaniana⁹. Por último, en la conclusión, realizaremos una síntesis de lo con anterioridad expuesto y defenderemos la tesis que aquí arriba exponíamos, a saber, que el problema de la personalidad en Unamuno es, en último término, una pugna entre mi yo, el que nace de mi volición, y la representación de mi yo, el otro-yo.

⁹ Quisiera destacar aquí también al profesor Jesús Ezquerro Gómez por su gran explicación de esta teoría en *El espejo de Dioniso: El espejo de Dioniso: la ateología hegeliana*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2017. Agradezco también haber conocido por esta obra el poema de Octavio Paz «La caída» que utiliza en el «Capítulo III. El espejo de Dioniso» para explicar la teoría especular de Lacan.

I. Para una *poética* en el abismo

I.I. La agonía ontológica del ser

Unamuno desarrolla una ontología que parte del sujeto. Pero este sujeto no es aquel que desde la Modernidad ha dominado gran parte del pensamiento, a saber, un Hombre, sujeto universal, sujeto soberano, origen de un conocimiento verdadero que da cuenta de una realidad sobre la que interviene. En Unamuno encontramos síntomas del resquebrajamiento de este sujeto. El sujeto en Unamuno es el hombre concreto, el de carne y hueso.

Ni lo humano ni la humanidad, ni el adjetivo simple, ni el sustantivado, sino el sustantivo concreto: el hombre. El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere —sobre todo muere—, el que come y bebe y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano.¹⁰

Este ser concreto es un ser agónico, esto es, está atravesado por una contradicción ontológica que le provoca congoja. El ser concreto en Unamuno se identifica con la conciencia a través de la autoconciencia o, como Unamuno lo llamará, el *serse*. La conciencia de sí nace en Unamuno de un razonamiento que recuerda en parte al cartesiano¹¹: no se trata de que el ser se muestre porque efectivamente piensa, es decir, soy porque pienso y, por tanto, sé que soy, sino más bien de una demostración negativa, a saber, se es en tanto que uno se piensa como no-ser. El ser que se angustia, que siente congoja, ante la propia negación de su ser, propiamente es. Este sentimiento es el que siente el protagonista del *Obermann* de Senancour, novela que cita en numerosas ocasiones a lo largo de su obra¹². «No temí las molestias y el aburrimiento del coche; me sentí demasiado preocupado de mi situación, de mis esperanzas, tan vagas, del porvenir inseguro, del presente ya inútil y del intolerable vacío que hallo en todas partes»¹³. En suma, el *serse*, la autoconciencia, se logra ante un ser que piensa su finitud, que sabe que apunta hacia su dejar de ser.

¹⁰ Unamuno, M. de, «Del sentimiento trágico de la vida» en Unamuno, M. de *Del sentimiento trágico de la vida/La agonía del cristianismo*, Akal, Tres Cantos, 2017.

¹¹ Tal y como se señala en Meyer, F., *La ontología de Miguel de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1962, p. 23.

¹² Martel, E., «Lecturas Francesas De Unamuno: Senancour», *Catedra Miguel de Unamuno* 14/15 (1964), pp. 85-96.

¹³ Senancour, E. T. de, *Obermann*, KRK, Oviedo, 2010, p. 104.

¿Por qué es agónica esta conciencia de la finitud? Porque nuestra voluntad es querer ser siempre. Siguiendo a Spinoza, Unamuno dice que nuestro ser es *conatus* y su esfuerzo en el perseverar en el ser es por siempre, es decir, busca *eternizarse*. «¡Ser, ser siempre, ser sin término, sed y ser, sed de ser más!, ¡hambre de Dios!, ¡sed de amor eternizante y eterno!, ¡ser siempre!, ¡ser Dios!»¹⁴. Esta agonía surge, pues, de un yo, de un ser (o conciencia), que en su *serse* quiere serlo todo siendo consciente de que no es posible por su inherente limitación. La conciencia quiere ser siempre más y, a su vez, se constituye como tal, se *es* propiamente, en tanto que se sabe limitada, finita. Esta es la contradicción agónica propia del ser.

Este ser que quiere ser siempre es el que vive. Tiene ese sentimiento que le empuja a proyectarse como siendo siempre. Es por eso por lo que la terrible congoja es provocada por una parte consustancial a este «hombre de carne y hueso», a saber, la razón. La razón nos descubre en tanto que finitos, en tanto que seres-para-la-muerte; «Y es que en rigor la razón es enemiga de la vida»¹⁵. La razón es incapaz de asimilar la corriente de lo *vivo*; todo lo reduce a la imposibilidad de una vida infinita, aniquilando lo vital en el proceso. La razón es incapaz de asumir las *verdades* del sentimiento, no atiende a sus *razones*. La vida solamente es y puede seguir siéndolo en tanto que deseo de ser siempre; la razón nos descubre como finitos.

Es una cosa terrible la inteligencia. Tiende a la muerte como a la estabilidad la memoria. Lo vivo, lo que es absolutamente inestable, lo absolutamente inestable, lo absolutamente individual es, en rigor, ininteligible. La lógica tira a reducirlo todo a entidades y a géneros, a que no tenga cada representación más que un solo y mismo contenido en cualquier lugar, tiempo o relación en que se nos ocurra. Y no hay nada que sea lo mismo en los momentos sucesivos de su ser. [...] La mente busca lo muerto, pues lo vivo se le escapa; quiere cuajar en témpanos la corriente fugitiva, quiere fijarla.¹⁶

No existe resolución posible entre la razón y la vida. No hay mediaciones que valgan. Este combate sin conclusión es la incertidumbre intimísima del alma agitada que se pregunta si seguirá viviendo o morirá, la que se angustia ante el *enigma* de la esfinge. En el fondo del abismo, acongojados de escepticismo racional que nos arrebatara la vida, nace una incertidumbre que se torna esperanza.

¹⁴ Unamuno, M. de, «Del sentimiento trágico de la vida», *op. cit.*, p. 93.

¹⁵ *Ibid.*, p. 140.

¹⁶ *Ibid.*

Ni, pues, el anhelo vital de inmortalidad humana halla confirmación racional, ni tampoco la razón nos da aliciente y consuelo de vida y verdadera finalidad a ésta. Mas he aquí en el fondo del abismo se encuentra la desesperación sentimental y volitiva y el escepticismo racional frente a frente, y se abrazan como hermanos. Y va a ser de este abrazo, un abrazo trágico, es decir, entrañablemente amoroso, de donde va a brotar el manantial de vida, de una vida seria y terrible. El escepticismo, la incertidumbre, última posición a la que llega la razón ejerciendo su análisis sobre sí misma, sobre su propia validez, es el fundamento sobre que la desesperación del sentimiento vital ha de fundar su esperanza.¹⁷

No se anulan, decíamos, razón y vida, ambas se necesitan en mutuo donarse estatuto, en permanente lucha.

Razón y fe son dos enemigos que no pueden sostenerse el uno sin el otro. Lo irracional pide ser racionalizado, y la razón sólo puede operar sobre lo irracional. Tienen que apoyarse uno en otro y asociarse. Pero asociarse en lucha, ya que la lucha es un modo de asociación.¹⁸

La razón niega la vida, le cuenta que se muere y con ello la mata, acaba con su sentido y deseo de vivir; la vida vitaliza la razón vertiendo sus anhelos vitales sobre ella. La incertidumbre congojosa ante la que nos coloca este enfrentamiento nos ubica en el abismo. Sin embargo este abismo conforma una nada productiva. La nada es la trágica condición del *serse*¹⁹. El ser quiere ser siempre, pero en ese querer tenemos el conocimiento de que no somos *nada*, pues si no lo somos *todo* somos más bien *nada*. En esta nuestra limitación de no ser todo y la voluntad de serlo es donde aparece la nada unamuniana. Nada somos con respecto al todo que anhelamos. Esto nos lleva a un estado anímico bifurcado, a saber, el anonadamiento. O bien tomamos la huida de la finitud mediante la trascendencia o bien nos conducimos por la vía de la disolución de mi ser en la nada. El ser concreto vive en ese continuo anonadamiento, puesto que al caer en uno de esos dos absolutos, el absoluto *todo* o la absoluta *nada*, la conciencia quedaría destruida.

¹⁷ *Ibid.*, p. 156.

¹⁸ *Ibid.*, p. 161.

¹⁹ Meyer, F., *op. cit.*, pp. 36-37.

Ni quiere ni debo buscar justificación a ese estado de lucha interior y de incertidumbre y de anhelo; es un hecho, y basta. Y si alguien encontrándose en él, en el fondo del abismo, no encuentra allí mismo móviles e incentivos de acción y de vida, y por ende se suicida corporal o espiritualmente —o bien matándose o bien renunciando a toda labor de solidaridad humana—, no seré yo quien se lo censure. [...] Un mismo principio sirve a uno para obra y a otro para abstener de obrar; a éste para obrar en tal sentido y a aquél para obrar en sentido contrario. Y es que nuestras doctrinas no suelen ser sino la justificación *a posteriori* de nuestra conducta, o el modo como tratamos de explicárnosla para nosotros mismos.²⁰

I.II. La palabra con vocación ontológica. La donación del ser a través de la palabra

En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios. Juan 1:1
(RVR1960)

¿Nos paraliza el abismo? Es decir, si estamos entre la nada absoluta y el todo absoluto, el suicidio²¹ no puede siquiera ser enjuiciado por Unamuno, puesto que como decía en la última cita, los discursos son justificados siempre *a posteriori*, son solamente dotadores de sentido en tanto que son puestos en marcha. Tal o cual discurso es verdad en tanto que dota de sentido. El atasco al que nos enfrentamos es al qué hacer, el para qué. Y ante eso nos coloca el suicidio: si no acabamos con todo, si no nos matamos, ¿qué hacer en el abismo? Es por ello por lo que para Unamuno la vida es *poesía*, es una actividad *poiética*. Aquí Unamuno piensa en la etimología de la palabra, a saber, como creación [*ποίησις*] y, así, el poeta [*ποιητής*], será el creador²².

Existir en la palabra, radicarse en ella, es tanto como hace de la palabra la forma de la existencia. Aquí está la clave de la aspiración unamuniana a confundir vida y obra, existencia y poesía, porque el poema realiza la vida al igual que ésta se forja a sí misma poéticamente, como obra y en cuanto obra. A la vida/poema en cuanto creación

²⁰ Unamuno, M. de, «Del sentimiento trágico de la vida», *op. cit.*, p. 177.

²¹ Sobre el suicidio en Unamuno el único lugar donde lo trata con relativa extensión es en «Del suicidio en España», artículo que escribe para el periódico porteño *La Nación* a fecha de junio de 1918.

²² Álvarez Castro, L., *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2005, p. 77.

existencial de sentido, corresponde el poema/vida, la obra como redundancia, o mejor, relucencia existencial.²³

Siguiendo a Cerezo Galán, hay que hacerse cargo de lo sin-nombre, del silencio que hace aparece el vacío, la nada. El vacío llama a lo lleno y este es llenado por la palabra. Es el silencio del abismo en la condición del hablar, suelo donde crece el verbo creado. El verbo es fuerza creadora, vivificadora. La palabra dota de sentido y nos alimenta. De la nada del abismo, la palabra creadora hace aparecer. La palabra es mitificadora, apunta Cerezo Galán, en el sentido de que el mito, a través de la palabra, hace ser y —continúa—, en consecuencia, la realidad es mito, esto es, es realidad en tanto que enunciada, en tanto que es hecha por la palabra, *poetizada*²⁴. La palabra, así, no es meramente descriptora de la realidad. Esa realidad es por y a través de la palabra. Es la palabra la que crea realidades mitificadas. Lo que es propiamente es por la palabra que dota sentido. Si la palabra dona sentido es porque construye realidades. Es así como el sujeto es ahora el que *construye* el fundamento, el sentido, ficcionándolo. «La realidad es una proyección de la conciencia; y la conciencia es un apéndice de la voluntad»²⁵. Es por esto por lo que la bacía del barbero es, en verdad, el yelmo de Mambrino por voluntad de Don Quijote. Las cosas son en tanto que les damos estatuto de ser esto y no lo otro; y no dejar de ser esto o aquello en virtud de una esencia de la cosa, sino en tanto que un yo le indica «tú eres esto». Rompe, así, Unamuno con la visión representacional: no hay un mundo ahí fuera dado que yo aprehendo, sino que el mundo es en la medida que el yo se dirige a él y lo provee de una significación de la que carece²⁶.

El hombre de carne y hueso está llamado a ser poeta y no solo de realidades, sino (¡acaso lo más importante!) de sí mismo.

La existencia humana es poética en cuanto está fundada en la palabra. Pero sólo el poeta, esto es, el creador, inmora en la callada presencia de lo sin-nombre (*Namenlose*), y lo fuerza a comparecer a la luz de la palabra. Por eso su decir es fundacional. Edifica la morada en que habita el hombre lingüísticamente cabe las cosas donde éstas son acogidas en la necesidad de su esencia. Según el comentario heideggeriano, “habitar poéticamente

²³ Cerezo Galán, P. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Trotta, Madrid, 1996, p. 32.

²⁴ *Ibid.*, pp. 39-40.

²⁵ Navajas, G., *Unamuno desde la posmodernidad. Antinomia y síntesis ontológica*, PPU, Barcelona, 1992, p. 21.

²⁶ *Ibid.*, pp. 15-16.

significa: estar en presencia de los dioses y ser tocado por la cercanía esencial de las cosas.²⁷

Es aquí donde radica la importancia de *Cómo se hace una novela*. En esta obra Unamuno caracteriza su concepción de la ficcionalización de la vida. *Cómo se hace una novela* supone un texto que desborda toda categoría. No se trata de un ensayo, ni siquiera de una novela; es un texto completamente fragmentario. Es un libro que en castellano sufre un proceso de retraducción debido a que Unamuno siente la necesidad de reescribirse, de tal forma que el texto publicado en español no es el manuscrito original de *Cómo se hace una novela*, sino la traducción del francés que Jean Cassou realizó [*Comment on fait un roman*] de las cuartillas que Unamuno le entregó. ¿A qué responde este ejercicio de traducción? A, como hemos adelantado, esa necesidad de retraducirse que no es otra cosa que un revivirse. Ese pasado fijado en letras, muerto, *cuajado en témpanos*, necesita de un calor que le haga fluir de nuevo.

Si requiere de retraducirse para revivir, es porque escribiendo se hace vida. Es por esto que *Cómo se hace una novela* no explica, efectivamente, cómo se hace una novela, sino que la novela es la vida y escribiéndola vivimos. Somos por y a través de los libros; todos somos personajes de ficción en la medida en que nos ficcionamos.

Todos los que vivimos principalmente de la lectura y en la lectura, no podemos separar de los personajes poéticos o novelescos a los históricos. Don Quijote es para nosotros tan real y efectivo como Cervantes o más bien éste tanto como aquél. Todo es para nosotros libro, lectura; podemos hablar del Libro de la Historia, del Libro de la Naturaleza, del Libro del Universo. Somos bíblicos. Y podemos decir que en el principio fue el Libro. O la Historia. Porque la Historia comienza con el Libro y no con la Palabra, y antes de la Historia, del Libro, no había conciencia, no había espejo, no había nada. La prehistoria es la inconciencia, es la nada.²⁸

La constitución del yo, de mi ser, de mi conciencia, pasa por un proceso de escritura en el que me hago y, como veremos más adelante, también pasa por un proceso de un escribirse intersubjetivo, es decir, en la escritura de mi yo por el otro y en cómo yo escribo al otro. Esto le llevará a reflexionar acerca de la identidad (una de las numerosas aristas del problema de la personalidad), sobre cómo se llega a ser persona. Soy el que

²⁷ Cerezo Galán, P., *Las máscaras de lo trágico*, op.cit., p. 45.

²⁸ Unamuno, M. de, *Cómo se hace una novela*, Asociación de Amigos de Unamuno de Bilbao, Bilbao, 1986, pp. 42-43

soy, esto es, lo que yo mismo escribo de mí, y que, a su vez, otros han escrito de mí. Entonces ¿quién soy yo? ¿El que yo mismo pienso que soy o el que los demás piensan de mí? ¿Dejo de ser yo en cuanto dejo que los demás me hagan?

¡Mi novela!, ¡mi leyenda! El Unamuno de mi leyenda, de mi novela, el que hemos hecho juntos mi yo amigo y mi yo enemigo y los demás, mis amigos y mis enemigos, este Unamuno me da vida y muerte, me crea y me destruye, me sostiene y me ahoga. Es mi agonía. ¿Seré como me creo o como se me cree? Y he aquí como estas líneas se convierten en una confesión ante mi yo desconocido e inconocible para mí mismo. He aquí que hago la leyenda en que he de enterrarme.²⁹

En *Cómo se hace una novela* Unamuno introduce también secuencias de narración donde crea un personaje que es un trasunto suyo, a saber U. Jugo de la Raza³⁰. Este personaje, aburrido —como Unamuno en su destierro parisino— compra un libro en un puesto de los buquinistas que están apostados en las orillas del Sena. Al leer el libro este se convierte en su realidad entera por identificarse plenamente con el protagonista. Tanto es así que, cuando aparta la mirada del libro y mira al Sena este ya no es corriente, sino que el agua es un gran «espejo inmóvil». Al regresar la vista al libro sucede la gran tragedia al leer las siguientes líneas: «Cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia se morirá conmigo»³¹.

Jugo de la Raza descubre con el libro su finitud, adquiere la autoconciencia, el *serse*. Esto le provoca una congoja tremenda (¡ontológica!). Su vida queda ligada al libro ahora, a la literalidad. Sin embargo, si no leyera el libro, «¿viviría?». Esta es la pregunta siempre sin respuesta, el enigma de la *esfinge*. El enigma de la esfinge es un símbolo poético que utiliza a menudo Unamuno. Este, además, es el título de una obra de teatro donde trata el problema del enigma. Para Cerezo Galán, analizando el poema «Aldebarán», el enigma es para qué existir en un mundo carente de sentido³². Esta es una pregunta ante la que solo queda la congoja, pues no existe la respuesta. Sin embargo, que no haya respuesta es esencial, pues es lo que nos permite seguir viviendo. La pregunta nos pone en el camino de la búsqueda, es decir, nos coloca en la vida. La respuesta, como el absurdo, acaba con la vida. ¿Para qué vivir si está ya *todo dicho*? o, ¿para qué vivir si

²⁹ *Ibid*, p. 45.

³⁰ Explica Unamuno la formación de este nombre: «U» proviene de la primera letra de su apellido; «Jugo» es su segundo apellido; por último, «de la Raza» proviene de «Laraza» que es el apellido de su abuela paterna. Véase Unamuno, M. de, *Cómo se hace una novela*, op. cit., p. 45

³¹ *Ibid.*, p. 46.

³² Cerezo Galán, P., *Las máscaras de lo trágico*, op.cit., pp. 80-82.

todo es un sinsentido? Es en el abismo donde nuestras palabras pueden hacer eco, rebotar en las paredes del todo y de la nada. Es ahí donde queda margen a una palabra creadora.

Es incontestable que el hombre tiene necesidad de un fin que lo atraiga, de una sujeción que lo domine y se lo imponga. No obstante, es muy hermoso ser libre, elegir lo que más conviene a nuestros medios y no ser como el esclavo que hace siempre el trabajo de otro³³

³³ Senancour, E. P. de, *op. cit*, p. 590.

II. La crítica al representacionalismo y la voluntad creadora

Miguel de Unamuno, atento al estado de la filosofía en su momento, se inserta en la corriente que en los últimos compases del XIX y principios del XX criticará el representacionalismo. Por representacionalismo entendemos aquel modelo epistemológico que entiende que existe un sujeto separado de los objetos del mundo el cual los conoce por medio de un mediador, a saber, las representaciones, que son condición de posibilidad del conocimiento. De esta manera, el sujeto conoce los dátiles puesto que tiene una representación de los dátiles que le permite conocer el dátil que ante sí tiene. Navajas subraya que Unamuno realiza una crítica al representacionalismo y al logocentrismo³⁴, que va parejo del primero, la cual, a su juicio, antecede en alguna medida a las que los posmodernos realizarán³⁵.

La crítica de Unamuno va dirigida a la confianza ciega en la objetividad del mundo; «el mundo objetivo no es fiable. La realidad física se le presenta como una máscara engañosa que encubre la naturaleza genuina del mundo»³⁶, es decir, no existe una correspondencia entre lo que nos figuramos y las cosas que en el mundo hay. Pensar en la fiabilidad del mundo vela la realidad. Hemos de abrirnos al mundo de forma espontánea y liberarnos de nuestros prejuicios para interpretar correctamente el mundo. Hay que buscar las *verdades desnudas* que nos hagan estar en contacto con la realidad íntima de las cosas. Navajas subraya que Unamuno encuentra un lugar productivo para extraer conclusiones en los sueños, puesto que en ellos el yo consciente relajado permite aflorar el inconsciente de tal forma que podemos ver el mundo, sin los filtros del yo³⁷. La objetividad queda desvelada como un sueño, como una sombra de lo que la realidad es. El mundo es tal en la medida en yo lo pienso y le doto de sentido, de tal forma que la pareja yo/objeto es, en realidad, «yo/objeto-posesionado-por-el-yo»³⁸. La voluntad del yo pasa a primer lugar, se torna fundamento de la realidad. «De la razón analítica se pasa a la voluntad como fuerza cognoscitiva determinante. La frontera entre la realidad y la ficción desaparece»³⁹.

³⁴ Navajas entiende por logocentrismo la concepción de que toda la realidad está ordenada de forma racional según la lógica clásica y que de ella se puede extraer leyes jerarquizantes de la realidad.

³⁵ Navajas, G., *Unamuno desde la posmodernidad. Antinomia y síntesis ontológica*, op. cit., p. 13

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 15.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

Disuelta la objetividad de la realidad, aparece la subjetividad del mundo, el mundo hecho por el sujeto. Esto tiene una consecuencia directa, a saber, ¿qué es la verdad si no existe un mundo objetivo donde buscarla? La verdad en el representacionalismo se explica mediante una *adaequatio rei et intellectus*, sin embargo, para Unamuno, y esta será su crítica a la verdad representacionalista, el grado de verdad depende del grado de afección que el mundo provoca en mí, esto es, «Un mayor grado en la intensidad indica una aproximación mayor a la verdad en el sujeto que pretende aprehender la esencia del mundo»⁴⁰. Hay una epistemología en Unamuno ligada a las pasiones que agitan al individuo y que le hacen estar atento al mundo. Unamuno vuelve a colocar al individuo concreto en el centro. Es el ser humano de carne y hueso, el que tiembla, el que ríe, el que sangra, el que se torna ahora fundamento epistemológico. Su voluntad es creadora, decide que esto sea y esto no, que tal cosa sea cierta y esa otra no.

Y volvió a replicarme: «no quiero encontrarme en medio del Océano, como un náufrago, ahogándome, perdido y sin tener una tabla a que agarrarme». Y volví a contrarreplicarle: «¿tabla? La tabla soy yo mismo; no la necesito, porque floto en ese Océano del que hablas, y que no es sino Dios. El hombre flota en Dios sin necesidad de tabla alguna, y lo único que yo deseo es quitarte la tabla, dejarte solo, infundirte aliento y que sientas que flotas. ¿Fundamento objetivo, dice? ¿Y qué es eso? ¿Quieres más objeto de ti que tú mismo? Hay que echar a los hombres en medio del Océano y quitarles toda tabla, y que aprendan a ser hombres, a flotar».⁴¹

La verdad dependiente del sujeto no supone una disolución de esta para Unamuno. Verdad será aquello que acrecienta la capacidad *poética*, creadora. La verdad acrecienta mi creatividad y la mentira nos ahoga en el conformismo. En la *Vida de Don Quijote y Sancho* la herencia Don Quijote recae en su hija Antonia Quijano bajo la condición de que se case bien informada de que su marido nada sepa ni quiera saber de caballerías⁴². Esta es la triste herencia del representacionalismo: la incapacidad de soñar, de crear. Nuestra mujer es Antonia, la que ahoga nuestra capacidad creadora, y no Dulcinea del Toboso, mujer ideal, sí, pero que nos permite alcanzar la gloria y la fama y no la paz del que, quieto, contemplativo, aguarda solamente morir.

⁴⁰ *Ibid*, pp. 16-17.

⁴¹ Unamuno, M. de, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Cátedra, Madrid, 1988, p. 494.

⁴² Se narra en el capítulo XXIV de Unamuno, M. de, *Vida de Don Quijote y Sancho*, *op. cit.*

La verdad se torna en creación de nuestra voluntad. Si la bacía del barbero es el yelmo de Mambrino lo es y no una locura en tanto que Don Quijote se convierte en tal. Las cosas en tanto que se les otorga el estatuto de ser esto y no lo otro; y no dejan de esto o aquello no en virtud de una esencia íntima, sino en tanto que el sujeto indica «tú eres esto». Esto hace que la verdad sea únicamente individual. ¿Tenemos que validar mi voluntad con la de los demás? ¿Es posible la empresa común bajo un esquema de verdades subjetivas? Para Navajas, Unamuno no responderá de forma clara y directa. Sin embargo, encontramos la respuesta en la ficción, pues Don Quijote y Sancho son un ejemplo de proyecto *poiético* conjunto. En el proceso de Sancho de quijotizarse y de Don Quijote de sanchizarse hay una armonización de voluntades/verdades. En *Vida de Don Quijote y Sancho* se hace patente una estrategia coral de voces donde se mezcla los personajes y la narración original con lo que Unamuno escribe y les hace decir⁴³.

Hay una falta de suelo ontológico, decíamos con anterioridad. Nos encontramos en el silencioso abismo que, precisamente, era la condición para poder hablar. Lo vacío llama a lo lleno. Es así como hemos visto que el concepto de verdad ha sufrido una impugnación y ahora encontramos la voluntad en su lugar.

Si no hay fundamento para la existencia autónoma del mundo y si la razón sólo es capaz de producir modelos sustitutivos de la realidad y no de aprehenderla en su propia esencia, tanto el mundo como los modos de producción de él pierden la consistencia que pudieran haber tenido en la visión analítico-referencial. Ningún componente o aspecto del cosmos escapa a la subjetivización. El mundo y mi propia conciencia están sometido a un proceso incesante de transformación ficcional por medio del cual entidades amorfas, que previamente carecían de una identidad determinada, cobran una forma y significación concretas. Para existir auténticamente la realidad requiere ser abarcada por la intencionalidad de un sujeto que, a su vez, precisa que otro sujeto o sujetos dirijan a él su intencionalidad para confirmar su existencia.⁴⁴

Habrán de permitirnos subrayar aquí que, efectivamente, en Unamuno el yo es quien construye mundo, empero, parte de una realidad objetiva inevitable, parte de un mundo en el que está, un suelo que le soporta y que, no obstante, no habla, sino que son los sujetos quienes propiamente le hacen hablar, le dotan de sentido. Es así como lo que

⁴³ Zavala, I. M., *Unamuno y el pensamiento dialógico*, Anthropos, Barcelona, 1991, p. 61.

⁴⁴ Navajas, G., *Unamuno desde la posmodernidad*, op. cit., p. 55.

hay, el mundo, la realidad, no nos determina, sino que habitamos en esa tensión entre el ser y lo que quiero ser. Nuestra identidad habita en el umbral de la posibilidad del ser.

Niebla supone una obra crítica con el representacionalismo. La *niebla* es un símbolo: en ella todo se confunde, la visión no es clara.

Como símbolo ontológico, niebla corresponde a una experiencia de la realidad, que ha escapado al rígido corsé categorial de la metafísica, dejando las cosas y los hombres, como en la ensoñación salmantina, extravasadas de sus entrañas. Ya no hay lindes de vertebración sino un magma fluido de oposiciones irresueltas.⁴⁵

Augusto Pérez nos pone ante el problema de un hombre *desustanciado*. Augusto es un personaje con poca *personalidad*, «Porque Augusto no era un caminante, sino un paseante de la vida»⁴⁶, sujeto al designio de la madre (¡búscate una mujer para casarte!⁴⁷), siempre pide consejo a sus mayordomos y a su amigo Víctor cuando se reúnen a jugar al casino, queda atrapado entre el amor a Eugenia y a Rosarito, siendo un juguete en las manos de la primera. Es un hombre, poco más que un fante, como acostumbran los hombres en las novelas de Unamuno⁴⁸, casi sin voluntad. Tener o no tener voluntad es lo que conforma la *personalidad* propiamente, lo que hace que una persona sea tal. Es por esto que el gran interrogante de la novela será si Augusto Pérez determina suicidarse o es Miguel de Unamuno quien lo mata. En la *niebla* todo es confuso. La línea entre la realidad y la ficción es borrosa. El problema para Cerezo Galán, el cual sigue a Julián Marías, tiene un carácter trascendente. ¿Es Augusto un juguete en las manos de Unamuno? ¿Somos todos guiñoles de Dios? Para ambos autores la relación de Dios con el ser humano es semejante con la del personaje y su autor⁴⁹. Solamente se es en tanto que se actúa y solamente es aquello que hace, pero quizás nuestro hacer no sea más que una ilusión, caminamos quizá por los caminos inescrutables de Dios⁵⁰. Sin embargo, para

⁴⁵ Cerezo Galán, P., *Las máscaras de lo trágico*, op. cit., p. 580.

⁴⁶ Unamuno, M. de, *Niebla*, Alianza, Madrid, 2016, p. 66.

⁴⁷ «Salían a menudo juntos de paseo y así iban, en silencio, bajo el cielo, pensando ella en su difunto y él pensando en lo que primero pasaba a su ojos. U ella le decía siempre las mismas cosas, cosas cotidianas, muy antiguas y siempre nuevas. Muchas de ellas empezaban así: “Cuando te cases...”

Siempre que cruzaba con ellos alguna muchacha hermosa, o siquiera linda, su madre miraba a Augusto con el rabillo del ojo.» Unamuno, M. de, *Niebla*, op. cit., pp. 94-95.

⁴⁸ Solamente encuentro una excepción, a saber, el Alejandro Gómez de *Nada menos que todo un hombre*.

⁴⁹ Cerezo Galán, P., *Las máscaras de lo trágico*, op. cit., p. 588; Marías, J., *Miguel de Unamuno*, Espasa-Calpe, Madrid, 1950, pp. 126-127.

⁵⁰ Cerezo Galán, P., *Las máscaras de lo trágico*, op. cit., p. 588

nosotros esta lectura da un paso más allá del que da Unamuno⁵¹. Si con anterioridad decíamos que nos quedábamos en un abismo entre las dos totalidades no podemos ahora darlo en favor de la determinación absoluta. El problema de Cerezo Galán y Marías es negarle agencia al personaje de ficción que precisamente en Unamuno adopta *personalidad*. Unamuno no resuelve el problema de nuestra existencia, del para qué de un plumazo con la intervención de Dios. Es por eso por lo que Augusto le dirá a su perro Orfeo:

»Mira, *Orfeo*, las lizas, mira la urdimbre, mira cómo la trama va y viene con la lanzadera, mira cómo juegan las primideras; pero, dime, ¿dónde está el enjullo a que se arrolla la tela de nuestra existencia, dónde?»

Como *Orfeo* no había visto nunca un telar, es muy difícil que entendiera a su amo. Pero mirándole a los ojos mientras hablaba adivinaba su sentir.⁵²

Y no es menos cierto que Augusto va tomando personalidad conforme avanza la obra. Turner señala que al comienzo Augusto no parece una *persona*, sino que va cobrando su *personalidad* conforme la novela avanza, según Augusto *hace* y le suceden cosas (*le hacen*).

Augusto was to be the product of arbitrary events, a characterless personage who would develop a personality through what happened to him. Unamuno is experimenting to see how environmental accidents can mould a character. This is also the point of Victor's theory of the *nivola*. [...]

⁵¹ Sin embargo, consideramos que esta lectura también la podemos encontrar en Unamuno. Puede estar apoyada por líneas como las siguientes:

«Mientras Augusto y Víctor sostenían esta conversación nivolesca, yo, el autor de esta *nivola*, que tienes, lector, en la mano y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis nivolescos personajes estaban ahogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mí mismo: «¡Cuan lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos! Así, cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el dios de estos dos pobres diablos nivolescos».» Unamuno, M. de, *Niebla*, op. cit., p. 242.

De igual manera lo encontramos en este diálogo entre Augusto y Víctor: «Y sobre todo que parezca que el autor no dice las cosas por sí, no nos molesta con su personalidad, con su yo satánico. Aunque, por supuesto, todo lo que digan mis personajes lo digo yo...» Cosa que rebate el propio Augusto, y es en esto donde nosotros nos apoyamos para criticar a Cerezo Galán y Marías, a continuación: «Sí que empezará creyendo que los llevas tú, de tu mano, y es fácil que acabes convencéndote de que son ellos los que te llevan. Es muy frecuente que un autor acabe por ser juguete de sus ficciones» Unamuno, M. de, *Niebla*, op. cit., p. 178.

Empero, entre estas líneas ya hay un reconocimiento de una exterioridad, de que son otros y no él, y, por tanto, un reconocimiento de su *personalidad* y, con ella, de *voluntad* que es base del ser. Esto último lo defenderé a continuación.

⁵² Unamuno, M. de, *Niebla*, op. cit., p. 107

A character cannot be completely self-forming, but will form in relation to what happens to him. What happens to him is controlled by the author, who uses Eugenia as an instrument, but Augusto's development is intended to be self-effecting. This is why he seems more real as a character at the end of the novel than at the beginning.⁵³

Una persona es lo que hace y lo que le hacen. La persona no responde a una esencia que fije su para qué existe. Es por esto que dirá en «Plenitud de plenitudes»

Y si no, decidme: ¿por qué ha de haber mundo, y no que, más bien, no hubiera ni mundo ni nada? La existencia no tiene razón de ser, porque está sobre todas las razones. Los que fundan la razón de la existencia en un Ser Supremo absoluto, infinito y eterno, se mueven en una petición de principio, en un enorme círculo vicioso. Porque dicen que el mundo existe porque lo está creando un Dios, e infieren que existe un Dios —sea cual fuere el concepto que de éste se formen— para explicarse la existencia del mundo, y así existe mundo porque existe Dios, y existe Dios porque existe un mundo. Y siempre cabe preguntarles: «¿Y qué necesidad había de que existan ni mundo ni Dios ni nada?». Y por este camino se llega siempre al vértigo y al absurdo. Y al vértigo y al absurdo se llega por el «¿qué más da?». Y no se llega a ellos afirmando con la voluntad que el mundo existe para que exista yo, y yo existo para que exista el mundo, y que yo debo recibir su sello y darle el mío, y perpetuarse él en mí y yo en él.⁵⁴

Siguiendo a Zavala, en *Niebla* no encontramos un soliloquio, esto es, no es Unamuno el que habla por boca de personajes como excusa para transmitir lo que él quiere decir, sino que «la estructura y la forma de la novela obedecen a una alternancia dialógica-intertextual a nivel del discurso»⁵⁵. El autor, Miguel de Unamuno, introduciéndose en la novela se pone al mismo nivel que sus personajes para dialogar. De esta manera hay un reconocimiento intersubjetivo, acepta la *personalidad* del otro. Augusto, así, no es un trasunto de Unamuno, sino que es otro. La ficción ha conquistado aquí el plano de la realidad. El dialogo iguala (o condena) a todos por igual. La palabra en una conversación es multiplicidad, no tiende a la unidad.

Si Unamuno quiere impedir que Augusto Pérez viva, si lo ha reducido a ente de ficción, también él mismo lo es, y lo somos todos nosotros en cuanto lectores. Augusto subvierte

⁵³ Turner, D. G, *Unamuno's Webs of Fatality*, Tamesis Books, London, 1974, p. 53.

⁵⁴ Unamuno, M. de, «Plenitud de plenitudes» en Unamuno, M. de, *Obras Completas. VIII Ensayos*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2007, p. 664.

⁵⁵ Zavala, I. M., *op. cit*, p. 79.

la realidad y proyecta una galería de espejos; él morirá, pero también el creador, y los lectores todos. La realidad se duplica y abarca el misterio del mundo ilusorio⁵⁶

Y es que el diálogo que necesita del reconocimiento de otro como igual, si no es soliloquio, es la clave de las *nivolas* de Unamuno.

- Mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo. El argumento se hace él solo.
- ¿Y cómo es eso?
- Pues mira, un día de éstos que no sabía bien qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo, una comezón muy íntima, un escarabajeo de la fantasía, me dije: «Voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá». Me senté, cogí unas cuartillas y empecé lo primero que se me ocurrió, sin saber lo que seguiría, sin plan alguno. Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo.
- Sí como el mío.
- No sé. Ello irá saliendo. Yo me dejo llevar.
- ¿Y hay psicología?, descripciones?
- Lo que hay es diálogo; sobre todo, diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada.⁵⁷

La ambigüedad sobre la causa de la muerte de Augusto hace estallar la consideración determinista de Marías. No sabemos si Augusto en verdad se suicida o no⁵⁸. Unamuno busca jugar con esa ambigüedad puesto que nuestro para qué no tiene resolución.

⁵⁶ *Ibid*, p. 82.

⁵⁷ Unamuno, M. de, *Niebla*, *op. cit.*, p. 177

⁵⁸ Turner pone de relieve la ambigüedad a la hora de aclarar si Augusto es asesinado por Unamuno o se suicida. No es algo que sepamos ni que Unamuno quiera aclarar.

«The reader may question whether Augusto's character —his internal logic—requires him to commit suicide, but this is not what Unamuno is disputing. What is disputing is whether the Author can do as he likes —"lo que a mí me dé la gana" (II, 977)— with his character. And if Augusto's internal logic does not lead to suicide, it certainly lead to his death. The nature of the death is interesting, as Unamuno does not just kill him there and then, nor even dispose of him in some way as he returns home, but has him die of over-eating, in which Augusto, in effect, kills himself. It is certainly not a suicide in the normal sense, but equally it is not a clear-cut case of Unamuno killing him, and this, again, is the doubt the Author intends to leave in the reader's mind». Turner, *op. cit.*, p. 61.

«¿No eres, acaso, estrella misteriosa,
gota de sangre viva
en las venas de Dios?»⁵⁹

Dice Unamuno en «Aldebarán», poema en el que plasma el delicioso y angustioso silencio del astro ante la pregunta del para qué de la existencia.

En el diálogo con Augusto, Unamuno reconoce a otro en Augusto, le reconoce su *personalidad*.

Unos y otros llevan a cabo diálogos internos e interiores. De este modo, la *niebla* disocia, confunde, sin fundir unos con otros, los discursos múltiples. El discurso del autor es un discurso a propósito de otro discurso, una palabra en diálogo con otra, y *no* una palabra que explica otro discurso. No existe un tercero que unifique la confrontación de diálogos en el interior del texto. Unamuno lleva a sus últimas consecuencias el arte de la anfibología.⁶⁰

Augusto Pérez nos abre la puerta a ser *poetas* de nuestra propia vida. Tenemos la posibilidad de crearnos como el propio Unamuno que hace de sí un personaje (quizá para eternizarse también a través de sus novelas). Sin embargo, queda abierta la siguiente cuestión: al igual que nos escribimos, ¿nos escriben? Unamuno quiere escribir la novela de la vida de Augusto, no obstante termina Augusto reprochándole a Unamuno, como dirá el propio autor en *Cómo se hace una novela*⁶¹, que él, como escritor, no es más que un pretexto para escribir su historia, su *nivola*.

- Mire usted bien, don Miguel..., no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice.
- Y ¿qué es lo contrario? —le pregunté, alarmado de verle recobrar vida propia.
- No sea, mi querido don Miguel —añadió—, que sea usted, y no yo, el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo, ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo...⁶²

⁵⁹ Unamuno, M. de, «Rimas de dentro», *op. cit.*, p. 592.

⁶⁰ Zavala, I. M., *op. cit.*, p. 86-87.

⁶¹ Unamuno, M. de, *Cómo se hace una novela*, *op. cit.*, pp. 26-27

⁶² Unamuno, M. de, *Niebla*, *op. cit.*, p. 276.

III. «El espejo que soy me deshabita»: el yo y la representación del yo

Prófugo de mi ser, que me despuebla
la antigua certidumbre de mí mismo,
busco mi sal, mi nombre, mi bautismo,
las aguas que lavaron mi tiniebla.

Me dejan tacto y ojos sólo niebla,
niebla de mí, mentira y espejismo:
¿qué soy sino la sima en que me abismo,
y qué, si no el no ser, lo que me puebla?

El espejo que soy me deshabita:
un caer en mí mismo inacabable
al horror del no ser me precipita.

Y nada queda sino el goce impío
de la razón cayendo en la inefable
y helada intimidad de su vacío

«La caída», II, *Calamidades y milagros*, Octavio Paz

El otro, protagonista de *El otro*, se mira en un gran espejo en el inicio del Acto III. Se observa, se tapa la cara con las manos y se las mira. Luego, extiende sus brazos e intenta ahorcar el reflejo que rebota el espejo, pero al ver que son sus propias manos las que se lanzan sobre su propio cuello, se derrumba sobre sus rodillas. *El otro* nos habla de un asesinato; *alguien* ha matado a *alguien*. ¿Quién? Es imposible saberlo. No se trata de ningún misterio a resolver; el único misterio aquí es qué es un yo, qué conforma la identidad. ¿Es el que vive Damián o es Cosme? Ambos son gemelos imposibles de determinar su identidad a simple vista; se podría decir que solo ellos mismos saben en verdad quién son (¿acaso no sea así con todo el mundo?). ¿Fue un crimen pasional debido a que Laura rechaza a uno de los gemelos casándose con el otro? No, eso solamente desata el problema que se esconde subterráneamente en los gemelos: ¿quién soy yo? La obra y

sus personajes no son más que un *caso*. Como explica en el prólogo a sus *Tres novelas ejemplares* sus obras son una exploración literaria⁶³.

«El espejo que soy me deshabita:
un caer en mí mismo inacabable
al horror del no ser me precipita.»

Dice Octavio Paz que la desesperación del reflejo en el espejo que le dice que él no es, que es *el otro* quien en verdad es, le provoca la congoja tremenda que le llevará a morir. Cuando dos son iguales, acaso no sean el mismo. El problema fundamental se da en el terrible crimen que es el eje de la trama: la muerte del otro que me dona el ser. Es un tópico en la literatura de Unamuno la muerte de Abel a manos de Caín. El odio cerval del uno al otro, la envidia originaria, es la matriz, el fundamento que permite la existencia del uno y del otro. No pueden vivir *el uno* sin el *otro*⁶⁴. El otro muere porque se disuelve en la nada de la identidad —al contrario que Don Quijote, gran caballero pleno de voluntad que afirma «Yo sé quién soy». Cuando muere *uno*, quien sea de los dos, el otro pierde su identidad e irremediabilmente muere. Este tópico de Caín y Abel es claramente reflejado en su *Abel Sánchez* donde expresa Unamuno que esta envidia, como decíamos, es primigenia, nace del origen del ser humano.

La envidia no puede ser entre personas que no se conocen apenas. No se envidia al de otras tierra ni al de otros tiempos. No se envidia al forastero, sino los del mismo pueblo entre sí; no al de más edad, al de otra generación, sino al contemporáneo, al camarada. Y la mayor envidia entre hermanos. Por algo es la leyenda de Caín y Abel... Los celos más terribles, tenlo por seguro, han de ser los de uno que cree que su hermano pone ojos en su mujer, en la cuñada.... Y entre padres e hijos [...]

—Decididamente, la envidia es una forma de parentesco.⁶⁵

⁶³ «Y llamo ejemplares a estas novelas porque las doy como ejemplo —así, como suena,— ejemplo de vida y de realidad.»

¡De realidad! ¡De realidad, sí!

Sus agonistas, es decir, sus luchadores —o si queréis los llamaremos personajes—, son reales, realísimos, y con la realidad más íntima, con la que se dan ellos mismos, en puro querer ser o en puro querer no ser, y no con la que le den los lectores» Unamuno, M. de, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Alianza, Madrid, 2001, p. 31.

⁶⁴ Este cainismo es para Unamuno característico del pueblo español. Es por esto que llamará a los bandos contendientes de la Guerra Civil los hunos y los hotros (sic) para destacar que, según él, ambos son dos lados de una misma moneda. Véase Unamuno, M. de, *El resentimiento trágico de la vida*, Pre-textos, Valencia, 2019.

⁶⁵ Unamuno, M. de, *Abel Sánchez*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 188.

Es en la envidia, en el recelo por el otro, donde se da la intersubjetividad. Ese odio es reconocimiento en la relación. Es lucha de voluntades que quieren ser más y en la que una ya no soporta que el otro sea. Su ser busca ensancharse desmesuradamente, puesto que el otro es precisamente quien por ser su opuesto le permite ser quien es. Que el otro no sea nos sume en la nada, en el no ser. Sin espejo donde reflejarnos no hay identidad. Al igual que Joaquín Monegro no puede vivir sin su contrario⁶⁶, El otro muere también, muere de *personalidad*, de falta de ella, cosa más grave que una afección del corazón.

EL OTRO [*Desde dentro.*] ¡Damiana! Ahí te dejamos nuestra maldita simiente, ahí se quedan otros nosotros... Las furias..., ¡las furias! ¡Muera Caín! ¡Muera Abel! ¡Por llave o por espejo, mueran!⁶⁷

Vive en el asesino ahora también el otro asesinado⁶⁸. Sin embargo, no solo vive en él el asesinado cuando se mira en el espejo, sino que también las mujeres que amaron a Cosme y Damián, Laura y Damiana, son también un espejo terrible. Cada una de ellas le llama por el nombre del amado, le han creado un nombre y con él un hombre entero. Laura refleja en El otro su Damián; Damiana, por su parte, a su Cosme. Cada mujer impone en el cuerpo de El otro el nombre que han creado. Es así como El otro se comporta con cada mujer según *le nombran*.

DAMIANA ¿Por qué no me llamas Damiana?

EL OTRO Ese nombre...

DAMIANA Te recuerda..., ya sé lo que te recuerda.

EL OTRO ¡Al otro! ¡A mí!

DAMIANA Desde que te conocí cuando viniste a nuestra boda, no pude descansar de deseo. En brazos del otro me decía: «¿Cómo será el otro? ¿Cómo sus besos? ¿Será el mismo?».

EL OTRO ¿Es decir, que al entregarte a mí no eras mía?

DAMIANA Luego tú eres...

EL OTRO ¡El otro!

⁶⁶ Hay en esta novela otra ambigüedad sobre la muerte de Abel como la había con la muerte de Augusto en *Niebla*. Muere Abel con las manos de Joaquín sobre su cuello, pero la causa no la conocemos: no sabemos si es la asfixia o la enfermedad de Abel.

⁶⁷ Unamuno, M. de, «El otro» en Unamuno, M. de, *Obras completas. III, La esfinge; La venda; La princesa doña Lambra; La difunta; El pasado que vuelve; Fedra; Soledad; Raquel encadenada; Sombras de sueño; El otro; El hermano Juan, o el mundo es teatro; Medea*, Biblioteca Castro, Madrid, 1996, p. 453.

⁶⁸ Cerezo Galán, P., *Las máscaras de los trágico*, op. cit., p. 598.

DAMIANA Quien seas... ¡El mío!

EL OTRO ¿Pero quién soy? ¿Lo sabes?

DAMIANA ¡Y tanto!

EL OTRO ¡Pues yo no! Dicen que estar loco es hallarse enajenado, en ajeno, en otro... [...]

EL OTRO.- Y entre las dos me estáis matando... Las dos matasteis al uno... las dos mataréis al otro... [*Rompe a sollozar.*] ⁶⁹

Gonzalo Navajas encuentra productivo explicar la multiplicidad de la personalidad que encontramos en esta obra de Unamuno a través de la especularidad y lo teatral⁷⁰. Para Lacan el yo es especular, esto es, el yo es reflejo, es la imagen que el otro tiene de mí. «El espejo es el signo de la determinación individual o como entidad colectiva institucional y normativa»⁷¹. El yo que soy yo mismo que los demás me ofrecen se me presenta como entero, sin dudar de su existencia. Sin embargo, el yo que yo me figuro que soy, mi propia identidad que yo escribo, se me escurre entre los dedos y debo convencerme de que en verdad es. El otro se me presenta como una amenaza, pues intenta imponer su mirada sobre mí. Él me hace con su mirada he intenta arrebatarle mi *personalidad* a fin de escribir la suya sobre la mía convirtiéndome en un palimpsesto.

La acción imaginante de los demás sobre nosotros, su intencionalidad modificadora hacia nosotros, emblematizada en la mirada, amenaza, sin embargo, nuestra subjetividad. Matamos (es decir, negamos el poder del otro) para asegurar la propia existencia legítima frente a las deformaciones especulares.⁷²

Jesús Ezquerro explica la teoría especular como un juego de reconocerse/extrañarse, es decir, en el espejo me veo, pero a su vez veo un reflejo, algo que no soy yo⁷³. Es así como comienza a darse un juego en el que se da una afirmación y una negación de la identidad. Eso que soy delante del espejo, continúa Ezquerro, es un camino de ida y vuelta sobre mí mismo en el que me pierdo y me encuentro constantemente⁷⁴. Casi parece, digo, un laberinto de espejos.

La imagen especular es, pues ambivalente: por un lado, refuerza la identidad, pero,

⁶⁹ Unamuno, M. de, «El otro», *op. cit.*, pp. 445-446

⁷⁰ Navajas, G., *Unamuno desde la posmodernidad*, pp. 145-152.

⁷¹ *Ibid.*, p. 145

⁷² *Ibid.*, p. 146.

⁷³ Ezquerro Gómez, J., *El espejo de Dioniso: la ateología hegeliana*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2017, pp. 73-74

⁷⁴ *Ibid.*, p. 74.

por otro, la pone en cuestión. En ella me veo a mí mismo, pero también intuyo ese «otro yo» del que habla Borges en su soneto titulado «Al espejo». El del espejo soy yo, pero no *este* yo —*mi* yo familiar, confortable, sabido—, sino *otro* yo distinto, extraño, siniestro (*umheimlich*, diría Freud). Por lo tanto, mi relación con mi reflejo es tanto *escoptofilica* (de reconocimiento) como *escoptofóbica* (de extrañamiento, de horror). Mirarse a un espejo no solo implica reconocer *en* la imagen que se nos opone, sino descubrirse *como otro*.⁷⁵

Luis Álvarez Castro pone de manifiesto que en Unamuno hay una necesidad de intersubjetividad, pues esta es la base de la personalidad, es decir, se es tanto que ser social. Sin el otro, como hemos visto en *El otro* y en Abel Sánchez, no podemos ser.

El hombre aislado carece propiamente de personalidad. Ni siquiera puede demostrarse a sí mismo su existencia, pues la conciencia sólo se configura por vía negativa, en contraste con otras conciencias, y es en esta insuficiencia ontológica donde hemos de buscar el sentido último de la comunicación poética y del proceso catártico que ésta implica. El hombre sólo puede conocerse reflejado en la conciencia de otro, afirma Unamuno, quien cifra en esa representación exterior la posibilidad de *serse*, pero ese espejo que es cada prójimo está habitualmente empañado por una pátina —la costra— que impide que nos observemos en él.⁷⁶

Esta intersubjetividad es congojosa, pues supone una violenta relación de la lucha del yo y el otro por imponer la voluntad de cada cual. Sin embargo, en esta creación mutua el yo y el otro, el autor y el lector en el caso de una novela, se «con-padecen», es decir, se acompañan en la congoja existencial. En nuestro *serse*, en nuestro cobrar *personalidad*, necesitamos de otro que nos reconozca y nos acompañe en la congojosa existencia y este acompañarnos, este con-padecernos, lo llama Unamuno *compasión*⁷⁷. «Con-padecerse equivale a con-sentir, y ése es el sentimiento que autor y lector fomentan en la poesía, emoción compartida que conduce al conocimiento —de uno mismo y de los demás— y en último término al amor.»⁷⁸

Además de mi yo, el que mi voluntad crea, y el yo que los demás proyectan sobre mí, también está el yo inconsciente «que se ha formado a través de la influencia que el sistema del otro tiene sobre mí al margen de mi propia conciencia, pero que determinan

⁷⁵ *Ibid.* pp. 73-74.

⁷⁶ Álvarez Castro, L., *op. cit.*, p. 101.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 103.

⁷⁸ *Ibid.*

mis juicios y actos»⁷⁹. De esta manera, no solo el peligro está afuera, sino también adentro, es decir, no solo la mirada del otro se nos trata de imponer ante otra subjetividad, sino que llevamos dentro de forma inconsciente esa imagen *puesta*, que no es fruto de nuestra voluntad, y que tuerce nuestros actos a fin de hacernos semejantes a ella a costa de nuestro yo legítimo.

Este juego de espejos que conforma nuestra identidad podemos observarlo en *Don Sandalio, jugador de ajedrez*. En esta novela, el narrador y protagonista, envía la correspondencia con un amigo en la que se cuenta lo sucedido a Miguel de Unamuno a fin de que tenga ideas para escribir. En esta obra se narran los sucesivos encuentros del protagonista sin nombre con Don Sandalio del que no sabe mucho más de este más allá de que es un gran jugador de ajedrez. Un día observa que la persona contra la que frecuenta jugar Don Sandalio no llega por lo que se decide a sentarse con él y jugar una partida. Como en todos sus encuentros no habrá apenas diálogo, apenas unas palabras de cortesía y las palabras justas que requiere la conversación. Es ante este desconocimiento profundo de su compañero que comienza a crear a Don Sandalio, a formar su propia idea.

Este es mi don Sandalio, no el que juega al ajedrez en el casino, sino el otro, el que él me ha metido en el hondón del alma, el mío, me sigue ya a todas partes; sueño con él, casi sufro con él.⁸⁰

Don Sandalio es el que el protagonista re-crea en su mente. Es aquel que, en sus paseos por el monte, piensa y existe con más realidad que el de carne y hueso que se sienta delante de él a jugar al ajedrez. Al lado del que crea, el de «verdad» queda como un mero fantoche. Y cuando alguien intenta contarle algo sobre la vida de Don Sandalio, cuando quieren contarle *su historia*, se niega en banda a saber si su hijo ha muerto o si él entró en la cárcel incluso que murió entre rejas.

¿Qué pasó por mí? No lo sé, pero al oír esto me fui, dejándole con la palabra cortada, y sin importarme lo que por ello juzgase de mí. No, no quería que me colocase la historia del hijo de Don Sandalio. ¿Para qué? Tengo que mantener puro, incontaminado, a mi Don Sandalio, al mío, y hasta me le ha estropeado esto de que ahora le salga un hijo que me

⁷⁹ Navajas, G. *Unamuno desde la posmodernidad*, op. cit., p. 146.

⁸⁰ Unamuno, M. de, «La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez» en Unamuno, M. de, *La novela de Don Sandalio jugador de ajedrez / Un pobre hombre rico o El sentimiento cómico de la vida*, Siruela, Madrid, 2005, p. 41.

impide, con su muerte, jugar al ajedrez. No, no, no quiero saber historias ¿Historias? Cuando las necesite me las inventaré.⁸¹

La Rubia Prado apunta que «la autenticidad mayor es la que se da en el acto creativo, acto que inviste a la comunicación, interpretación y representación de las extraordinarias y unificadoras cualidades de la imaginación creadora»⁸². Es, continúa La Rubia Prado, en el diálogo (o más bien en la ausencia de este, silencios de conversación que permiten crear al otro) entre el protagonista y Don Sandalio donde se crean mutuamente, se sueñan, se dan el ser mutuamente. Yo te creo, pensándote, escribiéndote, rellenando los huecos del ser inexpugnables, y de igual manera el otro me crea a mí.

La poesía, la ficción, es el terreno donde la comunicación es posible y por ello es el camino a la autenticidad; toda autenticidad humana tiene que empezar y acabar en la ficcionalización—*figuración*— de los demás y, a su través, de nosotros mismos.⁸³

Dejando a un lado la teoría especular, Navajas, aborda la cuestión de la subjetividad desde la representación teatral nos dice que para Unamuno la vida es un teatro en el que los sujetos son los actores⁸⁴. El personaje teatral revive cada vez que sale al tablado, pero los sujetos, el hombre de carne y hueso, está condenado a la muerte.

El personaje teatral (Don Juan, por ejemplo) adquiere una personalidad individual superior a la del sujeto no teatral. Se independiza del texto y sus lectores y asciende a una forma privilegiada de transtemporalidad. El hombre, por el contrario, aparece como un actor a merced de la voluntad imprevisible de Dios que se presenta como una figura todopoderosa⁸⁵

Ahora bien, el ente de ficción no muere, siempre vive en el texto, en las tablas del teatro, pero el personaje no vive sin actor, necesita de un cuerpo en escena que le represente para realizarse; «sin el actor, el personaje es una ficción vaporosa. Sin el espectador, el personaje y su actor carecen de confirmación. El personaje y el actor viven dependiendo del público, son para el público y requieren su evaluación decisiva.»⁸⁶. Y dice en este sentido Unamuno en su *El hermano Juan*:

⁸¹ *Ibid*, p. 42.

⁸² La Rubia Prado, F., *Unamuno y la vida como ficción*, Gredos, Madrid, 1999, p. 78

⁸³ *Ibid*.

⁸⁴ Navajas, G, *Unamuno desde la posmodernidad*, op. cit., p. 147.

⁸⁵ *Ibid*.

⁸⁶ *Ibid*. P. 148.

JUAN Allá, en tiempos pasados, mucho antes de que tú, Elvira, y yo durmiéramos juntos en la cuna, fui Don Juan Tenorio, el famoso burlador de Sevilla..., un juerguista, un badulaque y un... ¡celestino!

[...] INÉS ¡Pero si Don Juan Tenorio parece que no fue más que un personaje de teatro!

JUAN ¡Como yo, Inés, como yo, y como tú..., y como todos!

INÉS ¡Si creo que hasta no existió!

JUAN ¿Hasta...? ¿Existo yo? ¿Existes tú, Inés? ¿Existes fuera del teatro? ¿No te has preguntado nunca esto? ¿Existes fuera de este teatro del mundo en que representas tu papel como yo el mío? ¿Existís, pobres palomillas? ¿Existe don Miguel de Unamuno? ¿No es todo esto un sueño niebla? Sí, hermana, sí, no hay que preguntar si un personaje de leyenda existió, sino si existe, si obra. Y existe Don Juan y Don Quijote y don Miguel y Segismundo, y don Álvaro, y vosotras existís, y hasta existo yo..., es decir, lo sueño... Y existen todos los que nos están aquí viendo y oyendo, mientras lo estén, mientras nos sueñen...⁸⁷

Los hombres de carne y hueso cuentan con una existencia, trágica, sí, pero viven y sueñan —¡sobre todo sueñan! — y mientras sueñan los demás vivirán. ¿Quiénes vivirán? Los otros que ellos crean, escribe, y los personajes de ficción que reviven cada vez en el tablado en el cuerpo de los actores que les prestan cuerpo y voz para sus almas siempre vivas en el texto, en la letra muerta que necesita voz vivificadora.

No, en mi vaso beben todos, quiero que todos beban de él; se lo doy, y mi vaso crece, según el número de los que en él beben, y todos, al poner en él sus labios, dejan allí algo de su espíritu. Y bebo también de los vasos de los demás, mientras ellos beben del mío. Porque cuanto más soy de mí mismo, y cuanto soy más yo mismo, más soy de los demás; de la plenitud de mí mismo me vierto a mis hermanos, y al verterme a ellos, ellos entran en mí.⁸⁸

La vida es un teatro y todos representamos nuestro papel. Por eso queremos vivir en los demás, ficcionando y ficcionándolos, dejándonos escribir por ellos y escribiendo las novelas de sus vidas también. «No hago más que representar un papel, Felipe; me paso

⁸⁷ Unamuno, M. de, «El hermano Juan, o El mundo es teatro», en Unamuno, M. de, *Obras completas. III, La esfinge; La venda; La princesa doña Lambra; La difunta; El pasado que vuelve; Fedra; Soledad; Raquel encadenada; Sombras de sueño; El otro; El hermano Juan, o el mundo es teatro; Medea*, Biblioteca Castro, Madrid, 1996, pp. 539-540.

⁸⁸ Unamuno, M. de, *Del sentimiento trágico de la vida*, op. cit., p. 316.

la vida contemplándome, hecho teatro de mí mismo.»⁸⁹ dice Ángel, el protagonista de *La esfinge*.

⁸⁹ Unamuno, M. de, «La esfinge», en Unamuno, M. de, *Obras completas. III, La esfinge; La venda; La princesa doña Lambra; La difunta; El pasado que vuelve; Fedra; Soledad; Raquel encadenada; Sombras de sueño; El otro; El hermano Juan, o el mundo es teatro; Medea*, Biblioteca Castro, Madrid, 1996, p. 14

IV. Conclusión. El problema de la personalidad: el problema de la representación

Hemos visto que el problema de la personalidad en Unamuno nace de una agonía ontológica del ser. El ser concreto, el ser humano de carne y hueso, en su *serse*, esto es, en su conciencia de finitud, precisamente por ella, toma conciencia y siente angustia. Esta íntima contradicción agónica es el resultado de un ser que se sabe finito, que se sabe como un ser-para-la-muerte, a la vez que quiere ser siempre, ese deseo de inmortalidad del que habla Unamuno, el hambre de Dios. La revelación de nuestra finitud nos es dada mediante la razón, mientras que nuestra pulsión de ser siempre proviene de la vida. La razón y la vida presentan sus *verdades* antagónicas que no permiten resolución. Es esta contradicción ontológica del ser concreto la que provoca la congoja de no saber el fin de nuestra vida. Este es el enigma de la esfinge siempre irresuelto. No hay respuesta al para qué de la vida.

La palabra es creadora. El verbo no sirve únicamente para describir el mundo, eso es secundario. Su carácter originario es el de dotar de sentido lo real. Lo real es en tanto que es dicho, y que puede no ser una descripción del mundo. Tal cosa es porque es nombrada. El ser concreto en el abismo se convierte en poeta, en creador. Con el lenguaje interviene en una realidad que se le presenta cruda, sin sentido, y que mediante el verbo consigue significarla.

La vida es ese espacio de creación como veíamos en *Cómo se hace una novela*. La vida es un libro. Somos porque nos escribimos. Vivir es un ejercicio de autopoiesis. Porque no sabemos si estamos determinados, porque no sabemos si vivir tiene *sentido*, lo creamos viviendo (*leyendo* el libro de la vida).

Toda esta ontología agónica tiene consecuencias epistemológicas. Si decíamos que dotamos de sentido a la realidad no cabe entender el conocimiento desde una posición representacionista ni entender la verdad como adecuación. El mundo es construido desde nuestra persona, es nuestra voluntad la que construye mundos. ¿Qué concepto queda entonces de verdad si no es una adecuación entre mi representación el mundo y lo que percibimos de la realidad? Nos podemos preguntar, ¿hay algo que *en verdad sea*? Puesto que existe algo así como una realidad, el mundo, pero este no tiene un significado sino que nosotros se lo damos, la verdad ha de quedar ligada a nuestra voluntad. Lo que

consideramos verdad lo es en tanto creación de nuestra volición. Esto es, si el yelmo de Mambrino es tal es porque Don Quijote así lo considera en lugar de una bacía de barbero.

En la vida andamos entre una *niebla* en la que intentamos orientarnos. En la *niebla* todo se confunde; la frontera entre la realidad y la ficción queda difusa. ¿Cómo orientarnos en la densidad de la *niebla*? Haciendo, es decir, creando con nuestra voluntad. Se vive: creando, haciendo. Es por eso que Augusto en *Niebla* al comienzo de la novela tiene apenas *personalidad*, su voluntad es paupérrima. Sin embargo, conforme avanza la novela, según hace y le suceden cosas, su *personalidad* se va creando y acrecienta su voluntad. Hasta tal punto su voluntad crece que puede encararse a su creador regresando, así, al problema del para qué en Unamuno. ¿Hay un aciago destino que no podemos esquivar? O, por el contrario, ¿acaso podamos crearlo nosotros? Unamuno, como hemos visto en *Cómo se hace una novela*, parece inclinarse por la creación.

La personalidad, decíamos, es algo que creamos con nuestra volición. Sin embargo, y este será el gran problema de Unamuno, ¿quiénes somos? En el espejo me veo, pero ¿soy yo ese? Yo me palpo y veo alguien delante de mí también palpándose. Ese otro del espejo soy yo, me reconozco en él, pero también me enajena, me extraña. El problema es, pues, si yo sea acaso el que me siento, con el que trato a menudo, o esa representación que frente a mí se me ofrece.

Yo soy yo, «Yo sé quién soy» dice, como hemos señalado anteriormente, Don Quijote. Aunque el que tengo frente a mí me hace dudar de quién soy yo. El otro trata de imponer su voluntad, de escribir quién yo soy. Hay un juego de creación, de combate de voluntades por tratar de imponer su voluntad sobre el otro. ¿Es, al final, la vida un teatro en el que nos creamos, nos soñamos los unos a los otros? El problema de la personalidad en Unamuno es, en último término, el problema de la representación, esto es, la concordancia (o falta de ella) entre lo que soy y mi otro-yo, mi representación, la manera en que los demás me crean, me sueñan. Es por esto que dirá Segismundo en su famoso monólogo:

Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos;
y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar;

y la experiencia me enseña
que el hombre que vive, sueña
lo que es, hasta su despertar.⁹⁰

Y más adelante finaliza declamando:

Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida?, un frenesí;
¿qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño,
y los sueños sueños son.⁹¹

161. ⁹⁰ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, Círculo de lectores, Valencia; Barcelona, 1990, p.
⁹¹ *Ibid.*, p. 162.

Bibliografía

Álvarez Castro, L., *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2005.

Blanco Aguinaga, C., *El Unamuno contemplativo*, Laia, Barcelona, 1975.

Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, Círculo de lectores, Valencia; Barcelona, 1990.

Cerezo Galán, P. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Trotta, Madrid, 1996.

Cerezo Galán, P., *Miguel de Unamuno: «ecce homo»: la existencia y la palabra*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2016

Ezquerria Gómez, J., *El espejo de Dioniso: la ateología hegeliana*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2017.

La Rubia Prado, F., *Unamuno y la vida como ficción*, Gredos, Madrid, 1999.

Laín Entralgo, P., «Miguel de Unamuno o la desesperación esperanzada», en Laín Entralgo, P., *La espera y la esperanza. Historia y teoría del esperar humano*, Revista de Occidente, Madrid, 1957, pp. 356-398.

Marías, J., *Miguel de Unamuno*, Espasa-Calpe, Madrid, 1950.

Martel, E., «Lecturas Francesas De Unamuno: Senancour», *Catedra Miguel de Unamuno* 14/15 (1964), pp. 85-96.

Meyer, F., *La ontología de Miguel de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1962.

Navajas, G., «El yo, el lector-otro y la duplicidad en Unamuno», *Hispania* 71/3 (Sep., 1988), pp. 512-522.

Navajas, G., *Miguel de Unamuno: bipolaridad y síntesis ficcional: una lectura posmoderna*, PPU, Barcelona, 1988.

Navajas, G., *Unamuno desde la posmodernidad. Antinomia y síntesis ontológica*, PPU, Barcelona, 1992.

Rabaté, C.; Rabaté, J.-C., *Miguel de Unamuno: biografía*, Taurus, Madrid, 2009.

Sánchez Barbudo (ed.), *Miguel de Unamuno. El escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1974.

Sánchez Barbudo, A. *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1959

Senancour, E. T. de, *Obermann*, KRK, Oviedo, 2010.

Turner, D. G., *Unamuno's Webs of Fatality*, Tamesis Books, London, 1974

Unamuno, M. de, «Del sentimiento trágico de la vida» en Unamuno, M. de *Del sentimiento trágico de la vida/La agonía del cristianismo*, Akal, Tres Cantos, 2017.

Unamuno, M. de, *Abel Sánchez*, Cátedra, Madrid, 1995

Unamuno, M. de, *Cómo se hace una novela*, Asociación de Amigos de Unamuno de Bilbao, Bilbao, 1986.

Unamuno, M. de, *El resentimiento trágico de la vida*, Pre-textos, Valencia, 2019.

Unamuno, M. de, *La novela de Don Sandalio jugador de ajedrez / Un pobre hombre rico o El sentimiento cómico de la vida*, Siruela, Madrid, 2005.

Unamuno, M. de, *Niebla*, Alianza, Madrid, 2016.

Unamuno, M. de, *Obras completas. III, La esfinge; La venda; La princesa doña Lambra; La difunta; El pasado que vuelve; Fedra; Soledad; Raquel encadenada; Sombras de sueño; El otro; EL hermano Juan, o el mundo es teatro; Medea*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1996.

Unamuno, M. de, *Obras completas. IV, Poesías; Rosario de sonetos líricos; El Cristo de Velázquez; Rimas de dentro; Teresa; De Fuerteventura a París; Romancero del destierro*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1999.

Unamuno, M. de, *Obras Completas. VII, Paisajes del alma; Nuevo mundo; [Diario íntimo]; Recuerdos de niñez y de mocedad; Sensaciones de Bilbao; Cómo se hace una novela*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1996.

Unamuno, M. de, *Obras Completas. VIII Ensayos*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2007.

Unamuno, M. de, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Alianza, Madrid, 2001.

Unamuno, M. de, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Cátedra, Madrid, 1988.

Zavala, I. M., *Unamuno y el pensamiento dialógico*, Anthropos, Barcelona, 1991.