

# C. A. Longhurst

---

## Unamuno o la novela como empresa filosófica: tres conceptos: libertad, identidad, comunidad

---

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 15, 83-99

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

C. A. Longhurst

## UNAMUNO O LA NOVELA COMO EMPRESA FILOSÓFICA. TRES CONCEPTOS: LIBERTAD, IDENTIDAD, COMUNIDAD

**Resumen:** Fuera de España, Unamuno carece de relieve como pensador. Se le considera primordialmente autor de un apasionado ensayo sobre religión y especialmente de obras literarias fuertemente originales, sobre todo novelas, pero su versatilidad como escritor ha inhibido la sistematización de su pensamiento. No obstante, Unamuno comparte con otros escritores de la Europa continental del siglo XX el hecho de haber utilizado la literatura como vehículo de exploración de ideas abstractas, y muchas de sus principales obras literarias constituyen incursiones en temas filosóficos que podemos analizar desde la correspondiente perspectiva. A través de cuatro de sus más conocidas novelas, este artículo estudia el planteamiento que hace Unamuno de tres temas recurrentes de la filosofía occidental: el problema del libre albedrío, la naturaleza de la identidad personal, y el papel de la comunidad en nuestra vida.

**Palabras clave:** pensamiento filosófico, libre albedrío, volición, identidad personal, vida comunitaria

**Title:** Unamuno or the Novel as Philosophical Pursuit. Three Concepts: Freedom, Identity, Community

**Abstract:** Outside of Spain, Unamuno is scarcely thought of as a significant thinker. He is seen rather as a versatile but unsystematic writer, the author of an impassioned essay on religion and, more particularly, of highly original literary products, especially novels. Yet in common with some other continental writers of the twentieth century, Unamuno used literature as a medium through which to explore abstract ideas, and many of his major works can be properly regarded as explorations of philosophical themes, and are susceptible of analysis as such. The present article studies four of Unamuno's best-known novels from the point of view of three perennial topics in Western philosophy: the problem of free will, the nature of personal identity, and the role of community in our lives.

**Key words:** philosophical thought, free will, volition, personal identity, communal life

La extraordinaria versatilidad de Miguel de Unamuno como escritor es tal vez su rasgo más característico. Podemos decir justificadamente que Unamuno fue filólogo, novelista, poeta, dramaturgo, docente, conferenciante, articulista, ensayista, polemista en diversos ámbitos (principalmente el político, pero también el religioso), corresponsal prolífico,

y filósofo. Sin embargo, esta última atribución, el estatus filosófico de Unamuno, es lo que no ha convencido del todo al mundo erudito. Hoy en día, a Unamuno se le estudia mucho en departamentos universitarios de filología o literatura y casi nada en los de filosofía. En España (o países de habla española), en ciertos círculos bastante limitados, sí se le ha tenido por filósofo, como demuestran los estudios ya veteranos de especialistas en filosofía como José Ferrater Mora (1944) y Julián Marías (1953), o los más recientes de Pedro Cerezo Galán (1996) y Pedro Ribas (2002), a los que cabría añadir el estudio cuasi-filosófico de Carlos París (1968). Esta tendencia, modesta en cualquier caso, de rescatar a Unamuno como filósofo tal vez se deba a que en su tiempo no hubo filósofos españoles –Ortega aparte– de particular distinción. En cambio, fuera de España, y sobre todo en el mundo anglo-sajón, el perfil filosófico de Unamuno apenas es perceptible y su nombre no aparece citado en las obras de los principales filósofos contemporáneos; no así su obra novelesca, poética, y dramática, sobre todo la primera, considerada una de las más originales en lengua española de las primeras tres décadas del siglo XX. ¿Son reconciliables estas dos visiones de Unamuno, la del Unamuno artista y la del Unamuno pensador? No cabe duda de que en principio nada se opone a que arte y filosofía existan entrelazados, y de hecho, el existencialismo europeo nos ha habituado a este fenómeno (pensemos por ejemplo en la obra de Jean Paul Sartre o de Gabriel Marcel), a pesar de la renuencia de tantos colegas filósofos. Podríamos decir que Unamuno no fue filósofo en el sentido más tradicional de la palabra, ni quiso serlo. Pero tal vez sí lo fue en un sentido que tiene que ver menos con la disciplina que se practica en los departamentos universitarios de filosofía y más con la forma de explorar ideas intuitivamente de algunos creadores de mundos imaginados. Unamuno parece estar a medio camino entre el filósofo puro y el literato puro. Pero precisamente esta hibridez es lo que le da a su obra esa fascinación, ese reto, que sigue lanzando tras más de siete décadas de estudio. El ejemplo más claro lo tenemos en su novela *Niebla*. Todos los años aparecen varios estudios interpretativos de esta obra, muchos de los cuales son serios y coherentes. Precisamente hace pocos años publicaba el profesor estadounidense Thomas Franz un libro sobre *Niebla* y lo titulaba “*Niebla*” *inexplorada: midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno* (2003). ¡Inexplorada! ¡La que es seguramente la segunda, o por lo menos la tercera, novela más comentada de toda la literatura española!<sup>1</sup> Pero efectivamente Franz, como muchos otros, encuentra cosas nuevas que decir, a despecho de aquella frase del *Eclesiastés* que Unamuno gustaba de repetir, “nihil novum sub sole”.

En este artículo quisiera pasar revista a cuatro de las novelas más conocidas de Unamuno, pero desde la perspectiva de la filosofía y no simplemente literaria; es decir, me propongo estudiar la contribución unamuniana al pensamiento filosófico hecha desde una vertiente ficticia y no discursiva.

Empecemos, pues, con *Niebla*, tal vez, no la más seria de las novelas unamunianas pero sí la más sugerente, a juzgar por su enorme éxito crítico-académico. ¿Qué tema filosófico encierra esta novela? Pues nada menos que el tema que más polémica ha suscitado entre filósofos desde el medioevo hasta el existencialismo: el tema del libre albedrío,

<sup>1</sup> No sé a ciencia cierta si el segundo puesto lo ocupará *La vida de Lazarillo de Tormes*, tras el *Quijote*. En todo caso *Niebla* no le irá a la zaga por mucho.

de si las personas tenemos libertad de acción y pensamiento o si formamos parte de un sistema determinista regido bien por Dios, bien por leyes naturales. Tema que fue causa de una guerra civil entre dominicos y jesuitas en la España de los siglos XVI y XVII y que sólo la intervención de Roma impidió que provocase un cisma en la iglesia española. ¿Cómo queda reflejado el tema de la libertad en esta novela unamuniana?

La expresión “libre albedrío” aparece ya en las primeras líneas de la novela, en el prólogo de Víctor Goti, cuando éste dice que carece de él, aunque piensa que a don Miguel le ocurre lo mismo. De este momento en adelante la novela se convierte en un malicioso juego basado en la dicotomía libertad/determinismo, pero un juego muy bien informado sobre los puntos esenciales del debate<sup>2</sup>. Cuando ese M de U del post-prólogo –llamémosle Unamuno aunque sea un fante literario– cuestiona la veracidad de lo que dice Goti acerca de la muerte de Augusto Pérez, lo que viene a decir ese Unamuno es que si Augusto Pérez tiene libre albedrío, él, M de U, no lo tiene, y si él, M de U, sí lo tiene, entonces Augusto Pérez no lo tiene. Ese M de U en primera persona, que más tarde se llama a sí mismo “el Dios de estos dos pobres diablos nivelescos” (I: 624)<sup>3</sup>, entra así en una relación completamente paradójica con sus criaturas, una relación con tintes teológicos. Unamuno niega que sus criaturas tengan libre albedrío; ellos sólo abogan por él, y él es quien decide por ellos. En cambio lo que ellos están diciendo es que quien no tiene libre albedrío es Unamuno, que él no puede decidir por ellos. Esta paradoja nos trae a la memoria la posición adoptada por Jean Paul Sartre para justificar su ateísmo. Sartre, empedernido defensor de la libertad de acción del ser humano (recordemos que según dijo con magistral oxímoron, el hombre está condenado a ser libre) rechazó la idea de Dios, no por falta de pruebas, sino porque la encontraba incompatible con el concepto de libertad en el ser humano. Si como él pretendía “la existencia precede a la esencia”, no puede haber una esencia venida de Dios. Para Sartre y para los existencialistas en general, ser humano es ser libre. La existencia de Dios representa evidentemente una potencial circunscripción a esa libertad ilimitada del ser sartriano. Lo incómodo de esta posición es que esa tan cacareada libertad se convierte así en pura contingencia, algo accidental, aleatorio, como observamos en un conocido pasaje de *La Nausée*, en que el protagonista, Roquentin, dice lo siguiente:

Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es necesidad. Existir es, simplemente, *estar ahí*; los existentes aparecen, se dejan *encontrar*, pero jamás se les puede *deducir*. Creo que hay quienes han comprendido

<sup>2</sup> En un ensayo pionero, esclarecedor y enormemente influyente, Geoffrey Ribbans situaba el momento crítico en la intervención de Unamuno al final del capítulo XXV: “En adelante la obra será, no ya implícita sino manifiestamente, una discusión, en forma novelada, del problema de si el hombre goza de libertad o está predeterminado en su más mínimo movimiento” (1971: 132). Por mi parte, creo que toda la novela es, desde el comienzo, una exploración de la dicotomía libertad/determinismo. La intervención del “autor” al final del capítulo XXV parece una versión bufa o paródica del argumento cosmológico de la existencia de Dios que Kant, en la *Crítica de la razón pura*, explica en A605/B633 y rechaza en A613/B641 a A616/B644. Es el argumento de la existencia de Dios derivado de la existencia de las criaturas.

<sup>3</sup> El volumen y la página, consignados entre paréntesis en el texto, se refieren a la edición de las *Obras Completas* de Unamuno a cargo de Ricardo Senabre y publicadas por Biblioteca Castro a partir de 1995, con diez tomos aparecidos hasta 2009 (Unamuno 1995).

esto. Salvo que han intentado superar esta contingencia mediante el invento de un ser necesario que sea su propia causa. Pero ningún ser necesario puede explicar la existencia; la contingencia no es una careta, una apariencia que podemos escamotear; es lo absoluto, y por consiguiente la gratuidad perfecta. Todo es gratuito, este jardín, esta ciudad, y yo mismo. (Sartre 1938: 185; la traducción es mía)

Por supuesto, esta idea de la existencia humana como contingencia pura también está en *Niebla*, sobre todo en los capítulos 2 a 6, en los que la palabra “azar” es utilizada repetidamente, y no sólo la palabra sino el acontecimiento, como la caída desde el balcón a la calle del canario enjaulado de doña Ermelinda, que es “feliz accidente” según Augusto pero que Unamuno tilda burlescamente de “canario providencial”, providencial, hemos de suponer, en el sentido de que es un evento inesperado que la deidad permite para darnos la oportunidad de reaccionar según nuestra volición, que es justo la posición adoptada por la tradición escolástica a raíz de la cristianización de Aristóteles por Santo Tomás. Hay un momento en que Unamuno parece anticipar la filosofía sartriana: “Dime Orfeo”, le pregunta Augusto a su sabio pero mudo compañero, “¿qué necesidad hay de que haya ni Dios ni mundo ni nada? ¿Por qué ha de haber algo? ¿No te parece que esa idea de la necesidad no es sino la forma suprema que el azar toma en nuestra mente?” (I: 516). La diferencia entre Sartre y Unamuno es que mientras Sartre está defendiendo una tesis Unamuno lo que está haciendo es explorar –en el caso particular de *Niebla* en tono algo socarrón– diversas facetas de la libertad, o falta de libertad, del ser humano.

La exploración de Unamuno se basa tal vez, más en la incertidumbre que en la contingencia. Esta incertidumbre –posiblemente de raíz kierkegaardiana, ya que la huella de *O lo uno o lo otro* en *Niebla* es bastante obvia, como han constatado diversos críticos<sup>4</sup>– se refleja a través del personaje Augusto Pérez. Por ejemplo, observamos que en dos ocasiones Augusto sigue a una muchacha sin haber tomado ninguna decisión de hacerlo. Aquí no hay agencia propia, lo que los filósofos llaman “originación”. Augusto, que quiere llevar a cabo un experimento con las mujeres, termina siendo él, objeto de experimento a manos de ellas. Pero el experimento es por supuesto el de Unamuno –el Unamuno de carne y hueso– con el género novelesco y por tanto con su personaje. ¿Quién lleva a quién: el autor al personaje o el personaje al autor? Augusto y el Unamuno intranovelístico discutirán humorísticamente sobre esto, pero la cuestión tiene su faceta filosófica. Hay momentos en que Augusto siente ser juguete de la fatalidad, siente que para él todo está predeterminado. Sin embargo, también piensa que ha dado un paso decisivo: “Los vientos de la fortuna nos empujan y nuestros pasos son decisivos todos” (I: 516), según le anuncia a Orfeo, otra versión de aquel axioma, tan po-

<sup>4</sup> Como por ejemplo Webber (1964) y Gemma Roberts (1986). Hay que decir que la lectura unamuniana de Kierkegaard fue relativamente tardía. Dice que lo está leyendo en 1904 (en cartas a Pedro de Múgica recogidas en *Cartas inéditas de Miguel de Unamuno*; 1965: 303), y en 1908 y 1909 aún lo está leyendo, según le escribe a Alberto Nin Frías y Ernesto Guzmán (en cartas recogidas en *Epistolario americano*; 1996: 316 y 330).

pular en la literatura áurea, de “las estrellas obligan pero no fuerzan”. Pero Augusto vacila: ora se decanta por la libertad porque su situación le pide una decisión, ora se desploma en un determinismo sin respuesta. Como nos recuerda el narrador, Augusto se convierte en el asno de Buridán, a medio camino entre Eugenia y Rosario, sin decidirse por una o por otra, hasta que una de ellas decide por él, primero en darle relaciones y luego en darle calabazas. El verdadero problema de Augusto no son, empero, las mujeres, sino la voluntad: no sabe si puede ejercerla o no. Aquí está ubicado, filosóficamente, el fondo de la cuestión, la de si podemos o no *saber* si verdaderamente disfrutamos de libre albedrío. Lo que parece decirnos Unamuno es que tenemos libertad siempre que no pensemos en ella; en el momento en que nos pongamos a deliberar sobre la problemática del libre albedrío surgen las dudas y nos vemos perdidos. Creo que lo más original de esta novela es que Unamuno pone a bullir las sustancias que componen lo que llamamos libertad en distintos crisoles, el crisol de las pasiones, el del carácter o temperamento, y el de la literatura (Incluso podríamos añadir el del sentimiento religioso, que según Augusto Pérez le viene a uno de herencia, como le ocurre al anteriormente ateo y ahora creyente don Avito Carrascal). Veamos estas tres ebulliciones del problema de la libertad.

El papel de las pasiones resulta, como era de esperar, bastante conflictivo. Por supuesto, los seres humanos estamos tan sujetos a impulsos y apetitos como los animales. Pero lo que no tienen éstos y sí tenemos nosotros es la capacidad de evaluar nuestra motivación, de reconocer esas fuerzas que nos motivan. Lo que Unamuno sugiere en *Niebla* es que el nivel de reconocimiento varía según la persona. El pintoresco don Fermín, el tío de Eugenia que es un anarquista determinista, o un determinista anárquico, que cree tanto en la libertad como en las leyes enigmáticas que rigen los destinos del hombre, le mete en la cabeza a Augusto que el conocimiento es una cuestión fisiológica, no psicológica. “Dime Orfeo” –le dice Augusto a su perro– “¿cómo podéis conocer si no pecáis, si vuestro conocimiento no es pecado? El conocimiento que no es pecado no es tal conocimiento, no es racional” (I: 525). La idea de una existencia puramente fisiológica, no reflexiva, la aplica Augusto a Rosarito tras su frustrado intento de “conocimiento penetrante”, como lo llama don Fermín: “¡Pobrecita! Pero... ¡con qué ingenuidad se dejaba hacer! Es un ser fisiológico, perfectamente fisiológico, nada más que fisiológico, sin psicología alguna” (I: 619). Pero hacer de Rosarito una criatura irreflexiva, sin libertad de decisión, porque se entrega a las pasiones es un error garrafal. Ya nos lo ha indicado Unamuno cuando nos descubre lo que Rosarito va pensando: “Cualquier día vuelvo yo a darme un rato así a beneficio de la otra prójima” (I: 619). Aquí no hay ese determinismo que Augusto quiere ver en las pasiones y al que teme. Él cree que para conseguir esa personalidad propia que busca desesperadamente tiene que enamorarse, pero por convicción cerebral, “de cabeza sólo”, como le dice Víctor Goti, y no por mediación de las pasiones, porque ello implicaría falta de libertad. Aquí estamos en el meollo de la cuestión, de si pasión significa falta de volición o no. Porque no cabe duda de que Eugenia se entrega a su pasión por el sinvergüenza y cínico de Mauricio; pero lo hace de forma absolutamente reflexiva y calculada. Entonces, ¿las pasiones nos coartan la volición o nos impulsan a usarla? No sé de ningún filósofo que nos haya dado una respuesta clara y contundente a esta pregunta, y por supuesto tampoco

nos la da Unamuno<sup>5</sup>. Lo que de todas formas queda claro es que si para el asno de Buridán cualquier decisión era arbitraria, ello no justifica la abstención. La decisión, sea cual sea, se ha de tomar; ya buscaremos la justificación después.

El segundo crisol de la libertad es el del carácter o temperamento, cuestión que es tria en la función de la herencia genética y familiar. Augusto es muy consciente de su madre, muerta hace poco tiempo, y lo que desea, al buscar esposa, es recuperarla. En una novela en que el ambiente externo es casi nulo, resalta la importancia que Unamuno le da a la vida de Augusto junto a su madre (cap. 5). Esta vida de antes al lado de su madre y la de ahora sin ella es la raíz del problema de Augusto, porque ella lo había hecho todo por él, incluso el tomar decisiones: “si viviera mi madre, encontraría solución a esto”, se dice a sí mismo (I: 509). Recordemos los versos endecasílabos que lleva Augusto en su cartera:

De la cuna nos viene la tristeza  
Y también de la cuna la alegría...

a lo que añade Unamuno por boca del personaje: “El hombre no hace sino buscar en los sucesos, en las vicisitudes de la suerte, alimento para su tristeza o alegría nativas. Un mismo caso es triste o alegre según nuestra disposición innata” (I: 491). Nuestra disposición, pues, la llevamos en los genes. Aquí, evidentemente hay una orientación determinista, pero justo en este punto se localiza la problemática, o el sufrimiento, de Augusto, en su aparente incapacidad innata para la toma de decisiones vitales, porque es, o teme ser, lo que ya es de antemano. Se asoma al abismo de la libertad y al sentir vértigo se retrotrae, tema fundamental del existencialismo europeo según fue propugnado por Heidegger y Sartre, en que la angustia está íntimamente ligada a la libertad de acción. Es ésta, la libertad, la que nos despoja de falsas seguridades. Pero Augusto se resiste a hacer frente a esta realidad. Él mismo reconoce en más de una ocasión que su carácter consiste paradójicamente en no tenerlo. Incluso la forma de justificar su suicidio es determinista, no voluntarista; lo tiene que hacer porque no hay otro remedio: “tengo mi carácter, mi modo de ser, mi lógica interior, y esta lógica me pide que me suicide” (I: 652). El determinismo se convierte aquí en escapismo, es decir, en una forma de evadirse de un morboso auto-desprecio. Augusto Pérez fracasa en su experimento mujeril, sale burlado y humillado, se ve a sí mismo como víctima de un destino cruel, como un predestinado cuyo próximo paso es necesariamente el suicidio.

Está claro que al trasladar todo este debate sobre la predestinación al ámbito literario –quiero decir al ámbito de un autor de novelas y sus personajes, el tercer crisol– Unamuno puede hacer, o simular, experimentos que no se hacen fuera de los contornos de un libro. Bien es verdad que Unamuno insiste, tanto en *Niebla* como en *Cómo se hace una novela*, en equiparar novela y vida, en *Niebla* a través del mismo Augusto, que tras oír las explicaciones de Víctor en torno a su novela inmediatamente se pregunta si su vida no

---

<sup>5</sup> Los modernos sociobiólogos, en cambio, suelen pronunciarse sobre la materia sin titubeos: piensan que todas nuestras decisiones, incluso las que pudieran parecer altruistas, están supeditadas a motivaciones de índole biológica. Lo que no nos explican es la motivación de sus explicaciones.

será una novela; y en *Cómo se hace una novela* a través del mismísimo narrador. La novela que está escribiendo Víctor Goti, tal como él la describe, no es un artefacto predefinido; pero tampoco parece ser un producto de la libre elección de su autor. Es pura contingencia, escrita “como se vive, sin saber lo que vendrá” (I: 571), o como había dicho Unamuno años antes, “a lo que salga”. ¿Lo que había dicho Unamuno? Recapitemos. Si eso es, efectivamente, lo que había dicho el Unamuno de entonces, no es eso lo que dice el Unamuno de *Niebla*; lo que dice éste es bien distinto. “Lo tengo ya escrito y es irrevocable” (I: 655), le dice este Unamuno, en su despacho salmantino, a Augusto Pérez. Este Unamuno quiere decir que es irrevocable para el ente Augusto Pérez. ¿Pero y para el ente Miguel de Unamuno? Porque una cosa es trasladar el debate al ámbito de la trama ficticia, el debate de si un autor actúa sobre sus personajes, privándoles así de volición, o si sus personajes le fuerzan a actuar según las exigencias de su constitución. Y otra cosa es ver el fenómeno desde una perspectiva no simplemente autorial, sino auténticamente existencial, fuera de los límites de un invento novelesco con su trama, sus personajes y un novelista socarrón. Al final, *Niebla* se convierte en una exploración de los límites de nuestra propia volición. No sabemos quién se sale con la suya, si el Víctor Goti del prólogo o el M de U del post-prólogo. Pero detrás de ese M de U hay, o hubo en su día, otro Miguel de Unamuno de carne y hueso controlando a ese Augusto Pérez, a ese Víctor Goti, y a ese M de U. ¿Quién controlaba las decisiones de este Unamuno de carne y hueso que decidía lo que hacían esos personajes? Ésa es la verdadera cuestión. Aquí está el dilema con que nos presenta esta obra. Y trasladado “a lo divino”, el planteamiento unamuniano de *Niebla* resulta aún más interesante. Porque si un novelista no se ve constreñido por la necesidad de determinar todo detalle de su creación, según la tesis de Goti y luego de Augusto, trasladado al plano teológico ello quiere decir que tampoco Dios tiene por qué determinar todo detalle del mundo que Él ha creado. Clarividente y genial manera de zanjar el eterno debate sobre el determinismo. Recapitemos.

¿Qué nos dice, filosóficamente, la historia de Augusto Pérez, ese hombre sin carácter cuya vida es un intento de conseguirlo, de hacerse a sí mismo? Recordemos que esto de hacernos a nosotros mismos mediante nuestra volición ocupa un lugar central en el existencialismo y sobre todo en Sartre, aunque ya en Kant hallamos algo parecido: la creencia en la auto-creación, en que el carácter del ser humano es su propia obra porque éste tiene capacidad de originar incluso en un universo regido por leyes físicas. Cada uno de nosotros es el resultado de la herencia biológica y de nuestras primeras experiencias cuando aún estamos en proceso de formación, como lo es Augusto Pérez, niño sumamente protegido por su viuda madre y que nunca aprendió a valerse por sí mismo y a tomar decisiones, algo que Unamuno deja bien claro. ¿Cómo va a hacerse el Augusto Pérez, ya desligado de su madre, que aparece a la puerta de su casa como recién nacido, al mundo? La posibilidad de cambio, de hacernos o rehacernos, depende hasta cierto grado, tal vez hasta un grado muy alto, de lo que uno ya es. Nos vamos haciendo según vamos obrando, es decir, según vamos tomando decisiones en las situaciones de elección que son una característica fundamental de nuestra vida. Nuestro ser va surgiendo de nuestras acciones y reacciones ante la necesidad de elección. De ahí viene esa convicción intuitiva de que somos responsables de nuestras acciones y decisiones, de que no somos solamente efectos de causas que no controlamos, sino también



causantes de efectos, originadores en su acepción filosófica. Si nos identificamos con nuestras acciones –recordemos que Augusto Pérez le dice a Víctor Goti que necesita hacer algo pero no sabe qué–, nos identificamos *ipso facto* con nuestro ser, con nuestro carácter. Y si tenemos un impulso que no queremos reconocer –por ejemplo el súbito impulso sexual que tanto preocupa a Augusto–, ese impulso que nos parece extraño, lo será en relación al resto de nuestro carácter. Ello implica que la responsabilidad moral de lo que hacemos, o lo que no hacemos (que es el caso de Augusto con Rosarito), va íntimamente ligado a lo que somos y a la responsabilidad de lo que somos. Porque si hacemos lo que hacemos porque somos como somos, la responsabilidad de lo que somos, caracteriológicamente, es nuestra. Y vice-versa, si la responsabilidad de lo que somos no recae sobre nosotros, no podemos ser responsables de lo que hacemos. Aquí, entre estos dos polos, está ubicado el problema de la volición. Augusto Pérez quiere adquirir un carácter, una personalidad, un ser, y para ello tiene que hacer. Pero no sabe qué hacer porque no sabe qué es.

Para ser responsables de cómo somos necesitamos poseer una naturaleza previa que nos permita de forma intencional y volitiva el hacernos. Aquí nos topamos con el inevitable y enfadoso problema de la regresión. ¿Dónde está esa primera naturaleza que nos capacite para hacernos a nosotros mismos? Y si en última instancia no podemos llegar a ser responsables de lo que somos (de nuestro carácter, de nuestra personalidad, de nuestras motivaciones), ¿podemos ser responsables de lo que hacemos? Para ello necesitaríamos poseer un yo independiente de las estructuras caracteriológicas y motivacionales que nos rigen, un yo con poder decisorio propio, un yo que sea, como Dios, *causa sui*. Cuando Augusto Pérez le grita desesperadamente a Unamuno que “quiero vivir, vivir, y ser yo, yo, yo” (I: 654), Unamuno le contesta que no puede ser porque no hay tal cosa. ¿Quién se sale con la suya, Augusto o Unamuno? Por regla general la crítica ha visto este enfrentamiento como una alternativa entre la que tenemos que escoger: o somos libres o estamos predeterminados. Pero en realidad la pregunta fundamental es otra: si soy libre de hacer lo que quiero, ¿soy también libre de querer lo que hago? Libertad y determinismo podrán ser incompatibles, pero voluntad y determinismo no lo son. Aquí es donde Augusto Pérez y el profesor salmantino no se ponen de acuerdo. Aquél insiste en ejercer su volición, éste insiste en la falta de libertad de actuación del personaje. Ambos pueden tener razón. Filosóficamente no tenemos por qué ver la cuestión como un *enter/eller* kierkegaardiano. La posición, al parecer adoptada por Unamuno, se parece algo más a la de Kant. Kant pensaba que libertad y determinismo son hasta cierto punto reconciliables. En la tercera antinomia de la *Crítica de la razón pura* afirma que tanto la tesis como la antítesis son verídicas, que las leyes (deterministas) de la naturaleza no entran en conflicto con nuestro sentido de actuar de forma incondicionada (A542-558/B570-586). Lo que es aplicable en el mundo fenoménico no lo es en el nouménico. En el mundo fenoménico la acción del ser humano está determinada empíricamente, pero en la esfera nouménica la acción es sencillamente el resultado de una decisión incondicionada del ser como cosa-en-sí, de su intelecto, o, lo que viene a ser lo mismo, de su capacidad innata de auto-determinación. Lo que Kant dijo es simplemente que la existencia del libre albedrío no es demostrable, pero que tampoco es demostrable su no existencia. La libertad del ser humano es algo misterioso, pero Kant deja abierta la posibilidad de su existen-

cia<sup>6</sup>. Unamuno parece adoptar la misma postura. Nuestra convicción de que tenemos libre albedrío y de que somos responsables de nuestras acciones y decisiones es fuertemente intuitiva, pero racionalmente indemostrable. Unamuno lo volvió a sugerir en un gracioso poemita del *Cancionero espiritual en la frontera del destierro*:

¿Libre albedrío?  
Es como el río  
que se hace el cauce  
y el pie del sauce  
llega a besar;  
en el remanso  
no halla descanso;  
cuanto más fluye  
más se concluye;  
para en la mar. (V: 271)

Nuestro sentimiento de libertad o volición propia es como el río que se abre su propio cauce. Una vez comenzado, el proceso se hace inevitable, auto-sostenible, hasta llegar a su natural fin. Nada nos dice si el cauce existe sin el río.

Con esto paso al tema de la identidad, estrechamente ligado por otra parte al de la libertad. Me referí antes al determinismo como forma de evasión. Este determinismo vuelve a surgir, ya de forma trágica, en *Abel Sánchez*. Esta novela no es sólo una moderna versión del mito bíblico de Abel y Caín; es también una exploración del fenómeno de la identidad personal. Joaquín Monegro persigue lo que podríamos llamar una búsqueda ontológica. Quiere una explicación, no del ser en general, como en Heidegger, sino de su propia forma de ser, esa forma de ser que le hace a él parecer antipático a los demás (o al menos así lo cree) y simpático a su amigo de la infancia, Abel. Pero no se trata sólo de la identidad de Joaquín, y de si éste es o no es un predestinado porque ha nacido así y no puede remediarlo. La pregunta sobre lo que uno es se extiende a otros personajes. ¿Por qué resulta Abel socialmente atractivo, dulce, seductor, popular? ¿Cómo es *por dentro*, independientemente de su persona pública? se pregunta Joaquín. ¿Y por qué resulta Helena de una belleza altiva, una mujer elegante y seductora físicamente pero al mismo tiempo, fría y altanera? ¿Por qué es Antonia una mujer de dedicación ejemplar pero que pasa desapercibida, y su hija Joaquina igualmente abnegada pero firme y enérgica? ¿Y por qué aprecia Abelín a su suegro y desprecia a su padre, mientras que su hijo invierte la situación adorando al abuelo paterno y no al materno? Unamuno crea una compleja red de actitudes y reacciones que indican que lo que verdaderamente le interesa no es tanto el tema bíblico de la envidia, como la exploración de la personalidad o identidad personal, cómo se expresa ésta y cómo se percibe.

Joaquín cree apasionadamente en el hombre interior, el “intra-hombre” como lo llama Unamuno en *Cómo se hace una novela*, esa persona privada o persona nuclear que

<sup>6</sup> Esto en la *Crítica de la razón pura*. En la *Crítica de la razón práctica* insistirá en la libertad de acción del hombre, porque sin esa libertad el imperativo moral no tendría sentido.

revela su existencia en acciones y reacciones exteriores. Joaquín quiere no sólo localizar su propio yo (“¿Dónde estoy yo?”), sino también desvelar el yo que se oculta bajo la manera de ser externa, relajada y atractiva de su amigo y rival. Abel, sin embargo, declara no compartir esa creencia en el hombre interior: para él tal entidad no existe. No llevamos un dentro y un fuera; todo lo que somos está a la vista, o como él mismo dice “todo hombre lleva fuera todo lo que tiene dentro” (I: 747).

La pregunta fundamental, que un texto como *Abel Sánchez* plantea, es la de si uno puede cambiar de personalidad sin dejar de ser el que es, de si mi yo y mi forma de ser y actuar son separables o son una y la misma cosa. Joaquín quiere ser como Abel pero sin dejar de ser Joaquín. Para averiguar si esto es factible, si podemos controlar nuestra huella personal, él y nosotros tendremos que saber dónde reside o en qué consiste nuestra identidad individual, nuestra forma de ser. ¿Reside ésta simplemente en la proyección exterior, es decir en nuestros actos? ¿O son estos actos la manifestación de una predisposición constituida internamente (y quizá incluso inconsciente)? ¿Heredamos la personalidad o se desarrolla ésta como respuesta a nuestras circunstancias? ¿Es nuestra forma de ser percepción de algo real, aunque intangible, o es una construcción ilusoria? Y si se trata de algo artificial, ¿quién es responsable de esa construcción, la sociedad o uno mismo? Y si la responsabilidad la tiene la sociedad, ¿qué es entonces lo que le hace a uno responder a esa construcción social?

En pos de respuestas a estas candentes preguntas, Unamuno nos mete en un verdadero laberinto. ¿Consigue sacarnos de él? Tal vez las líneas con que se abre la novela nos den una pista de lo que realmente piensa Unamuno. Allí leemos: “Aprendió cada uno a conocerse conociendo al otro” (I: 679). O sea, no podemos explicar a Joaquín sin explicar a Abel, y ahí se centra el problema de Joaquín. Tiene que penetrar en la personalidad de Abel para llegar a comprender la suya propia. Esta es una idea fundamental que Unamuno expresa en diversos lugares de su obra. Por ejemplo en *Del sentimiento trágico de la vida* escribe: “Me siento yo mismo al sentirme que no soy los demás” (X: 387). Es la misma idea que expresó Gabriel Marcel en la anotación correspondiente al 11 de noviembre de su obra *Être et avoir*: “No consigo concebirme como ser existente salvo en la medida en que me concibo no ser los otros” (Marcel 1935: 151; la traducción es mía). Lo que a primera vista parece ser sólo una condición *sine qua non* de la individualidad se convierte pronto en un fenómeno de inter-relación. Si la identidad es un fenómeno diferencial, necesitaré conocer a los demás para conocerme a mí mismo. Soy consciente de ser al mismo tiempo sujeto y objeto: yo me veo y otros me ven. Por consiguiente, la identidad es un complejo de imágenes. Para alcanzar la plenitud de conocimiento de mí mismo necesito conocer la imagen que otros tienen de mí, idea que aparece en gran parte de la obra narrativa de Unamuno. Si esto es así, ello quiere decir que la identidad individual del ser humano depende no de su individualidad sino de su inter-relación: es resultado de una interacción y no sólo de la composición genética y del medio ambiente, como se había venido diciendo en el siglo XIX. Es en último término el efecto de la relación Yo-Tú, una construcción social o colectiva, y no meramente resultado de factores biológicos y físicos.

Esta ecuación Yo-Tú subyace en casi todo el corpus literario del existencialismo (fue estudiada a fondo tempranamente por Martin Buber en su obra *Yo y tú* de 1923, obra que

tiene muchos puntos en común con las indagaciones unamunianas). Y no sólo del existencialismo, pues la idea se encuentra en algunas obras literarias anteriores. Marcel Proust, por ejemplo, escribe en su *À la Recherche du temps perdu* (vol. I, *Du côté de chez Swann*):

Pero incluso desde el punto de vista de las cosas más insignificantes de la vida, no somos un todo constituido materialmente, idéntico para todo el mundo y que cada cual puede consultar como si se tratase de un libro de cuentas o de un testamento; nuestra personalidad social es una creación del pensamiento de los demás. Hasta ese acto tan sencillo que llamamos «ver a una persona a quien conocemos» es en parte un acto intelectual. Rellenamos la apariencia física del ser que contemplamos con todas las nociones que ya tenemos de él, y en el cuadro total que nos formamos estas nociones llegan a ocupar la mayor parte. Terminan por rellenar las mejillas tan impecablemente, por seguir el perfil de la nariz con tan perfecta adherencia, por mezclarse tan armoniosamente con la sonoridad de la voz como si ésta no fuese más que una funda transparente, que cada vez que observamos ese semblante y que oímos esa voz son nuestras nociones lo que observamos y oímos. (Proust 1919: 23; la traducción es mía)

Tanto en Unamuno como en Proust observamos la idea de identidad personal como construcción inter-subjetiva. Nos construimos unos a otros. Si yo construyo a los demás, sé que los demás me construyen a mí. Por lo tanto, la idea que yo tengo de mí está condicionada por la percepción que yo veo que los demás tienen de mí.

Como exploración de la forma en que nos forjamos nuestra identidad, novelas como *Abel Sánchez*, *Niebla*, *Tulio Montalbán* y *Julio Macedo*, *San Manuel Bueno, mártir*, y *La novela de don Sandalio* tienen su peculiar fascinación e indudable originalidad, ¿pero es sostenible la teoría sobre la que parecen asentarse estas construcciones literarias? El problema con que se enfrenta Unamuno es peliagudo. Si para forjarme una idea de mí mismo necesito conocer cómo reaccionas tú ante mí, el corolario será igualmente aplicable: tú necesitarás saber cómo reacciono yo ante ti. Esto es lo que parece indicar Unamuno. Pero si las dos imágenes son inter-dependientes, si una no existe sin la otra, si mi yo depende de tu yo, ¿dónde localizamos el comienzo de esta dependencia mutua? ¿No conlleva tal teoría el peligro de regresión infinita? Para Joaquín Monegro, el alcanzar un pleno conocimiento de quién es él, depende no sólo de su percepción de sí mismo sino al mismo tiempo de la percepción que Abel tiene de él: “¿Qué pensará en realidad de mí?” (I: 721). ¿Pero quién es Abel? Joaquín no posee una imagen estable de Abel: su percepción de él cambia según las circunstancias y según su propio estado emotivo. En la novela observamos claramente como Joaquín titubea en sus caracterizaciones de Abel. A veces ve en él a un gran artista, que “amaba su arte y lo cultivaba con pureza de intención” (I: 718), y a veces en cambio no ve sino “los engaños y falsos efectismos de su arte, sus imitaciones, su técnica fría y calculada, su falta de emoción” (I: 726). ¿Farsante e hipócrita, o artista profundamente intuitivo? Joaquín no se decide. Y si Joaquín no alcanza la plenitud en su conocimiento de Abel, entonces Abel no puede alcanzar la plenitud en su conocimiento de Joaquín. Si la frustración de Joaquín nace, de que no alcanza a saber qué es lo que realmente piensa Abel de él, de hecho también observamos que Abel varía en sus estimaciones de Joaquín. Por una parte ve en él a un hombre de aspecto frío

por fuera pero “bueno, honrado a carta cabal” (I: 686), y en público siempre habla bien de él; en cambio le espeta esa cruel declaración de que si su nieto no está por él ello se debe a que teme “el contagio de tu mala sangre” (787). Ni Joaquín comprende a Abel, por mucho que lo intente, ni tampoco Abel llega a comprender por qué Joaquín es como es. Una teoría de la personalidad que propone que, para llegar a la comprensión plena de mi ser, necesito saber cómo me interpretan los demás. Ello implica reciprocidad, y si tal reciprocidad es inalcanzable la teoría se derrumba. Todo lo más que podríamos alcanzar sería un conocimiento muy parcial. Tal vez sea por eso por lo que Unamuno, al disertar sobre el tema de la identidad en *Del sentimiento trágico de la vida*, introduce la idea de Dios como avalista o garantizador del carnet de identidad de cada uno. De todas formas, lo que no podemos dudar es que Unamuno fue muy consciente de la enorme complejidad de esa aparentemente inocente pregunta: ¿qué es una persona? Y por supuesto consciente también de que la personalidad es una construcción necesariamente intersubjetiva: necesitamos a los demás para ser nosotros. Y no se trata sólo de que la identidad personal es necesaria para la supervivencia en otra vida, obsesión que los críticos le venimos achacando a Unamuno desde hace largo tiempo; en una novela como *Abel Sánchez* no hay tal obsesión, pues al protagonista lo que le preocupa no es la supervivencia sino la comprensión de sí mismo. Esta comprensión, según Unamuno, sólo es alcanzable a través de los demás y no por mera introspección. La introspección no nos lleva a un mejor conocimiento de nuestro ser fundamental o nuclear. Podemos, por supuesto, y esto es lo que hace Joaquín, crear una imagen de nuestro yo, pero cada vez que lo hacemos creamos un nuevo ser objetivado, imágenes del espejo, como le ocurrirá al autor de las cartas en *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*, que queda desconcertado hasta sentir pánico al verse reflejado infinitamente en los espejos de un bar. Podemos crear versiones de nosotros, pero ese “nosotros” que crea las versiones, ese “autor” (recordemos que Joaquín escribe su *Confesión* como el redactor de *La novela de Don Sandalio* escribe las cartas) permanecerá inaprensible, inalcanzable, aunque siempre imaginable e incitante. Abel no parece creer en la personalidad interior, pues según él “todo hombre lleva fuera todo lo que tiene dentro” (I: 747). Y sin embargo este escepticismo no le impide el discernir en Joaquín, bajo su aspecto frío, a un hombre torturado por hondas pasiones, y el querer captar el alma de su amigo en un retrato: “¡Sí se pudiera captar el alma de Joaquín!” (I: 754). También Joaquín distingue entre el cuerpo y el alma, y adivina alguna oculta tragedia en su padre: “no sé lo que anda dentro de ti, pero es algo malo” (I: 759). Exista o no exista ese ser interior que parece regir nuestra vida, el caso es que necesitamos reconstruirlo. Unamuno, pues, no va tan lejos como el filósofo inglés contemporáneo Galen Strawson, que en un reciente y sonado libro ha denunciado como creación mítica sin fundamento alguno ese yo interior que muchos han visto como la base de la personalidad y de la autoconciencia (Strawson 2009). Unamuno sólo sugiere que ese yo proviene del “otro”, de nuestras inter-relaciones con otros seres, que lo necesitamos para identificarnos y ser identificados, pero que no tiene realidad necesaria más allá de nuestros actos. Al final, Joaquín se ve obligado a reconocer que su continua pregunta de “¿por qué soy así?” no tiene respuesta. La única pregunta válida es “¿para qué soy?”, el para qué de la filosofía vital que Unamuno había expuesto muy pocos años antes en *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*.

Esto me lleva directamente a mi tercer tema, la idea de comunidad. Acabamos de ver que la comunidad, el entorno humano en que uno se encuentra, desempeña un papel crucial en el concepto unamuniano de identidad. La idea de comunidad es una de las constantes unamunianas, y se da en varios ámbitos: en el ámbito de la familia, de la institución, del pueblo, de la nación, e incluso de los lectores (en la forma en que Unamuno intenta constantemente crearse una comunidad de lectores)<sup>7</sup>. Puede parecer paradójico que un escritor tan obsesionado con su propio ser y con la pérdida de su propia conciencia le dé tanta importancia a la comunidad. Pero para Unamuno la vida es, o debe ser, una actividad comunitaria. La comunidad unamuniana empieza por ser un concepto basado en la lengua, y así aparece en *En torno al casticismo* y en muchos artículos, pero deriva hacia una noción marcadamente más espiritual, como apreciamos en *La tía Tula*. Es más, yo diría que la idea de que nuestra existencia es fundamentalmente comunitaria es mucho más pronunciada en Unamuno que en Heidegger y Sartre; porque no deja de resultar curioso que a pesar del ser-con-otros de Heidegger y del ser-para-otros de Sartre, estos pensadores dicen bien poco de lo que es una comunidad o vivir en comunidad, y lo poco que dicen es más bien negativo. Incluso el teólogo Rudolf Bultmann, muy influido por Heidegger, no dice nada positivo acerca de lo que es la comunidad cristiana, y se queja de que la Iglesia, como la sociedad en Sartre, representa un peligro para el individuo porque tiene el poder de restarle autenticidad. Creo que, aparte de Martin Buber, el único existencialista que tuvo cosas importantes que decir sobre lo que es el espíritu comunitario fue Gabriel Marcel, un converso al catolicismo, lo cual pudiera sugerir que este interés proviene en Marcel y Unamuno de la doctrina católica de la comunión de los santos, la cual equivale a una construcción hipotética de transmisión histórica de conciencia de comunidad y de continuidad; de continuidad, porque esa comunidad que vive en “comunión” o comunicación unos con otros la forman los muertos y los vivos en el pueblo de Dios. Esta idea de una personalidad corporativa, a la que están vinculados vivos y muertos, es algo que el cristianismo heredó del judaísmo. La idea que hallamos en San Pablo es continuación de la idea judaica de comunidad. La doctrina católica de la comunión de los santos es por supuesto una construcción mística y no racional o política, pero al menos está explicada con perfecta claridad en la encíclica del papa León XII *Mirae caritatis*, y también en la glosa a esa encíclica que hay en la *Enciclopedia católica*.

Esa transmisión histórica tiene en Unamuno un fundamento primordialmente lingüístico (como en Herder y Humboldt), lo cual al fin y al cabo tiene su razón de ser, ya que la lengua es una actividad comunitaria. De todas formas esa comunidad de signo lingüístico, que Unamuno utiliza mucho en sus artículos sobre su anhelado pan-hispanismo<sup>8</sup>, adquiere en las novelas tardías como *La tía Tula* (1920) y *San Manuel Bueno, mártir* (1931) tintes claramente religiosos, aunque de una religiosidad un tanto heterodoxa. De hecho Unamuno ya había indicado en un artículo de 1900 titulado “La fe” (VIII: 333-346) que su concepto de vida en comunidad era fundamentalmente religio-

<sup>7</sup> Sobre la idea de comunidad desde la vertiente sociopolítica, cf. Roberts (2007); y desde una vertiente exclusivamente literaria (comunidad de lectores), Longhurst (2008).

<sup>8</sup> Sobre el panhispanismo de Unamuno son indispensables Roberts (2000) y Roberts (2004); puede consultarse también Longhurst (2009).

so: la vida en común, escribía en ese artículo, no debería ser más que una forma de vida religiosa, idea que años después desarrollará novelísticamente. Esta cuasi-religiosidad de la vida comunitaria consiste en la auto-realización a través de los demás. Gertrudis sacrifica su instinto de reproducción por crear una comunidad familiar, y Ángela Carballino hace lo mismo por fidelidad hacia don Manuel y su pueblo. No es que sean decisiones fáciles: todo lo contrario. Ambos personajes tienen sus luchas para perseverar en la empresa, y también sus dudas. Pero demuestran poseer esa capacidad que Gabriel Marcel llamó *disponibilité*, el existir para y a través de los demás. En contra de la opinión de Sartre de que la libertad individual es egoísta y tiránica, de que termina por destrozar las relaciones inter-personales, Marcel arguye que la libertad es precisamente lo que hace posible tales relaciones. Mi libertad es la que permite hacerme disponible. Es en ese trascender hacia los demás que alcanzamos una existencia más auténtica. Esa participación en la vida comunitaria es para Gabriel Marcel condición necesaria de nuestra existencia como seres humanos. La fidelidad al otro, y por consiguiente la reciprocidad, es la consumación de nuestra libertad. Al explorar el tema de la vida comunitaria en sus novelas, Unamuno parece colocarse a medio camino entre Sartre y Marcel. Por una parte la comunidad existe porque nos entregamos a ella, pero al mismo tiempo esa entrega no es desinteresada. Veamos el tratamiento que Unamuno le da al tema en estas dos novelas.

En *La tía Tula* Gertrudis aparece como madre fundadora de una comunidad (Unamuno sugiere la comparación con Santa Teresa), y en *San Manuel Bueno, mártir* Ángela es continuadora de la comunidad fundada por don Manuel (un moderno Jesucristo como indican las citas y paralelos bíblicos). ¿Para qué sirven estas comunidades? Pues precisamente para dar a la vida pertenencia, lo que los sociólogos llaman religación. Esta pertenencia o solidaridad ayuda a superar las barreras temporales, la finitud que observamos en todo lo que nos rodea. Tanto Gertrudis como el párroco de Valverde de Lucerna, don Manuel Bueno, ponen gran empeño en la idea de transmisión y continuidad: la comunidad que cada uno de ellos ha creado deberá ser superior a la caducidad de sus fundadores. Antes de morir, Gertrudis traspasa su responsabilidad de superiora de la comunidad a Manolita en lo que es claramente un rito de transmisión apostólica. El fin de esa comunidad doméstico-religiosa ha sido el mantener la solidaridad familiar y el inculcar en las nuevas generaciones la tradición eterna del amor a la verdad, a la justicia, y a la fraternidad. Observamos cómo Unamuno no acaba la narración con la muerte de Gertrudis, sino que la continúa durante dos capítulos más, precisamente para recalcar la continuidad de su obra y su presencia en la familia aun después de muerta. Desde el más allá Gertrudis sigue ejerciendo su influencia, sembrando la paz y la convivencia cuando amenaza la discordia. Su memoria es sagrada, pues si Gertrudis muere físicamente, no muere espiritualmente, sino todo lo contrario, como indica Unamuno: “¿Murió la tía Tula? No, sino que empezó a vivir en la familia, e irradiando de ella, con una nueva vida más entrañada y más vivífica, con la vida eterna de la familiaridad inmortal” (I: 896).

Cuando dije hace un momento que en el tema de la vida comunitaria Unamuno parece estar a medio camino entre el ateo Sartre y el creyente Marcel estaba pensando precisamente en Gertrudis, porque si por una parte no cabe duda de que el personaje

se sacrifica por los suyos, por otra, Unamuno también deja bien claro que la supervivencia espiritual de Gertrudis es consecuencia de su obra. Ese “que no se den cuenta de que me he muerto” (I: 891) que le suplica Gertrudis a Manolita por dos veces en el lecho de muerte, denota su deseo de imponerse no ya a los suyos, como ha venido haciendo toda su vida, sino también al destino que nos condena a la aniquilación y al olvido. La comunidad doméstica que funda Gertrudis y a la que dedica su vida se convierte así en un sucedáneo de su aspiración a la inmortalidad. Pero no olvidemos que si ella aspira a sobrevivir en el recuerdo de sus hijos adoptivos también hace lo posible por que siga vivo el recuerdo de los que la han precedido en la muerte, Ramiro y sus dos esposas, invocando su presencia constantemente cuando se dirige a los hijos y colocando los retratos de los difuntos en un lugar prominente. Para Gertrudis lo importante es hacer que los muertos sigan formando parte integrante de la comunidad que ella rige, y cuando muere, es Manolita, su sucesora, quien asume la función de mantener viva la realidad espiritual de la tía: “Ella era la historia doméstica; por ella se continuaba la eternidad espiritual de la familia” (I: 897). El paralelismo con la doctrina católica de la comunión de los santos no puede ser más obvio, aunque se trate de un equivalente laico o profano.

En *San Manuel Bueno, mártir* hallamos un paralelo curioso con *La tía Tula*. Don Manuel, como Gertrudis, no tiene vocación religiosa. Se hace cura para ayudar a sus sobrinos huérfanos y servirles de padre. La comunidad, pues, empieza con la familia, y de ahí se extiende a todo el pueblo, el de hoy y el de ayer, el que está a orillas del lago y el que está debajo de sus aguas, uno colindante con el otro. Cuando muere la madre de Ángela Carballino le dice don Manuel a la moribunda que no se marcha a otro mundo sino que permanecerá en éste, junto a sus hijos, porque en este mundo es donde está Dios. Y de la misma forma que Gertrudis nombra sucesora a Manolita, Don Manuel, al sentirse morir, le pide a Lázaro que continúe su obra como Josué continuó la de Moisés. Y efectivamente la narradora nos dice que “Lázaro continuaba la tradición del santo” (II, 341). Cuando muere Lázaro, Ángela, sin su maestro y su hermano, se sumerge en el alma de su pueblo, de ese pueblo creado por don Manuel y continuado por Lázaro, o como ella dice, “no vivía yo ya en mí, sino que vivía en mi pueblo y mi pueblo vivía en mí” (II: 343). Los muertos son descritos como “muertos de vida” (II: 343), presentes en la conciencia del pueblo, exactamente igual que en la comunidad de la tía Tula. Las generaciones pasan, indica Unamuno, pero el espíritu queda, precisamente porque el pueblo es en sí un espíritu colectivo, o como escribe Unamuno de su simbólico Valverde de Lucerna, “no era un coro, sino una sola voz” (II: 318). La vida sólo adquiere sentido a través de la comunidad. En dos ocasiones Unamuno, a través de su narradora, pone en boca de don Manuel la frase “unanidad de sentido”, lo cual en una época en que imperaba un subjetivismo invasivo tras la quiebra de las formas de pensamiento decimonónicas (positivismo, determinismo, cientificismo), no deja de ser significativo, sobre todo para aquéllos que sólo han querido ver en Unamuno a un ególatra insaciable. Ser pueblo es tener unanimidad de sentido, piensa don Manuel, y ahí es donde se ubica su fe y no en una recompensa venidera. Esta idea de comunidad que sugiere Unamuno en *San Manuel Bueno, mártir* tiene incluso implicaciones teológicas. Aquí ya no se trata de ese Dios cuya existencia es mera consecuencia de un “quiero que Dios exista” (IX: 53) del ensayo “Mi religión”



de 1907<sup>9</sup>. El Dios de don Manuel es un Dios social, no un Dios del individuo ni un Dios individual. Hacia el final de la novela le dice Lázaro a su hermana:

Porque hay, Ángela, dos clases de hombres peligrosos y nocivos: los que convencidos de la vida de ultratumba, de la resurrección de la carne, atormentan, como inquisidores que son, a los demás para que, despreciando esta vida como transitoria, se ganen la otra; y los que no creyendo [...] más que en este mundo esperan no sé qué sociedad futura y se esfuerzan en negarle al pueblo el consuelo de creer en otro. (II: 341)

Dios se convierte así en la creencia del pueblo, en lo que le da al pueblo lo que don Manuel llama “unanimidad de sentido”<sup>10</sup>. Una y otra vez insistió Unamuno en que la naturaleza humana es profundamente social. Nuestra identidad, como ya hemos visto, depende de los demás. Pensar es dialogar, con otros o con nosotros mismos cuando no hay otros. La comunidad también tiene su diálogo, un diálogo con ese Dios creado por don Manuel y por Lázaro, el Dios del servicio a la comunidad. Por supuesto es un Dios relativo, no absoluto, porque cada uno puede creer en Él a su manera, como observamos en las distintas tomas de posición de don Manuel, de Lázaro, de Ángela, de Blasillo, de las mujeres endemoniadas, o de los sencillos aldeanos. Dios está, por utilizar una frase de la narradora, “en el lago espiritual de nuestro pueblo” (II: 318), Dios es ese lago. Escrita en 1930, época de gran incertidumbre y temor en España, momento de indecisión política e inseguridad social, *San Manuel Bueno, mártir* recalca la importancia de esa religación, de ese sentir comunitario que el cura párroco don Manuel y el socialista anticlerical Lázaro Carballino –representantes de esa España dividida que en vida real no aprendería a coexistir pacíficamente– fomentan y realizan en sus feligreses. Esas dos preocupaciones centrales que tuvo Unamuno durante toda su vida, la de su país y la de su supervivencia, se aúnan en esta tan sugerente obra de sus últimos años.

La novela para Unamuno fue mucho más que un género literario diseñado para ratos de ocio. Fue una herramienta cognoscitiva. A través de ella nos habla de lo problemático de la libertad humana, de cómo el tener que ejercer la toma de decisiones es fuente de incertidumbre y angustia, y de cómo ello nos hace preguntarnos acerca de nuestra identidad y de nuestro porvenir, de cómo esa identidad está íntimamente ligada a los seres que nos rodean, es decir, ligada a cómo los vemos y cómo nos ven, y cómo esta idea nos conduce a su vez a la de comunidad, la comprensión de que existimos a través de los demás, y que si esto es aplicable a todo individuo y todo individuo lo reconoce, surge inevitablemente ese sentir comunitario, esa unanimidad de sentido de que nos habla don Manuel Bueno y cuya máxima expresión es el Dios social. Podríamos decir, por tanto, que en Unamuno hay toda una psicología, una sociología, y una teología.

<sup>9</sup> La idea se encuentra también en *Del sentimiento trágico de la vida*: “Y antes os he dicho que creer en Dios es, en primera instancia al menos, querer que le haya, anhelar la existencia de Dios” (X: 423).

<sup>10</sup> En *Del sentimiento trágico de la vida* Unamuno ya había dejado entrever su otra versión de Dios, no el personal, sino el social: “[...] si hay sentimiento y concepto colectivo, social, es el de Dios, aunque el individuo lo individualice luego” (X: 400).

## BIBLIOGRAFIA

- BUBER, Martin (1993 [1923]) *Yo y tú*. Madrid, Caparrás.
- CEREZO GALÁN, Pedro (1996) *Las máscaras de lo trágico*. Madrid, Trotta.
- FERRATER MORA, José (1944) *Unamuno: Bosquejo de una filosofía*. Buenos Aires, Losada.
- FRANZ, Thomas (2003) "Niebla" *inexplorada: midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno*. Newark, Juan de la Cuesta.
- KANT, Immanuel (2005 [1781,1787]) *Crítica de la razón pura*. Madrid, Taurus.
- LONGHURST, C. A. (2008) "Unamuno, the Reader and the Hermeneutical Gap". *Modern Language Review*. 103: 741-752.
- (2009) "Unamuno y su problemática visión de la familia ibérica". *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* (UNED). XIX: 343-353.
- MARCEL, Gabriel (1935) *Être et avoir*. Paris, Fernand Aubier Éditions Montaigne.
- MARÍAS, Julián (1953) *Miguel de Unamuno*. Buenos Aires, Emecé.
- PARÍS, Carlos (1968) *Unamuno: Estructura de su mundo intelectual*. Barcelona, Ediciones Península.
- PROUST, Marcel (1919 [1913]) *Á la Recherche du temps perdu*. Tome I, *Du Coté de chez Swann*. Paris: Nouvelle Revue Française.
- RIBAS, Pedro (2002) *Para leer a Unamuno*. Madrid, Alianza Editorial.
- RIBBANS, Geoffrey (1971) *Niebla y soledad*. Madrid, Gredos.
- ROBERTS, Gemma (1986) *Unamuno: Afinidades y coincidencias kierkegardianas*. Boulder, Col., Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- ROBERTS, Stephen G. H. (2000) "Unamuno, Spanishness and the Ideal Patria: An Intellectual's View". *Journal of the Institute of Romance Studies*. 8: 125-136.
- (2004) "Hispanidad: El desarrollo de una polémica noción en la obra de Miguel de Unamuno". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. 39: 61-80.
- (2007) *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- SARTRE, Jean Paul (1938) *La nausée*. Paris, Gallimard.
- STRAWSON, Galen (2009) *Selves: An Essay in Revisionary Metaphysics*. Oxford, Oxford University Press.
- UNAMUNO, Miguel de (1965) *Cartas inéditas de Miguel de Unamuno*. Recopilación y prólogo de Sergio Fernández Larraín. Santiago de Chile, Zig-Zag.
- (1995) *Obras completas*. Edición a cargo de Ricardo Senabre. Madrid, Biblioteca Castro.
- (1996) *Miguel de Unamuno. Epistolario americano (1890-1936)*. Edición de Laureano Robles. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- WEBBER, Ruth House (1964) "Kierkegaard and the Elaboration of Unamuno's *Niebla*". *Hispanic Review*. 32: 118-134.