

EL CARÁCTER DE AUGUSTO PÉREZ A TRAVÉS DE LA *NIEBLA*

Augusto Pérez's character through the Mist

Ignacio García Peña*

Resumen

El título de *Niebla*, acaso el relato más importante de toda la obra de Unamuno, sugiere las ideas de confusión, indefinición e imprecisión. Lo contrario de lo que se busca en el ámbito intelectual, aunque caracteres esenciales en toda vida humana. Tomando estas coordenadas como punto de partida, nuestro propósito es relacionar la nebulosa vida de Augusto Pérez, sus acciones y circunstancias, en apariencia azarosas e impredecibles, con la concepción de Schopenhauer en torno a la Voluntad, el querer y el carácter humano. Esto nos permitirá conciliar, o confundir, la libertad con el determinismo y la realidad con la ficción, incurriendo en contradicción, si es preciso, para sugerir que quizá la vida de Augusto, como la nuestra, no sea otra cosa que el despliegue temporal de un eterno e inquebrantable anhelo.

Palabras clave: Carácter, ficción, niebla, *nivola*, voluntad.

Abstract

Mist, perhaps the most important of all of Unamuno's works, suggests ideas of confusion, uncertainty and imprecision; the opposite of what is desired in intellectual spheres, but essential features in every human life. Taking these coordinates as a starting point, the aim of this study is to link the nebulous life of Augusto Pérez, his apparently random and unpredictable actions and circumstances, to Schopenhauer's conception of Will, desire and human character. This will allow this study to bring together, or confuse, freedom with determinism and reality with fiction. If necessary, we will incur in the contradiction of suggesting that Augusto's life, much like ours, may just be the temporary display of an eternal and unbreakable fervor.

Key words: Character, fiction, mist, *nivola*, will.

Sin duda, *Del sentimiento trágico de la vida* constituye la obra filosófica por excelencia de Unamuno, donde, a pesar de su deliberada ausencia de sistematicidad, expone con mayor claridad y detenimiento sus concepciones filosóficas y sus personales interpretaciones de diversos pensadores y teorías. Sin embargo, hemos decidido resaltar algunas reflexiones del autor en su *nivola Niebla*, como modesto homenaje en el centenario de su publicación. No cabe negar el paralelismo existente entre ambas obras¹, e incluso podríamos atrevernos a sostener que, debido a su concepción dinámica y agónica

¹ En la introducción de una de sus ediciones (López Molina, 18), se nos dice que el autor "expone en forma de novela las grandes líneas argumentales de su ensayo filosófico más importante".

(heraclíteo, en definitiva)², acaso, como Nietzsche, se sintiera más cómodo nuestro autor expresando sus pensamientos mediante personajes en diálogo que con argumentos y conceptos. Desde luego, así lo entiende Julián Marías:

Y es que don Miguel de Unamuno, al hacer una obra literaria, no se propuso una tarea de índole estética o artística en sentido estricto, sino que toda ella tendía a plantear y revivir –acaso a resolver, si era posible– aquella “cuestión única” que enunció casi en sus comienzos. Cuando Unamuno habla del valor literario de sus escritos suele rehuir esa palabra, o al menos aclararla mediante otro término, que es poético. Y da a este vocablo su sentido inmediato y original de creación (55).

Si la razón resuelve o disuelve, la vida y sus anhelos se comprenderán mejor por medio de lo poético, de lo creativo. Aunque a uno se le rebelen sus propias criaturas. Imaginación, fe y fantasía no deben desterrarse tan a la ligera del terreno filosófico, por lo que Unamuno, incidiendo en lo difuso de la frontera que separa realidad y ficción, nos exhorta a mitologizar³. Entre el filósofo y el nivolista, en ocasiones olvidamos al profesor de griego⁴, que con tanto esmero y cuidado resalta las etimologías y la cultura clásica. La vida se comprende en su devenir, como relato, como algo contado; mito, en definitiva. La historia y el relato tienen valor cognoscitivo en la medida en que suponen una cierta proyección de la propia conciencia⁵, por lo que un personaje de ficción vendría a ser algo así como una introspección proyectada. O proyección introspectiva.

Por eso, quizá podamos interpretar que la obra de Unamuno es un conjunto de novelas, incluido el mencionado *Sentimiento trágico*⁶, en las que filosofía y literatura

² Son muy interesantes las comparaciones y reflexiones que encontramos en: Pascual Mezquita, 189-210.

³ Citaremos los fragmentos de Unamuno siguiendo la clásica edición: De Unamuno, M., *Obras completas*. Madrid: Escelicer, 1966-1971, 9 vols. En adelante utilizaremos una abreviatura, seguida del volumen y la página correspondientes. En este caso, OC, VII, 183.

⁴ Es una lástima que nunca escribiera un ensayo acerca de Homero, del que podría haber dicho cosas más interesantes que las que dijeron todos los helenistas españoles de su tiempo juntos, porque lo entendió mucho mejor. A sus alumnos de Salamanca les hacía trabajar una y otra vez, en clase, acerca del canto sexto de la *Iliada*, su preferido, glosándolo él con las observaciones gramaticales y métricas que le parecían oportunas. No los agobiaba con el estudio sistemático de la gramática griega, concedía mucha importancia a la etimología, y salpicaba sus lecciones de digresiones lingüísticas y filosóficas. No formó especialistas, pero los estudiantes aprendieron de él a amar la lengua y la literatura de los griegos (Juaristi, 206).

⁵ Un estado de conciencia que consistiera pura y simplemente en que la conciencia se contemplase a sí misma, no sería tal estado de conciencia, por falta de contenido. Esa supuesta reflexión del alma sobre sí misma es un absurdo. Pensar que se piensa sin pensar algo concreto, no es nada. Aprendemos a conocernos lo mismo que aprendemos a conocer a los demás: observando nuestros actos, sin más diferencia de que como estamos siempre con nosotros mismos y apenas se nos escapa nada de lo que hacemos conscientemente, tenemos más datos para conocernos que los que para conocer a los demás tenemos. Mas aun así, rara vez sabemos de qué somos capaces hasta que nos ponemos a ello, y a menudo nos sorprendemos a nosotros mismos con algo que de nosotros no esperábamos (*El individualismo español*, OC, I, 1085).

⁶ El sentimiento, no la concepción racional del universo y de la vida se refleja mejor que en un sistema filosófico o que en una novela realista, en un poema, en prosa o en verso, en una leyenda, en una novela (Prólogo-epílogo a la segunda edición de *Amor y Pedagogía*, OC, II, p. 313).

se fusionan en un mismo carácter poético. Las ideas, si pretenden ajustarse a la realidad, deben relatarse, exponerse de manera dinámica y hasta dialéctica, como hicieran algunos de los pensadores más influyentes en Unamuno, como Heráclito, Platón o Hegel. Y las novelas, al menos las del autor vasco, parecen proyecciones, y casi encarnaciones de sus propias ideas filosóficas, cosa que no pocas veces se ha utilizado como argumento en su contra. Esto nos lleva, desde luego, al concepto de *nivola*⁷, que pretende ahogar las descripciones por medio de la inundación de los diálogos, en un indescriptible amasijo de literatura y filosofía.

Se podrá decir que el presente estudio es parcial y que exalta el contenido y las influencias filosóficas en detrimento de otras de diferente índole; y posiblemente sea un justo reproche. Pero ocurre que se nos muestra al mismo tiempo como una necesidad, pues acaso el significado de la expresión “interpretación correcta”, en especial en el caso del autor que nos atañe, no sea muy diferente de la del “círculo cuadrado”.

Las obras de Unamuno se han prestado a las más diversas exégesis, se han reinventado decenio tras decenio, con cada nueva marea de corrientes críticas. Todo ello ha cargado, ucrónicamente, de razón a Unamuno, quien insistió por activa y por pasiva en que toda obra literaria cobra vida propia y que solo a los lectores corresponde interpretarla (Garrido Ardila, 101-102).

Es característica esencial de la *nivola*, y de *Niebla* más que de ninguna otra, la independencia de la obra, y hasta de sus personajes, respecto del autor. En el entrelazamiento y la nebulosa confusión entre realidad y ficción, azar e impredecibilidad marcan el ritmo de la composición y la interpretación. Unamuno, que conocía y admiraba la obra de Platón, sin duda hereda las tesis del final del *Fedro*, donde se destaca la orfandad del texto escrito y entregado a un público⁸. No obstante, más allá de la independencia hermenéutica entre autor y lector, se sugiere

⁷ Ignacio Elizalde nos dice lo siguiente a propósito de *Amor y Pedagogía*: “No seguía ya las normas realistas de la novela del XIX. Pero no fue bien recibida y ponía en duda las condiciones de novelista de su autor. Resultó una novela difícil, con un relato esquemático y unos personajes que eran ideas sin cuerpo. Carecía de descripción y no se hacía el retrato físico de los personajes. La crítica opinó que no era novela. El mismo juicio se mantuvo con sus producciones novelísticas siguientes. Eran –afirmaban– ensayos disfrazados y con tanto diálogo se acercaban al teatro. Unamuno no dejó de defender sus novelas. Con humor fino advirtió a la crítica que si no eran novelas eran nivolas. Por supuesto Unamuno no creía en los géneros literarios, según el criterio tradicional” (173-174).

⁸ Basta con que algo se haya escrito una sola vez, para que el escrito circule por todas partes lo mismo entre los entendidos que entre aquellos a los que no les concierne en absoluto, sin que sepa decir a quiénes les debe interesar y a quiénes no. Y cuando es maltratado, o reprobado injustamente, de manera constante necesita de la ayuda de su padre, pues por sí solo no es capaz de defenderse ni de socorrerse a sí mismo (Platón, *Fedro*, 275d-e). Sobre la relación entre ambos autores puede verse: García Castillo, 501-514.

aquí la emancipación de los propios personajes, que no se resignan al papel de marionetas⁹ ni a su estatus de entes de ficción.

Unamuno parece encontrar satisfacción en la supresión de barreras, en la censura de las definiciones antiguas, de la búsqueda de la objetividad. Tanto en *Niebla* como en sus ensayos filosóficos podemos observar una lucha constante con uno de los ideales intelectuales más celebrados de la Historia, la fusión de ciencia y filosofía gracias a lo indudable de las ideas claras y distintas, a la geometría del pensamiento (Serrano Ramírez, 143-168): “Dicen que lo helénico es distinguir, definir, separar; pues lo mío es indefinir, confundir” (*Niebla, Prólogo, OC, II, 545*).

Lo mismo propone por medio de Víctor Goti, el amigo de Augusto, señalando su oposición frente al exceso de intelectualismo, al tiempo que haciéndonos “pensar en el distinguir del quehacer científico e intelectual y, más en concreto, en los interminables distingos y contradistingos de la escolástica” (Fernández Turienzo, 861): “Y hay que confundir. Confundir sobre todo, confundirlo todo. Confundir el sueño con la vela, la ficción con la realidad, lo verdadero con lo falso; confundirlo todo en una sola niebla” (*OC, II, 661*).

La ciencia, en efecto, es la disolución de la niebla, lo que aclara, precisa y delimita. Sin embargo, las más de las cuestiones propiamente humanas no se dejan disolver, como lo demuestran los intentos fallidos de hacer de la filosofía una ciencia estricta. Unamuno, casi siempre enfrentado con el filósofo de la estufa, no solo modifica aquel “pienso, luego existo”, sino aquello de que dudar es pensar, aunque lo acepte:

Y pensar es dudar y nada más que dudar. Se cree, se sabe, se imagina sin dudar; ni la fe, ni el conocimiento, ni la imaginación suponen duda y hasta la duda las destruye, pero no se piensa sin dudar. Y es la duda lo que de la fe y del conocimiento, que son algo estático, quieto, muerto, hace pensamiento, que es dinámico, inquieto, vivo (*OC, II, 649*).

La duda, la indefinición de la niebla, la admiración que según Aristóteles implica reconocimiento de la ignorancia, la indigencia del Eros platónico, la curiosidad de Eva, es el motor del pensamiento y la ciencia humana. Y aun de la fe, que pretende pasar por incommovible e inquebrantable.

Sabemos por sus primeros escritos¹⁰ que Unamuno era buen conocedor del pensamiento platónico, que apunta en esta dirección. Aunque la tradición metafísica occidental ha buscado el conocimiento estableciendo la necesidad de objetos eternos e inmutables y, por tanto, muertos, es el propio Platón quien se queja de las implicaciones

⁹ Augusto Pérez anticipa ya esta queja, aunque referida en este caso a la actitud de Eugenia: “Quiere jugar conmigo, como si yo fuese un piano... me deja, me toma, me volverá a dejar... Yo estaba de reserva... Diga lo que quiera, anda buscando que yo vuelva a solicitarla, acaso para vengarse, tal vez para dar celos al otro y volverle al retortero... Como si yo fuese un muñeco, un ente, un don nadie... ¡Y yo tengo mi carácter, vaya si le tengo, yo soy yo!” (*OC, II, 623*).

¹⁰ En su cuadernillo de juventud titulado *Filosofía Lógica* (80), Unamuno menciona el diálogo *Sofista*, en el que se aborda esta problemática.

de dicha pretensión, de raíces parmenídeas, pues el sujeto de conocimiento no comparte esos caracteres, ya que el alma es actividad, pensamiento, movimiento y vida¹¹.

Así, en este panorama en que nada es claro ni distinto, ni separamos de forma nítida lo real y lo ficticio, nuestro propósito será el de intentar entrever algo mediante la niebla, en particular lo relacionado con los primeros capítulos de la obra, en los que se despierta en Augusto un desconocido deseo al toparse con los ojos de Eugenia. Es cierto que el asunto puede enfocarse desde diferentes perspectivas aunque, como quizá fuese intención del autor, al arrojar luz sobre la niebla es posible que uno termine deslumbrado y desenfocado. Desde un punto de vista psicológico freudiano, Augusto aparece como un individuo grotesco y desorientado, pues hasta entonces había reprimido lo relacionado con el placer, al parecer por la sobreprotección maternal que se indica en el relato, sublimando siempre sus impulsos y encauzándolos al plano intelectual¹². También, por supuesto, pueden rastrearse las huellas literarias del Quijote¹³ o las filosóficas de Kierkegaard¹⁴. Aquí, sin embargo, atendiendo al deseo y la voluntad de Augusto Pérez, nos parece apropiado señalar el influjo de otros autores, en especial Schopenhauer, en el carácter de este ente de ficción.

La escena inicial nos presenta a Augusto persiguiendo, de manera casi inconsciente, a Eugenia, hasta que “se detuvo a la puerta de una casa donde había entrado la garrida moza que le llevara imantado tras de sus ojos” (*OC*, II, 557). Al cruzar la joven delante de él, un ímpetu irresistible le impulsó a ir tras ella, como si se tratase de una de las fuerzas elementales de la naturaleza.

Esto y no otra cosa es exactamente lo que nos diría Schopenhauer a propósito de tal suceso. Considerando que en esto radica el principal mérito de la ética kantiana, señala la coexistencia de necesidad y libertad. Necesidad, porque en el ámbito fenoménico reina un inquebrantable determinismo en función del principio de razón suficiente; libertad, porque el fundamento de toda acción es la esencia compartida por toda la naturaleza, la Voluntad carente de todo fundamento o razón, que responde como un resorte ante la aparición de una causa, un estímulo o un motivo¹⁵. El mundo que aparece a nuestros ojos, como representación, constituye una pluralidad aparente, pues no es más que objetivación de una misma esencia. Por tanto, un mismo impulso

¹¹ Podría estudiarse, aunque con cierto atrevimiento, en qué medida las obras de Platón, que no son otra cosa que ficciones dialogadas, constituyen un antecedente de la novela unamuniana. En cualquier caso, quien esté interesado en este fundamental aspecto de la filosofía de Platón, puede consultar algunos pasajes del *Sofista* (237a-259d), además de recordar que, en el *Fedro* (245e), se afirma que el movimiento es “la esencia y noción del alma”.

¹² En esta dirección apunta el interesante estudio: Sánchez, 127-142.

¹³ Véase, por ejemplo, Franz, 13-26. Contiene, además, amplia y valiosa bibliografía para el lector interesado en esta relación.

¹⁴ Un análisis completo y detallado se encuentra en: Ardila, 85-118.

¹⁵ Es esta una distinción que se repite a lo largo del escrito *Sobre la Voluntad en la naturaleza* que, como se sabe, Unamuno tradujo.

es el que mueve al imán y al enamorado¹⁶, a pesar de que en los conscientes seres humanos se genere la ilusión de libertad y elección.

Desde esta perspectiva se hace borrosa, una vez más, la frontera entre el hombre de carne y hueso y el ente de ficción. Ambos creen poder disponer de sí mismos, poder elegir de manera indistinta, haber podido actuar de diferente modo. Sin embargo, como personajes de una novela, como contenido de un sueño¹⁷ ajeno, como actores en una obra de teatro, el gran teatro del mundo¹⁸, tenemos un papel que interpretar, un carácter ajeno al espacio y al tiempo que solo podemos desarrollar, poner en práctica y movimiento. Ya en *Amor y pedagogía* puede entreverse esta tesis, que don Fulgencio intenta soslayar en la medida de lo posible: “Genio es aquel cuya morcilla se ve obligado a aceptar el Supremo Dramaturgo. Es, pues, menester obligar al Autor Supremo a que meta en el papel nuestras morcillas” (*OC*, II, 341).

Como los antiguos estoicos, Fulgencio parece buscar en la conciencia un resquicio de libertad en un mundo dominado por el *logos*, la ley, el Destino, la Providencia. Como ese trágico y melancólico Marco Aurelio al que Unamuno admira, parece buscar en la razón un refugio interior, una ciudadela¹⁹ en la que, al menos, podamos determinar personalmente el modo en que nos afectan los inexorables acontecimientos.

Sin embargo, atendiendo al planteamiento de Schopenhauer, no hay morcilla ni decisión posibles, porque la libertad no radica en la razón, sino en la Voluntad²⁰, ya que aquella es un mero instrumento a su servicio²¹. Por eso, en su caso, participamos

¹⁶ Cabría recordar aquí uno de los primeros fragmentos de la historia filosófica, en el que Tales de Mileto afirma que “*el imán tiene alma porque mueve al hierro*” (DK 11 A 22), así como aquel motor inmóvil de Aristóteles, causa primera del movimiento, que no actúa en cuanto causa eficiente sino final, es decir, mueve por atracción, como mueven los objetos del deseo (*Metafísica*, 1072b).

¹⁷ Respecto de la metáfora de la existencia como sueño es recomendable por su contenido y su abundante y útil bibliografía: Quinziano, 135-148.

¹⁸ Es aquí clara la deuda de Unamuno con Calderón, no tanto con su afamada *La vida es sueño*, sino con la obra titulada *El gran teatro del mundo*, vertebrada por la idea de un dramaturgo divino que asigna su papel a cada individuo, como cualquier autor a sus personajes de ficción. De esta manera, el mundo no es otra cosa que un gigantesco escenario en el que tiene lugar la representación que es nuestra vida. Y es esto algo destacable, pues el concepto tiene connotaciones claramente gnoseológicas en el planteamiento de Schopenhauer (gran conocedor de Calderón, por otra parte), mientras Unamuno parece resaltar sus matices dramáticos a pesar de que como resulta evidente, ambos sentidos están entrelazados.

¹⁹ Tomamos la metáfora del estudio: Hadot, 1.

²⁰ Para comprender el concepto negativo de libertad, como ausencia de causa y razón suficiente, nada mejor que acudir al escrito schopenhaueriano *Sobre la libertad de la Voluntad*. Las referencias de las citas del filósofo alemán se realizarán empleando las abreviaturas habituales de sus obras y siguiendo la edición de Arthur Hübscher: Schopenhauer, Arthur, *Sämtliche Werke*. Wiesbaden: Brockhaus, 1966-1988, 7 vols.

²¹ Así se expresa en el mencionado escrito *Sobre la Voluntad en la naturaleza*: “El rasgo fundamental de mi doctrina, lo que la coloca en contraposición con todas las que han existido, es la total separación que establece entre la voluntad y la inteligencia, entidades que han considerado los filósofos, todos mis predecesores, como inseparables y hasta como condicionada la voluntad por el conocimiento, que es para ellos el fondo de nuestro ser espiritual, y cual una mera función, por lo tanto, la voluntad del conocimiento”. (*WN*, IV, 17-18). La traducción corresponde al propio Miguel de Unamuno (Schopenhauer, *Sobre la voluntad*, 60-61). En un

en una función sin dramaturgo que la dirija, sin causa ni finalidad. No obstante, como bien indica el título de su obra fundamental, el mundo no es solo Voluntad, sino que aparece desdoblado, objetivado, hecho visible, accesible a la conciencia, sometido al principio de individuación; una Voluntad que, en definitiva, aparece desplegada en espacio y tiempo, aconteciendo según causas, pues estos tres elementos no le pertenecen esencialmente, sino solo al sujeto cognoscente, de acuerdo con la modificación que realiza el filósofo alemán de la doctrina kantiana.

Y así, también en Schopenhauer aparece esta concepción de nuestro conocimiento, nuestros objetos de conocimiento y aun del sujeto mismo, como ilusión, sueño, representación. Y también él cita a Píndaro, Shakespeare y Calderón, y hasta nos deja algunas páginas que no desentonarían en el *corpus* de Unamuno:

La vida y el sueño son hojas de uno y el mismo libro. La lectura conexas es la vida real. Pero cuando las horas de lectura (el día) han llegado a su fin y comienza el tiempo de descanso, con frecuencia hojearnos ociosos y abrimos una página aquí o allá, sin orden ni concierto: a veces es una hoja ya leída, otras veces una aun desconocida, pero siempre del mismo libro. Y así, una hoja leída aisladamente carece de conexión con la lectura coherente: pero no por ello es muy inferior a esta, si tenemos en cuenta que también la totalidad de la lectura coherente arranca y termina de forma improvisada y no hay que considerarla más que como una hoja aislada de mayor tamaño (...) Si juzgamos desde un punto de vista externo a ambos, no encontramos en su esencia ninguna diferencia definida y nos vemos obligados a dar la razón a los poetas en que la vida es un largo sueño (WWV, I, § 5, 21)²².

En su *Filosofía Lógica* (5-6) intenta Unamuno, en contra de lo que pretende con *Niebla*, esclarecer el sentido de las nociones filosóficas fundamentales, por lo que se esmera en separar el ser del existir, siendo este un obrar en espacio y tiempo, que no parecen aquí formas *a priori* de la sensibilidad. Sin embargo, esta separación supone finalmente una inversión del sentido común, en el que lo espaciotemporal aparece como lo real, frente a ideas, mitos y ficciones. Muchos años después de aquel temprano escrito, se siente Unamuno obligado a insistir en esta tesis, quizá por haber sido mal comprendida:

Ni creo deber alargarme más aquí, en este sencillo prólogo a exponer una doctrina, que tantas veces he expuesto respecto a la realidad histórica, tanto más que preparo una obra sobre el quijotismo, en que me esforzaré por esclarecer la diferencia entre estar, ser y existir. Y cómo Don Quijote y Sancho son –no es

artículo que analiza y compara el irracionalismo de ambos autores (Rábade Obrado, 41-58) se señala una diferencia al respecto, pues en Unamuno hay una clara contraposición entre vida y razón, que se encontrarían al mismo nivel, mientras en el pensamiento de Schopenhauer la razón es una mera manifestación de la propia Voluntad, perteneciendo así a planos distintos de la realidad. Aunque, cabría señalar, la propuesta final es la de la supresión, por medio de la razón de esa Voluntad que es la esencia misma del individuo.

²² Nos servimos de la traducción de Pilar López de Santamaría citada en la bibliografía.

solo que fueron— tan independientes de la ficción poética de Cervantes como lo es la mía de aquel Augusto Pérez de mi novela *Niebla*, al que creí haber dado vida para darle después muerte, contra lo que él, y con razón, protestaba (*Prólogo a la tercera edición de Vida de Don Quijote y Sancho*, OC, III, 63).

Desde la perspectiva del Dios que demanda Unamuno, y de la *Voluntad* de la que habla Schopenhauer, la barrera que, en nuestra mente, separa con claridad realidad y ficción, se difumina. Esto conlleva el hecho de que la criatura de carne y hueso o la novelesca posean un carácter que, en cierta medida, viene impuesto. Sea un designio de un Dios providente o una manifestación de un impulso insaciable e inconsciente, nuestro modo de ser aparece como algo no elegido y, podría decirse, innato o congénito. Desde luego, nos encontramos en las antípodas del planteamiento existencialista, pues se trata de una concepción determinista. El propio Schopenhauer cree que, más allá del estoicismo, en las páginas finales de la *República* de Platón (614b-621d), el mito de Er²³ supone la versión antigua de su tesis, aunque aún sin pasar por el filtro de la filosofía de Kant: “Pero ¿tendrá razón Víctor? ¿Seré un enamorado *ab initio*? Tal vez mi amor ha precedido a su objeto. Es más, es este amor el que lo ha suscitado, el que lo ha extraído de la niebla de la creación” (OC, II, 566).

Según hemos comentado, del mismo modo que la piedra está esperando la ocasión de ser soltada para mostrar su tendencia e inclinación natural, el efecto de la ley de la gravitación universal, los sucesos individuales, como el encuentro con Eugenia, permiten la manifestación del carácter del individuo como particular expresión de la Voluntad. En este caso, Unamuno deja muy claro que Augusto no es quien elige, pues parecía haber tomado la determinación de seguir la dirección del primer perro que por allí pasase. De hecho, ni siquiera fue consciente de haber seguido a Eugenia hasta que no estuvo en el portal de su casa.

Y así, si en la naturaleza solo se requiere una causa que haga manifiestas las leyes que la rigen, o el animal responde de acuerdo con el carácter de su especie siempre que se presente un estímulo, el ser humano, por el mayor grado de individualidad que posee debido a su mayor complejidad intelectual, el motivo pone en movimiento nuestro carácter individual²⁴, que para Schopenhauer no es creado por aquel Supremo Dramaturgo, sino una tendencia ciega ajena al espacio y al tiempo. En cualquier caso, solo mediante el desarrollo temporal, del transcurso de nuestra propia

²³ En la narración, las almas eligen el tipo de vida que han de llevar con anterioridad a su encarnación. Por lo tanto, la libertad de elección parece limitarse a la condición del alma antes de caer en el cuerpo. Para un análisis de esas páginas: Thayer, 369-384.

²⁴ Como resulta evidente, el ocasionalismo de Malebranche constituye un claro antecedente de esta doctrina, tal como Schopenhauer reconoce: En efecto, Malebranche tiene razón: toda causa natural es mera causa ocasional, solo da ocasión o motivo al fenómeno de aquella voluntad una e indivisible que es el en sí de todas las cosas y cuya objetivación gradual constituye todo este mundo visible. Solo la manifestación, el hacerse visible en ese lugar y en ese tiempo, es producido por la causa y en esa medida dependiente de ella; pero no la totalidad del fenómeno, no su ser interior: este es la voluntad misma, a la que el principio de razón no encuentra aplicación alguna y que, por lo tanto, carece de razón (*WWW*, I, § 26, 164).

novela, llegamos a conocer nuestro modo de ser. Pero el motivo, el conocimiento, es tan solo la condición para que se manifieste el querer. Eugenia es el objeto de un deseo previo, que sus ojos han hecho manifiesto. Augusto estaba enamorado sin saberlo, sin haber encontrado alguien de quien estarlo²⁵. Pero él, como quizá nosotros, no es libre para elegir indistintamente, al igual que la piedra no decide caer, pues la atracción humana, como la gravedad, es mera manifestación de un mismo anhelo.

De acuerdo con lo que hemos señalado, la naturaleza no es más que un conjunto de objetivaciones de una misma tendencia, mediante esta busca satisfacción, sin encontrarla nunca. Por eso, aunque estemos habituados a considerar una gran diferencia en el comportamiento humano, animal, vegetal o mineral, una misma necesidad es la que impera en esta representación que es el mundo: “Así como cada cosa de la naturaleza posee sus fuerzas y cualidades que reaccionan de forma determinada a determinadas influencias y constituyen su carácter, también él tiene su carácter, a partir del cual los motivos suscitan las acciones con necesidad” (*WWV*, I, § 55, 339)²⁶.

Hay algo en esta doctrina, no obstante, que nos impulsa a rebelarnos como personajes nivelescos. La elección, el libre arbitrio, aparece a nuestro sentido común como algo que no necesita demostración. Entre diversos motivos, entre distintas argumentaciones y conceptos racionales, podemos elegir la que consideremos mejor. Sin embargo, nos encontramos en las antípodas de cualquier signo de intelectualismo moral. Nuestras acciones, aunque suscitadas siempre por motivos, no son más que la respuesta necesaria de nuestro modo de ser, manifestación y revelación de aquella Voluntad que constituye nuestra esencia, nuestro verdadero carácter. El error reside en la inversión socrática y cartesiana, que hace del ser humano una *res cogitans* y que convierte a la Voluntad en un mero corolario de los designios racionales.

Sabemos muy bien, por otra parte, que a Unamuno le entusiasma invertir los principios fundamentales de los autores racionalistas. Especialmente sugerente es la

²⁵ Esto puede recordarnos al amor, o más bien al matrimonio que don Fulgencio denomina deductivo en *Amor y Pedagogía*, en el que la intención de casarse es anterior al encuentro de alguien con quien hacerlo: Acontece que al llegar a cierta edad experimenta el hombre un inexplicable vacío, que algo le falta, y sintiendo que no está bien que esté el hombre solo, se echa a buscar viviente vaso en que verter aquella redundancia de vida que por sensación de carencia se le revela. Busca mujer entonces y con ella se casa en matrimonio deductivo (*OC*, II, p. 319).

²⁶ En su escrito *Sobre el fundamento de la moral* afirma lo siguiente: El individuo, que con su carácter invariable e innato está estrictamente determinado en todas sus manifestaciones por la ley de causalidad –que aquí, al estar mediada por el intelecto, se llama motivación– es solo el fenómeno. Lo que se encuentra en el fondo de éste es cosa en sí, situada fuera del espacio y el tiempo, libre de toda sucesión y pluralidad de los actos, una e invariable. Su índole en sí es el carácter inteligible que, presente en la misma medida en todos los actos del individuo e impreso en todos ellos como el sello de mil lacres, determina el carácter empírico de ese fenómeno que se presenta en el tiempo y en la sucesión de los actos y que, por tanto, tiene que mostrar la constancia de una ley natural en todas sus manifestaciones, que son suscitadas por los motivos; por eso, todos sus actos tienen lugar de forma estrictamente necesaria”. (*GM*, IV, § 10, 175). La traducción corresponde a la edición de López de Santamaría (Schopenhauer, *Los dos problemas fundamentales de la ética*).

alteración realizada en el mismo soliloquio en el que Augusto recuerda su encuentro con Eugenia, después de comentarlo con su amigo y antagonista de ajedrez:

¿Y cómo me he enamorado si en rigor no puedo decir que la conozco? Bah, el conocimiento vendrá después. El amor precede al conocimiento, y este mata a aquel. *Nihil volitum quin praecognitum*, me enseñó el padre Zaramillo, pero yo he llegado a la conclusión contraria y es que *nihil cognitum quin praevolitum*. Conocer es perdonar, dicen. No, perdonar es conocer. Primero el amor, el conocimiento después” (OC, II, 566)²⁷.

Aunque con cierta imprecisión, ya que la Voluntad como cosa en sí es ajena a lo “espaciotemporal”, podemos afirmar que el deseo, el querer, el amor, es anterior al conocimiento, y que este solo presenta los motivos que lo ponen en movimiento, que lo determinan a querer esta cosa concreta o aquella. El intelecto no pasa de ser una herramienta, un instrumento al servicio de la Voluntad, el más complejo; aunque, en esencia, no diferente de la propia naturaleza en su conjunto. El intelecto no es lo originario, no es una facultad de fines, es y debe ser esclavo. Invirtiendo también gran parte de la tradición metafísica occidental, la razón no es más que algo derivado, un elemento más de un animal peculiar, pero que nada tiene que ver con su íntimo ser, con la esencia. Hablar de racionalidad en la naturaleza o el universo no es otra cosa que la imposición o proyección de una de nuestras facultades al resto de las cosas²⁸. De acuerdo con Kant, no constituye su modo de ser, sino nuestro modo de conocerlas²⁹.

El conocimiento precisa y aclara, hace que esa tendencia universal se concrete, la convierte en deseo de esto o aquello. La *Voluntad*, y por ello nuestro carácter individual

²⁷ Aunque esto supone una clara contraposición con respecto a postulados platónicos o hegelianos, Schopenhauer afirma que el planteamiento más distante del suyo es el de Anaxágoras: pues él adoptó de manera arbitraria como lo primero y originario de lo que parte todo a un *voûç*, a una inteligencia, a un sujeto representativo, y pasa por ser el primero en haber establecido semejante parecer. De acuerdo con ello el mundo estaría en la representación antes de haber existido en sí mismo, mientras que para mi filosofía la Voluntad inconsciente es la que fundamenta la realidad de las cosas, cuyo desarrollo ha tenido que llegar muy lejos antes de aparecer finalmente como representación (*WWV*, II, § 21, 304-305).

²⁸ Cabe destacar que en otro aspecto, por vía intuitiva, Schopenhauer sí realiza una extensión analógica desde nuestro cuerpo, que se nos presenta como más clara manifestación de la Voluntad, al resto de la naturaleza. Sobre esto, siempre es recomendable: Rábade Romeo, 135-148.

²⁹ En extremo interesantes resultan las consideraciones de Unamuno a este respecto: El conocimiento está al servicio de la necesidad de vivir, y en principio al servicio del instinto de conservación personal. Y esta necesidad y este instinto han creado en el hombre los órganos del conocimiento, dándoles el alcance que tienen (...) Si no percibe colores ni por debajo del rojo ni por encima del violeta, es acaso porque le bastan los otros para poder conservarse. Y los sentidos mismos son aparatos de simplificación, que eliminan de la realidad objetiva todo aquello que no nos es necesario conocer para poder usar de los objetos a fin de conservar la vida (...) Existe, en efecto, para nosotros todo lo que, de una o de otra manera, necesitamos conocer para existir nosotros; la existencia objetiva es, en nuestro conocer, una dependencia de nuestra propia existencia personal. Y nadie puede negar que no pueden existir y acaso existan aspectos de la realidad desconocidos, hoy al menos, de nosotros, y acaso inconocibles, porque en nada nos son necesarios para conservar nuestra propia existencia actual” (OC, VII, 123-124). Puede profundizarse en este asunto consultando: Paredes Martín, 77-94.

mismo, es algo arracional, independiente de todo conocimiento, un fundamento sin causa, algo que solo confusamente podemos entrever mediante sus manifestaciones y a lo que no se puede dar explicación. Unamuno destaca la lucha entre querer y saber, más que su independencia, pues el sentimiento trágico surge por el rechazo racional de las aspiraciones de la vida, por la contraposición. Sin embargo, la razón no tiene capacidad para modificar un carácter que nos viene dado, para cambiar, ni aun para explicar las tendencias que constituyen nuestra misma esencia:

El motivo determina exclusivamente el acto de voluntad de un ser cognoscente en ese momento, en ese lugar y bajo esas circunstancias, como algo totalmente individual; pero en modo alguno determina que aquel ser quiera en general y de esa manera: esto es una manifestación de su carácter inteligible que, como la voluntad misma, la cosa en sí, carece de razón por hallarse fuera del ámbito del principio de razón. Por eso todo hombre tiene constantemente fines y motivos conforme a los cuales dirige su conducta, y es siempre capaz de dar cuenta de su acciones individuales: pero si se le preguntara por qué quiere en general, o por qué en general quiere existir, no tendría ninguna respuesta sino que, antes bien, la pregunta le parecería absurda: y precisamente en eso se expresaría la conciencia de que él mismo no es nada más que voluntad, cuyo querer en general se entiende por sí mismo y solo en sus actos individuales, para cada momento, necesita una determinación próxima por motivos (*WWW*, I, § 29, 194-195).

Los motivos son el resorte de las acciones, pues ponen en funcionamiento una tendencia que es independiente del propio conocimiento. Es, en definitiva, un tipo de estímulo diferente, racional. Y podemos pensar que, aunque los motivos y los conceptos sean falsos, inadecuados o meras fantasías, no por ello dejan de ejercer su función del mismo modo. La imaginación desempeña también un rol fundamental en la conducta humana, como todo aquello que creemos y esperamos, incluso sin poseer un conocimiento preciso.

Y para amar algo, ¿qué basta? ¡Vislumbrarlo! El vislumbre; he aquí la intuición amorosa, el vislumbre en la niebla. Luego viene el precisarse, la visión perfecta, el resolverse la niebla en gotas de agua o en granizo, o en nieve, o en piedra. La ciencia es una pedrea. ¡No, no, niebla, niebla! ¡Quién fuera águila para pasearse por los senos de las nubes! Y ver al sol a través de ellas, como lumbré nebulosa también (*OC*, II, 566).

Basta una sombra, una nebulosa, una visión confusa, para querer. Se dice que la causa final no mueve según su ser real sino según su ser conocido. Por eso a Augusto le basta con el vislumbre, y cuando Víctor le pregunta por Eugenia, apenas si puede contestar, ya que no posee un conocimiento claro. En ocasiones se plantea si ama a la Eugenia real o a la que ha figurado en su imaginación; y hasta se consuela pensando que la que él ha forjado no se le puede arrebatar.

Por eso, los cambios en el comportamiento individual pueden interpretarse como modificaciones del conocimiento, pues el carácter viene dado por nuestro autor,

sea cual fuere, y es, por tanto, invariable. Augusto puede soñar, conocer o amar... La diferencia aquí se torna superficial, ya que, como impulso para la acción, posee la misma capacidad lo conocido que lo que se cree conocer, lo amado que lo que se cree amar³⁰. Y podemos recordar aquí las palabras de *La ciudad de Dios* de Agustín de Hipona, tan emparentado con Unamuno en su intención de resaltar lo afectivo, la importancia de la interioridad y el deseo de trascendencia:

Aunque me engañe, soy yo el que me engaño y, por tanto, en cuanto conozco que existo no me engaño. Síguese también que, en cuanto conozco que me conozco, no me engaño. Como conozco que existo así conozco que me conozco. Y cuando amo estas dos cosas, les añado el amor mismo, algo que no es de menor valor. Porque no me engaño de que amo, no engañándome en lo que amo, pues aunque el objeto fuera falso, sería verdadero que amaba cosas falsas (XI, 26).

La existencia se hace también patente por vía afectiva y volitiva. Y, en cuanto resortes de la acción, tanto valen los conocimientos precisos y definidos como los sueños y fantasías, la lluvia y la pedrea como las nubes y la niebla. Tan indudable es el querer como el conocer para Unamuno y San Agustín; y aun aquel parece más auténtico, más real y palpable³¹. Pero lo que se revela no es tanto lo extramental cuanto la interioridad de la propia conciencia, aunque de una conciencia sentiente, volente y amante. Sé que conozco, o pienso o sueño algo y que algo quiero.

Eugenia despierta a Augusto y le hace sentirse a sí mismo por primera vez. *Amo, ergo sum* (OC, II, 566), llega a afirmar. La Voluntad es anterior a la representación, pues todo lo que en esta aparece no es sino manifestación de aquella. Es el querer el que suscita el conocimiento, es expresión y herramienta suya, por lo que la distinción y delimitación tiende, una vez más, a difuminarse. Así afirma Gregorio Magno en las *Homilías sobre los Evangelios: amor ipse notitia est* (II, 27).

La coherencia en la conducta vendría dada, así pues, por el hecho de que todo cuanto hacemos no es otra cosa que una búsqueda de satisfacción de un anhelo insaciable, en esencia no diferente del impulso que guía las acciones del animal o la órbita de un planeta.

Tal perspectiva, no obstante, parece reducir los complejos caracteres humanos a una cierta simplicidad, convirtiéndolos en personajes unidireccionales, en meros esquemas o esqueletos. Sin embargo, es sabido que esto no se debe a la casualidad, sino a la clara intención de Unamuno de despojar al relato de descripciones

³⁰ “—De veras estás enamorado, ya lo creo, pero de cabeza solo. Crees que estás enamorado...

—Y ¿qué es estar uno enamorado sino creer que lo está?

—¡Ay, ay, ay, chico, eso es más complicado de lo que te figuras!...

—¿En qué se conoce, dime, que uno está enamorado y no solo que cree estarlo?

—Mira, más vale que dejemos esto y hablemos de otras cosas” (OC, II, 589).

³¹ “Este amor, Orfeo, es como lluvia bienhechora en que se deshace y concreta la niebla de la existencia.

Gracias al amor siento al alma de bulto, la toco” (OC, II, 566).

circunstanciales para centrarse en el desarrollo de la acción, que casi se limita al diálogo. La temporalidad del relato es esencial para el conocimiento del carácter de cada personaje, pero no porque se cree y desarrolle, como querría un existencialista, sino más bien porque se despliega y se reconoce por sus acciones y pensamientos. En esta dirección parecen apuntar las palabras de su ensayo *¡Adentro!*:

¡Nada de plan previo, que no eres edificio! No hace el plan a la vida, sino que ésta lo traza viviendo. No te empeñes en regular tu acción por tu pensamiento; deja más bien que aquella te forme, informe, deforme y transforme este. Vas saliendo de ti mismo, revelándote a ti propio; tu acabada personalidad está al fin y no al principio de tu vida; solo con la muerte se te completa y corona. El hombre de hoy no es el de ayer ni el de mañana, y así como cambias, deja que cambie el ideal que de ti propio te forjes. Tu vida es ante tu propia conciencia la revelación continua, en el tiempo, de tu eternidad, el desarrollo de tu símbolo; vas descubriéndote conforme obras. Avanza, pues, en las honduras de tu espíritu, y descubrirás cada día nuevos horizontes, tierras vírgenes, ríos de inmaculada pureza, cielos antes no vistos, estrellas nuevas y nuevas constelaciones. Cuando la vida es honda, es poema de ritmo continuo y ondulante. No encadenes tu fondo eterno, que en el tiempo se desenvuelve, a fugitivos reflejos de él. Vive al día, en las olas del tiempo, pero asentado sobre tu roca viva, dentro del mar de la eternidad; al día en la eternidad, es como debes vivir (OC, I, 948)³².

Señala Julián Marías que las novelas de Unamuno no son psicológicas sino existenciales, ontológicas o, de acuerdo con el carácter integral de cada individuo, personales:

Si hay amor, odio, tristeza, envidia en estas novelas, no son nunca estados de conciencia, sino modos del ser. Una pasión no es un sentimiento para Unamuno, una mera afeción psíquica, sino que la entiende e interpreta como un modo de ser, ese concreto ser apasionado; es decir, de una manera ontológica; no es algo que le pase a uno, lo que en cierto momento se siente, sino lo que se es. “Vi que aquel odio inmortal era mi alma”, dice Joaquín Monegro, personaje de Abel Sánchez, al tropezar angustiosamente consigo mismo (41).

Una vez más, nos hallamos ante el caso de un personaje que no es libre para elegir lo que quiere ni lo que hace. Siempre hay un motivo o un estímulo que le impulsa con total necesidad. Aunque parezcan fruto de una decisión libre, al estar

³² Debe señalarse que se trata de un artículo de 1900 en el que aún parece conjugarse la concepción schopenhaueriana del carácter, como algo que guía la conducta y se va descubriendo de forma progresiva, con la posibilidad de forjar y alterar ese carácter a medida que hacemos nuestro camino. Podríamos retorcer maliciosamente el texto y sugerir que Unamuno no quiere indicar que “la personalidad esté al fin”, sino nuestro conocimiento de la misma, pero, como ya se ha indicado, mejor será mantener la confusión y hasta la contradicción.

mediadas por motivos, las acciones son siempre obligatorias, necesarias, no podrían haber sido de otra manera que como fueron.

Libertad significa ausencia de causa, de estímulo, de motivo; pero todo lo que acontece está determinado por estos. Pertenece al noumeno, por tanto, y no al fenómeno. Así, afirma Schopenhauer, no actuamos de acuerdo con lo que decidimos, sino de acuerdo con lo que somos:

Por eso a cada individuo dado, en cada caso individual dado, solo le es posible una acción: *operari sequitur esse*. La libertad no pertenece al carácter empírico sino solo al inteligible. El *operari* de un hombre dado está determinado necesariamente, desde fuera por los motivos, desde dentro por su carácter: de ahí que todo lo que hace se produzca necesariamente. Pero en su *esse*, ahí se encuentra la libertad. Él habría podido ser otro: y en aquello que es radica la culpa y el mérito. Pues todo lo que él hace resulta de ahí por sí mismo, como un mero corolario (*GM*, IV, § 10, 177).

Cuando, de un modo cartesiano, se identifica al individuo con un alma pensante, una mente que primero conoce y después decide³³, se transfieren al ámbito de lo intelectual competencias que no le atañen. Debe mostrar, dirigir, iluminar, pero no decidir, puesto que somos un carácter atemporal, algo así como una decisión tomada ya de antemano, que racionalmente intentamos llevar a término, calculando y buscando los medios para un fin que nos viene impuesto. Si para Unamuno los personajes, de carne y hueso o no, son ensueños o creaciones, así explica Schopenhauer la invariabilidad del carácter:

Puesto que los motivos que determinan el fenómeno del carácter o el obrar actúan sobre él por medio del conocimiento, pero este es cambiante y con frecuencia oscila de acá para allá entre el error y la verdad, aunque por lo regular se va rectificando a medida que avanza la vida, cierto que en grados muy diversos, la conducta de un hombre puede cambiar de forma muy notable sin que esté justificado inferir de ahí una transformación de su carácter. Lo que el hombre quiere verdaderamente y en general, la aspiración de su ser más íntimo y el fin que conforme a ella persigue, eso no lo podemos modificar con

³³ Según mi parecer, todo aquello es una inversión de la relación verdadera. La voluntad es lo primero y originario, el conocimiento es algo meramente añadido que pertenece al fenómeno de la voluntad en calidad de instrumento suyo. Por consiguiente, cada hombre es lo que es por su voluntad y su carácter es originario, ya que el querer es la base de su ser. Por medio del conocimiento añadido y en el curso de la experiencia se entera de lo que es, es decir, llega a conocer su carácter. Así pues, él se conoce a sí mismo como resultado y en conformidad con la índole de su voluntad, en lugar de querer como resultado y en conformidad con su conocimiento, como suponía la antigua opinión. Según esta, él no tenía más que meditar cómo prefería ser, y lo era: esta es su libertad de la voluntad, consistente, pues, en que el hombre es su propia obra a la luz del conocimiento. Yo, por el contrario, digo: es su propia obra antes de todo conocimiento y este solo se añade para iluminarle. Por eso no puede decidir ser tal o cual, ni puede tampoco hacerse otro, sino que es de una vez por todas y conoce de manera sucesiva lo que es. En aquellas teorías él quiere lo que conoce; en la mía conoce lo que quiere (*WW*, I, § 55, 345-346).

una influencia externa, con la instrucción: en otro caso, podríamos crearlo de nuevo. Séneca dice magníficamente: *velle non discitur*, adelantando en esto a sus estoicos, que decían *διδακτὴν εἶναι τὴν ἀρετὴν* (*doceri posse virtutem*). Desde fuera solo se puede actuar en la voluntad a través de motivos. Pero estos nunca pueden cambiar la voluntad misma: pues no tienen poder sobre ella más que bajo el supuesto de que ella es precisamente como es. Así pues, todo lo que pueden lograr es cambiar la dirección de su afán, es decir, hacer que aquello que busca invariablemente lo busque por otro camino distinto que hasta ahora. (*WWW*, I, § 55, 347).

De esta suerte, Augusto no podría haber actuado de otro modo que como actuó. Hemos mencionado la tesis según la cual los personajes unamunianos son representaciones de una idea, lo cual reforzaría lo que venimos comentando. Cabría entender esta afirmación en un doble sentido, según la importante doble significación del término idea en la historia filosófica. En primer lugar, podría concebirse como un mero pensamiento, una idea gestada por el propio Unamuno, conforme a la cual actúa el personaje. Por otra parte, Idea (mejor con mayúscula) sería una entidad independiente de la mente del sujeto que, adaptando su sentido platónico al sistema de Schopenhauer, sería el primer grado de objetivación de la *Voluntad*, correspondiéndose con el carácter inteligible³⁴ de Augusto, su libre e incausado *esse*, cuyo *operari* no es más que la respuesta necesaria conforme a los motivos particulares. Incluso podría decirse que ambos sentidos parecen coincidir en el platonismo cristiano, que sitúa las Ideas en la “mente” divina, que las convierte en pensamientos de Dios³⁵.

Así pues, el personaje es un mero carácter, un modo de ser, un *esse* cuyo *operari* viene determinado por las particulares circunstancias en que el autor sitúa los acontecimientos que narra. Podría decirse, de acuerdo con esta concepción, que uno no tiene libertad para elegir lo que quiere ni a quién quiere. De hecho, libertad de elección es una expresión que se torna aquí contradictoria, ya que elegir supone la ineludible expresión del carácter impulsado por un determinado motivo. Solo el querer mismo, por no tener causa ni condición necesaria, por escapar al principio de razón suficiente, puede considerarse libre. Siendo así, Augusto se enamora porque no es libre, porque no puede hacer otra cosa; porque, vislumbrados los ojos de Eugenia, no puede no enamorarse. Solo con el transcurso de esa novela que es la vida vamos comprendiendo progresivamente el porqué de nuestras acciones y, al mismo tiempo, el hecho de que si tienen un porqué implica que las llevamos a cabo por necesidad. Esta es la diferencia que establece Schopenhauer entre el carácter inteligible y el empírico:

³⁴ El carácter de cada hombre particular, en la medida en que es individual y no se halla totalmente comprendido en el de la especie, puede ser considerado como una idea especial correspondiente a un acto peculiar de objetivación de la voluntad. Ese acto mismo sería, entonces, su carácter inteligible, mientras que el empírico sería el fenómeno de aquel (*WWW*, I, § 28, 188).

³⁵ De esta manera, siendo el autor un Dios para sus criaturas, “un concepto puede llegar a hacerse persona” (Prólogo a *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, *OC*, II, 975).

El carácter inteligible de cada hombre se ha de considerar como un acto de voluntad extratemporal, por lo tanto indivisible e inmutable, cuyo fenómeno, desarrollado y disgregado en el espacio, el tiempo y todas las formas del principio de razón, es el carácter empírico tal y como se presenta empíricamente en toda la conducta y el curso vital de ese hombre (WWV, I, § 55, 341)³⁶.

Augusto podría haber sido de otro modo, si su autor lo hubiese estimado conveniente; pero, siendo como era, no podría haber actuado de otro modo. Y en esto reside parte del carácter trágico de la obra, en que su protagonista, como Edipo, buscaba actuar por cuenta propia, salirse de lo establecido, meter su morcilla. Bien podría Augusto haberse arrancado los ojos después de su conversación con el autor de la obra, al descubrir que nada podría haber sido de otro modo que como fue, que nunca fue libre para decidir. Sin embargo, se vio obligado, de acuerdo con su inmutable carácter, a rebelarse para señalar a autor y lector que comparten con él una misma condición, como entes de ficción, personajes de nivola, contenidos de un sueño: “La concepción fundamental es que el mundo es un teatro, y que en él cada cual no piensa más que en la galería; que mientras cree obrar por su cuenta, es que recita el papel que en la eternidad le enseñaron” (OC, II, 14)³⁷.

De nuevo aparece la idea calderoniana del gran teatro del mundo, en el que, como ya dijera Platón en sus *Leyes*³⁸, somos como marionetas cuyos hilos son manejados por los dioses a su antojo. En estos autores se percibe ya de manera clara uno de los problemas fundamentales de la filosofía, el de conciliar la libertad con la necesidad, que en este caso parece depender de la providencia divina. Por otra parte, no es casualidad que ya en aquella obra de Calderón los personajes se dirijan al propio autor, estableciendo así el paralelismo, tan del gusto de Unamuno, entre Dios y las criaturas, por un lado, y autor y entes de ficción, por otro.

Una vez más, podemos repetir aquello del *nihil cognitum quin praevolitum*³⁹, aunque la anterioridad sea más bien ontológica que temporal, pues al estilo

³⁶ En el párrafo anterior nos ha explicado que “la coexistencia de esa necesidad con la libertad de la voluntad en sí misma, es decir, fuera del fenómeno, la ha demostrado por vez primera Kant, cuyo mérito es aquí especialmente grande por haber establecido la diferencia entre el carácter inteligible y el empírico; diferencia que yo conservo en su totalidad, porque el primero es la voluntad como cosa en sí, en cuanto se manifiesta en un grado determinado y en un determinado individuo; el último es ese fenómeno mismo tal y como se presenta, según el tiempo, en la conducta y según el espacio, en la corporeidad”.

³⁷ Se trata de una carta de Unamuno a Jiménez Ilundáin, de 19 de octubre de 1900. Tomamos la referencia del artículo: Ribas, 105.

³⁸ Pensemos que cada uno de nosotros, los seres vivientes, es una marioneta divina, ya sea que haya sido construida como un juguete de los dioses o por alguna razón seria. Pues esto, por cierto, no lo sabemos, pero sí sabemos que estas pasiones interiores nos arrastran como si fueran unos tendones o cuerdas y que, al ser contrarias unas a otras nos empujan a acciones contrarias, en las que quedan definidas la virtud y el vicio (Platón, *Leyes*, 644d-e).

³⁹ Así lo establece también Schopenhauer quien, como hemos indicado, constituye en esto la influencia más decisiva: “La voluntad es lo primero y originario, el conocimiento es algo meramente añadido que pertenece al fenómeno de la voluntad en calidad de instrumento suyo. Por consiguiente, cada hombre es lo que es por su

agustiniano podríamos preguntar qué quería la Voluntad antes de objetivarse, para comprender lo absurdo de la cuestión.

Al final del relato Augusto comprende que nunca fue completamente libre para hacer lo que hizo, por lo que enloquece y desespera. No encuentra el consuelo estoico de contemplar la necesidad de los acontecimientos, pues los propios estoicos consideraban que la interioridad de la conciencia constituía un resquicio para salvar la libertad individual, que al propio Augusto se le niega. En ciertos pasajes, también en consonancia con algunas tesis de Schopenhauer, el arte, y hasta el enamoramiento, suponen una tregua frente al dolor y al tedio de la existencia⁴⁰, porque consiguen que uno se entregue por completo al objeto que contempla, o ama, que se olvide de sí mismo y de su condición, prescindiendo de las relaciones que los objetos tienen consigo mismo para perderse en ellos. “Entonces da igual que la puesta de sol se vea desde un calabozo o desde un palacio” (*WWW*, I, § 38, 232). Parecería entonces que las novelas, las nivolas, los relatos servirían de grato consuelo:

—Sí, ya he oído decir que lo más liberador del arte es que le hace a uno olvidar que exista. Hay quien se hunde en la lectura de novelas para distraerse de sí mismo, para olvidar sus penas...

—No, lo más liberador del arte es que le hace a uno dudar de que exista (*OC*, II, 664).

Como vemos, el relato no sirve a Augusto, y tampoco a Unamuno, para olvidarse de sí, sino para reflexionar acerca de su condición, para dudar, una vez más, entre realidad y ficción. No le ocurre esto a Víctor Goti, el amigo y consejero, que busca distraer y divertir a Augusto, incluso en los peores momentos. Pero también él, a juzgar por lo que nos cuenta en el prólogo, parece sentirse pieza de ajedrez:

voluntad y su carácter es originario, ya que el querer es la base de su ser. A través del conocimiento añadido y en el curso de la experiencia se entera de lo que es, es decir, llega a conocer su carácter. Así pues, él se conoce a sí mismo como resultado y en conformidad con la índole de su voluntad, en lugar de querer como resultado y en conformidad con su conocimiento, como suponía la antigua opinión. Según esta, él no tenía más que meditar cómo prefería ser, y lo era: esta es su libertad de la voluntad, consistente, pues, en que el hombre es su propia obra a la luz del conocimiento. Yo, por el contrario, digo: es su propia obra antes de todo conocimiento y este simplemente se añade para iluminarle. Por eso no puede decidir ser tal o cual, ni puede tampoco hacerse otro, sino que es de una vez por todas y conoce de manera sucesiva lo que es. En aquellas teorías él quiere lo que conoce; en la mía conoce lo que quiere” (*WWW*, I, § 55, 345-346).

⁴⁰ Ofrecemos un par de pasajes a modo de ejemplo, pues no es nuestra intención profundizar en el asunto: El aburrimiento es el fondo de la vida, y el aburrimiento es el que ha inventado los juegos, las distracciones, las novelas y el amor. La niebla de la vida rezuma un dulce aburrimiento, licor agri dulce. Todos estos sucesos cotidianos, insignificantes; todas estas dulces conversaciones con que matamos el tiempo y alargamos la vida, ¿qué son sino dulcísimo aburrirse? ¡Oh, Eugenia, mi Eugenia, flor de mi aburrimiento vital e inconsciente, asisteme en mis sueños, sueña en mí y conmigo! (*OC*, II, 568). Pero ¡qué alegría es esta chiquilla!, ¡y con qué gracia saluda a aquel que va por allá! ¿De dónde habrá sacado esos ojos? ¡Son casi como los otros, como los de Eugenia! ¡Qué dulzura debe de ser olvidarse de la vida y de la muerte entre sus brazos! (*OC*, II, 586).

Sin haber yo llegado al extremo de escepticismo hamletiano de mi pobre amigo Pérez, que llegó hasta a dudar de su propia existencia, estoy por lo menos firmemente persuadido de que carezco de eso que los psicólogos llaman libre albedrío, aunque para mi consuelo creo también que tampoco goza don Miguel de él (*Prólogo a Niebla*, OC, II, 543).

El ajedrez parece servir a Augusto como distracción, como efímero intento de olvidarse de sí mismo y de Eugenia. Pero el juego tiene en la obra un enorme simbolismo⁴¹: por una parte, en él se refleja esa concepción bélica y agónica de la realidad que hunde sus raíces en Heráclito; por otra, se trata de un juego en el que los contendientes mueven las piezas a su antojo, como se maneja una marioneta o un personaje de una obra de ficción. Sin embargo, cada pieza tiene sus reglas, su modo de ser, su carácter y no puede moverse de otro modo que como se mueve. Lo que nos lleva, como es del gusto de Unamuno, a confusión, pues las piezas aparecen así como personajes que no se dejan someter por completo, que hasta se rebelan frente a su principio de movimiento y terminan por parecer más reales. Así lo expresa en *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*: “Para don Sandalio, los peones, alfiles, caballos, torres, reinas y reyes del ajedrez tienen más alma que las personas que los manejan. Y acaso tenga razón” (OC, II, 1164).

La partida de ajedrez, como la composición de la nivola, se desarrolla de acuerdo con unas reglas claras y definidas y, al mismo tiempo, sin un plan preestablecido⁴². Necesita desarrollarse, transcurrir, pues solo así comprendemos el sentido de los movimientos. Extraña mezcla de determinismo e imposibilidad de predicción, en la que parece que la torre y el caballo no supieran cómo han de moverse hasta que no transcurre la partida, hasta descubrir que otros movimientos hubieran sido imposibles.

Las piezas son independientes, tienen su modo propio de ser y ser movidas, casi como aquel cilindro de Crisipo⁴³, que recibe de fuera el impulso, pero se mueve en virtud de su propia forma; y, al mismo tiempo, todo eso ha sido deliberado, en cierto modo construido, o al menos recreado, por los que juegan. El Unamuno que se desvincula del realismo y de la novela tradicional termina por gestar personajes independientes, que sin embargo carecen de libertad. “Advertimos, pues, una de las contradicciones de don Miguel. Por una parte, proclama la independencia de los personajes y, por otra, se la niega, impidiéndoles ser distintos de su creador” (Elizalde, 165). Sería esta una acusación terrible casi para cualquiera. Salvo para quien, como Heráclito, acepta la lucha, la contraposición y hasta la paradoja y la contradicción como constituyentes esenciales de lo real, que con ese mismo lenguaje

⁴¹ Tomo algunas de estas ideas del final de un interesante artículo: Jurkevich, G., 3-14.

⁴² Así lo establece el propio Víctor Goti: “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”. (OC, II, 615).

⁴³ El texto se encuentra en Cicerón, *De fato*, 43.

se intenta mostrar. El personaje es distinto y lo mismo, entramos y no entramos, somos y no somos.

El novelista es como un Dios preñado del mundo, como divinidad neoplatónica que, aunque distinta, permanece en él. Lo creado es la nivola que se sucede y desarrolla como imagen móvil de la eternidad.

Digo, pues, que aleccionado por lo que me ha ocurrido y por lo que a otros ocurre, y huyendo de la especial pesadez que llevan en sí las obras producidas por oviparición, me he lanzado a ejercitarme en el procedimiento vivíparo, y me pongo a escribir, como ahora he hecho, a lo que salga, aunque guiado ¡claro está! por una idea inicial de la que habrán de irse desarrollando las sucesivas (OC, I, 1197).

Por eso, en su obra *Cómo se hace una novela*, vuelve Unamuno a insistir en la necesidad de novelar nuestra propia vida⁴⁴, en la necesidad de entenderla como narración y suprema creación poética, valga la redundancia: “Contar la vida ¿no es acaso un modo, y tal vez el más profundo, de vivirla?” (OC, VIII, 765).

Preguntar cómo se hace una novela es preguntar cómo se hace una vida, cómo se desarrolla y desenvuelve la idea que constituye nuestro ser, ajena a espacio y tiempo. El conocer, como se nos ha indicado, vendrá después, el saber lo que somos, lo que cada uno a sí mismo se cuenta que es. Porque la identidad personal se construye, casi como quería Hume, contando, narrando las distintas representaciones teatrales que fluyen por la conciencia, dando unidad y coherencia a lo que quizá no sean más que funciones inconexas e incoherentes. De ahí la importancia de la memoria como almacén de lo percibido, como lugar en que aún el mundo está presente⁴⁵ (y nosotros mismos), como escenario en que tiene lugar la función del mundo. Vivir es narrar, es contarse uno a sí mismo su propia vida. Y que se la cuenten los demás. Y narrar es crear, pues en la obra de Unamuno, como señala Armando Zubizarreta (11), novela y vida están hermanadas en una concepción poética de la realidad.

En definitiva, mediante lo que uno hace descubre lo que es⁴⁶. Como si de personajes de ficción se tratase.

⁴⁴ “Yo quiero contarte, lector, cómo se hace una novela, cómo haces y has de hacer tú mismo tu propia novela” (OC, VIII, 761).

⁴⁵ En el magnífico libro X de las *Confesiones*, utiliza San Agustín las expresiones *memoria Dei*, *memoria sui*, *memoria rerum*. Acerca de las sensaciones nos dice: “Todas estas cosas las recibe, para recordarlas, cuando fuere necesario y para revisarlas, el gran receptáculo de la memoria y no sé qué secretas e inefables concavidades suyas” (X, 8, 13). Siendo el alma el lugar en que se hace presente lo pasado y lo futuro, no estaría Unamuno lejos de poder afirmar aquello del *Deum et animam scire cupio*.

⁴⁶ De ahí que en el hombre solo la decisión y no el mero deseo sea una señal válida de su carácter, tanto para él mismo como para los demás. Mas para él como para los demás, la decisión se hace cierta solo por la acción. El deseo es una consecuencia necesaria de la impresión presente, bien del estímulo externo o bien del pasajero ánimo interior, y por eso es tan inmediatamente necesario e irreflexivo como el actuar de los animales: por esa razón expresa, al igual que este, solo el carácter de la especie, no el individual; es decir, solo indica lo que sería

No obstante todo lo dicho, y con la intención que hemos mostrado a lo largo de este trabajo de indefinir y hasta de confundir, debemos aludir a un concepto que, en cierta medida, permite a Unamuno matizar el rígido esquema determinista de Schopenhauer⁴⁷: el azar. Aun en el caso de que nuestro carácter esté dado de una vez para siempre, que haya sido impuesto por un autor para que desarrollemos un papel, ello no implica que los acontecimientos sean predecibles o previsibles, pues hemos de aceptar la existencia de lo fortuito, accidental, azaroso. El autor, al menos el de novelas, nunca puede controlar absolutamente a sus propios personajes, nunca es dueño de su devenir, por más que desarrolle una idea clara y prefijada; las circunstancias, los detalles, lo inesperado, siempre terminan por surgir.

¡Mi Eugenia, sí, la mía —iba diciéndose—, esta que me estoy forjando a solas, y no la otra, no la de carne y hueso, no la que vi cruzar por la puerta de mi casa, aparición fortuita, no la de la portera! ¿Aparición fortuita? ¿Y qué aparición no lo es? ¿Cuál es la lógica de las apariciones? La de la sucesión de estas figuras que forman las nubes de humo del cigarro. ¡El azar! El azar es el íntimo ritmo del mundo, el azar es el alma de la poesía (...) Los hombres no sucumbimos a las grandes penas ni a las grandes alegrías, y es porque esas penas y esas alegrías vienen embozadas en una inmensa niebla de pequeños incidentes, y la vida es esto, la niebla. La vida es una nebulosa. Ahora surge de ella Eugenia. ¿Y quién es Eugenia? Ah, caigo en la cuenta de que hace tiempo la andaba buscando. Y mientras yo la buscaba ella me ha salido al paso. ¿No es esto acaso encontrar algo? Cuando uno descubre una aparición que buscaba, ¿no es que la aparición, compadecida de su busca, se le viene al encuentro? ¿No salió la América a buscar a Colón? ¿No ha venido Eugenia a buscarme a mí? ¡Eugenia! ¡Eugenia! ¡Eugenia! (OC, II, 561).

Unamuno siempre fue enemigo de esa tendencia racionalizante que pretende transformar el mundo en algo previsible, cerrado, prefijado, del positivismo que contempla como única posibilidad el conocimiento científico cuya utópica pretensión es la de suprimir el azar por medio de la precisión e infalibilidad⁴⁸. La niebla es precisamente el símbolo de lo borroso, de un principio de incertidumbre que no se

capaz de hacer el hombre en general, no el individuo que siente el deseo. Porque en cuanto acción humana necesita siempre una cierta reflexión, y porque el hombre es dueño de su razón, prudente, es decir, se decide por motivos abstractos y pensados, solo la acción es la expresión de la máxima inteligible de su obrar, el resultado de su querer más íntimo, y se caracteriza como una letra en la palabra designada por su carácter empírico, el cual es la simple expresión temporal de su carácter inteligible (*WWW*, I, § 55, 354).

⁴⁷ Como habrá percibido cualquier lector, Unamuno no es ejemplo de autor que repita ninguna doctrina ajena, por más que sus conocimientos sean vastos y la influencia de distintos pensadores muy evidente. Y en el caso de Schopenhauer no se ha de hacer una excepción, pues siendo clara también su huella en las páginas del escritor bilbaíno, quizá el concepto de asimilación sea el más indicado para explicar esta relación, ya que Unamuno hace suyas las teorías de otros, las integra y hasta las deforma si es necesario, no siendo un pensador dedicado a combinar ideas o a sistematizarlas, sino hombre de carne y hueso que piensa, vive y siente.

⁴⁸ Sobre las implicaciones filosóficas y científicas del concepto de azar, véase: Arana, 173-188.

debe a la imperfección del observador sino a las propias condiciones de la realidad. La vida es nebulosa, confusa, una realidad que se muestra y se oculta al mismo tiempo, que plantea más preguntas de las que responde: “Y dime, Orfeo, ¿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?” (OC, II, 577)

Tal vez esa estructura causal y ese orden que percibimos en el mundo no sea otra cosa que nuestro único modo de conocerla, una proyección o un esquema que imponemos a una realidad que bien podría ser libre, azarosa, impredecible, incognoscible. Quizá la lógica no sea, como parecía querer el Unamuno de juventud, una característica de lo real, sino el intento humano por iluminar y esclarecer algo confuso, por desvanecer una niebla perenne.

*Universidad de Salamanca**
Facultad de Filosofía
Departamento de Filosofía, Lógica y Estética
Campus Miguel de Unamuno, Edificio F.E.S., Salamanca (España)
nachogp@usal.es

OBRAS CITADAS

- Arana, Juan, “Física y metafísica del azar”, *Anuario Filosófico*, 30:57 (1997), 173-188.
- De Unamuno, Miguel, *Obras completas*. Madrid: Escelicer, 1966-1971. 9 vols.
- *Filosofía Lógica*. Madrid: Tecnos, 2016.
- Elizalde, Ignacio, *Miguel de Unamuno y su novelística*. Guipúzcoa: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1983.
- Fernández Turienzo, F., “La niebla de Niebla de Unamuno”, en Torres Martínez, J.C., García Antón, C. (coords.), *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX: homenaje a Juan María Díez Taboada*. Madrid: CSIC, 1998: 860-868.
- Franz, Thomas R., “Niebla y el Quijote (otra vez)”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 44 (2007): 13-26.
- García Castillo, Pablo, “Un clásico a los ojos de un pensador del 98: el Platón de Unamuno”, en Albares Albares, R., Heredia Soriano, A., Piñero Moral, R. I. (coords.), *Filosofía hispánica contemporánea: actas del XI Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002: 501-514.
- Garrido Ardila, Juan Antonio, “Nueva lectura de Niebla: Kierkegaard y el amor”, *Revista de Literatura*, LXX/139 (2008): 85-118.
- Hadot, Pierre, *La ciudadela interior*. Barcelona: Alpha Decay, 2013.
- Jurkevich, Gayana, “Unamuno's Anecdotal Digressions: Practical Joking and Narrative Structure in «Niebla»”, *Revista hispánica moderna*, 45:1 (1992), 3-14.

- López Molina, Antonio Miguel, “Introducción”, en De Unamuno, Miguel, *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- Mariás, Julián, *Miguel de Unamuno*. Barcelona: Gustavo Gili, 1968.
- Paredes Martín, María del Carmen, “Conocimiento y realidad en ‘Del Sentimiento Trágico de la Vida’”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 35 (2000), 77-94.
- Pascual Mezquita, Eduardo, “Visión heraclíteica de la historia en M. de Unamuno”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 32 (1997): 189-210.
- Platón, *República*. Madrid: Alianza, 2005.
- Quinziano, Franco, “Niebla: Miguel de Unamuno y el sueño de la «nivola»”, en Bulzoni Editore, *Atti del XVII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]: Milano 24-25-26 ottobre 1996*, Vol. 1, 1998 (Sogno e scrittura nelle culture iberiche), 135-148.
- Rábade Obrado, Ana Isabel, “Sobre el irracionalismo, Schopenhauer y Unamuno”, *Logos: Anales del seminario de Metafísica*, 21 (1986), 41-58.
- Rábade Romeo, Sergio, “El cuerpo en Schopenhauer”, *Anales del Seminario de Metafísica*, 23 (1989), 135-148.
- Ribas, Pedro, “Unamuno y Schopenhauer: el mundo onírico”, *Anales de literatura española*, 12 (1996), 101-114.
- Sánchez, Porfirio, “Eros y Logos en «Niebla» de Miguel de Unamuno”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 25-26 (1978), 127-142.
- Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Madrid: Trotta, 2003, vol. I.
- *Los dos problemas fundamentales de la ética*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- *Sobre la voluntad en la naturaleza*. Madrid: Alianza, 1998.
- *Sämtliche Werke*. Wiesbaden: Brockhaus, 1966-1988, 7 vols.
- Serrano Ramírez, José Manuel, “Unamuno frente a Descartes, Spinoza y Kant: perfiles de un diálogo polémico”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 29, (1994), 143-168.
- Thayer, H. S., “The Myth of Er”, *History of Philosophy Quarterly*, 5:4 (1988), 369-384.
- Zubizarreta, Armando, “Unamuno en su «Nivola» (Estudio de *Cómo se hace una novela*)”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 10 (1960), 5-27.