EL AUTOR COMO PRETEXTO Y EL PODER DE LA PALABRA (LA FICCIÓN EN UNAMUNO)

CÉSAR REAL RAMOS
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

El paso del Modernismo a la vanguardia (o su desarrollo como vanguardia, si se prefiere) representa el cuestionamiento del sentido y la función de la obra de arte (y del artista) hasta desembocar en su intento de aniquilación, marcando un hito especialmente destacado y fecundo en este proceso las consideraciones sobre la obra de arte como producto meramente artístico, como artefacto -que recoge y sintetiza magníficamente el conocido ensayo de Ortega y Gasset [ORTEGA Y GASSET 1925]-, y que encuentran como corolario el desarrollo de la metaficcionalidad.

No sólo no es ajena a esta problemática la producción literaria de don Miguel de Unamuno, sino que claramente se inscribe en ella tratando de dar una respuesta tan interesante como contradictoria respecto a los planteamientos en boga, pues si su conciencia de la ficcionalidad de la obra literaria, la importancia que concede al papel activo de la lectura (derivada del menosprecio del autor, que queda relegado a un simple pretexto), etc., adquieren hoy visos de extraordinaria modernidad, su propósito de identificación de vida y literatura y sus elucubraciones metafísicas sobre la obra de arte van a contrapelo de las posturas contemporáneas y parecen responder al resurgimiento de los postulados románticos en su generación y al idealismo voluntarista que impregna su ideología.

Sin pretender diluir la importancia de lo que de cierto haya en la consideración de Unamuno -y de la Generación del 98- como culminación del pensamiento ilustrado [KRAUSS 1973] o plenitud vital y funcional (no meramente formal y retórica) del Romanticismo [TARR 1989; 383 y 384], no trataré de adoptar aquí tajantemente tales postulados y presentar una interpretación anacrónica o, más bien, acrónica de la historia de la cultura y sus movimientos, muy frecuente entre nosostros, pero muy apartada de mis intereses y de mis convicciones. Sin embargo, recurrir a los elementos propios de las mencionadas formas de pensamiento (Ilustración y Romanticismo) y a su vigencia en Miguel de Unamuno servirá para roturar el terreno en el que puedan dar algún fruto las observaciones que aquí presento.

No por manido deja de resultar imprescindible en este intento acudir al pasaje de *Niebla* en el que asistimos al diálogo que mantienen Augusto Pérez y "su autor". Aunque, por tanto, de sobra conocido, permítanme recoger algunos fragmentos:

> -Pues bien; la verdad es, querido Augusto -le dije con la más dulce de mis voces-, que no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes...
>
> -¿Cómo que no existo? -exclamó.
>
> -No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de la de aquellos que leen el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de *nivola*, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto.
>
> -Mire usted bien, don Miguel..., no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice.
>
> -Y ¿qué es todo lo contrario? -le pregunté alarmado de verle recobrar vida propia.
>
> -No sea, mi querido don Miguel -añadió-, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo...
>
> -Bueno, dejémonos de esos sentires y vamos a otra cosa. Cuando un hombre dormido e inerte en la cama sueña algo, ¿qué es lo que más existe, él como conciencia que sueña, o su sueño?
>
> -¿Y si sueña que existe él mismo, el soñador? -le repliqué a mi vez.
>
> -En ese caso, amigo don Miguel, le pregunto yo a mi vez, ¿de qué manera existe él, como soñador que sueña, o como soñado por sí mismo? Y fíjese, además, en que al admitir esta discusión conmigo me reconoce ya existencia independiente de sí.
>
> -Eso de no me da la real gana, señor de Unamuno, es muy español, pero muy feo. Y además, aun suponiendo su peregrina teoría de que yo no existo de veras y usted sí, de que yo no soy más que un ente de ficción, producto de la fantasía novelesca o *nivolesca* de usted, aun en ese caso yo no debo estar sometido a lo que llama usted su real gana, a su capricho. Hasta los llamados entes de ficción tienen su lógica interna.

Los problemas planteados en estos fragmentos de *Niebla* [UNAMUNO 1966, II; 666-667] son de gran interés en muchos sentidos. La ficción, como vemos, se asienta para Unamuno no sólo en el autor, sino, principalmente en el lector; en segundo lugar, el texto ficcional, como producto literario, se somete a unas normas tradicionales y estructurales de las que nace la lógica de los acontecimientos y personajes (de ahí la rebeldía de Augusto Pérez, que alude a dicha lógica); finalmente, la ficción, lo soñado, resulta, además, ser algo, desde el punto de vista de su existencia, al menos tan innegable como la propia realidad, o tan discutible como la propia realidad. A través de la obra de Unamuno vamos a fijarnos más detenidamente en las implicaciones de esos tres aspectos para tratar de sacar alguna conclusión, es decir, en la función y concepción de la recepción, de la obra de arte y de su estatuto y significado.

El papel activo, creativo del lector, es afirmado repetidas veces en la obra de Miguel de Unamuno. Así por ejemplo, en *Cómo se hace una novela*, nos dice [UNAMUNO 1966, VIII; 761]:

> El hombre de dentro, el intra-hombre -y este es más divino que el tras-hombre o sobrehombre nietzscheniano- cuando se hace lector hácese por lo mismo autor, o sea, actor; cuando lee una novela se hace novelista; cuando lee historia, historiador. Y todo lector que sea hombre de dentro, humano, es, lector, autor de lo que lee y está leyendo.

Cómo se hace una novela, si Vds. lo recuerdan, es un relato que trata de un personaje que

lee una novela en la que topa con un pasaje en el que se dice lo siguiente: "cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia se morirá conmigo".

La novela se va a convertir, así pues, en una parábola en que la lectura se equipara a la vida. Leer es vivir; mientras lee, vive. Por eso nos describe esta obra como la novela de la lectura de una novela. O, también, como la novela del lector actor -dice-, del lector para quien leer es vivir lo que lee.

De forma paralela, al principio de la obra nos ha presentado el hecho de escribir como un puro acto de afirmación existencial, como vida [UNAMUNO 1966, VIII; 729]:

> Héteme aquí ante estas páginas blancas, mi porvenir, tratando de derramar mi vida a fin de continuar viviendo, de darme la vida, de arrancarme a la muerte de cada instante.

Por eso, y desarrollando la parábola de la lectura como vida, todo en la novela resultará lectura: "Todo es para nosotros libro -dice [UNAMUNO 1966, VIII; 732]-, lectura; podemos hablar del Libro de la Historia, del Libro de la Naturaleza, del Libro del Universo."

El personaje de la novela se debate en el angustioso dilema de no seguir leyendo, y por lo tanto, no vivir, o continuar acercándose a la muerte de la última página. Ante su irresolución, Unamuno -como en el caso de la irresolución de Augusto Pérez- se plantea su aniquilación, porque para D. Miguel, vivir supone una actividad de la voluntad consciente. No se trata del puro vegetar, sino que vivir implica clarividencia y decisión, afirmación y participación activa en el juego de la vida. De ahí que uno de los temas recurrentes, una de las metáforas preferidas del vivir sea la partida de ajedrez.

En *Don Sandalio* se establece claramente el paralelismo entre la partida de ajedrez y la vida. El personaje, por ejemplo, se niega a resolver problemas de ajedrez, arguyendo que ya le basta con los que la vida misma le ofrece.

En otro relato, en *La locura del doctor Montarco,* narración de 1904, se nos cuenta otra partida de ajedrez [UNAMUNO 1966-I; 1135]:

> Una vez, viendo jugar a unos ajedrecistas, asistí al más intenso drama de que he sido espectador. Aquello era terrible. No hacían sino mover las figurillas, dentro de los cánones del juego y sin salirse del casillero, y, sin embargo, no puede usted figurarse ¡qué intensa pasión, qué tensión de espíritu, qué derroche de energía vital! [...] ¡Y aquellos dos hombres pasaban por dos jugadores vulgares! ¿Vulgares? De seguro que Morphi o Filidor lo eran mucho más. ¡Pobre Montarco!

(Hoy sin duda habría dicho, Karpov y Kasparov.)

Pero lo que ahora interesa es insistir en esa participación, en ese compromiso del jugador en la partida que hace que viva la partida, ese compromiso que hace que el lector viva la lectura, viva con la lectura o viva en la lectura. No se trata, como se ha dicho, de una primacía del autor sobre el lector [NAVAJAS 1988; 75 y ss.], sino todo lo contrario; no hay una primacía del autor, que pudiera ilustrar la relación superior y demiúrgica descrita en el texto (*Niebla*) entre "don Miguel" y Augusto Pérez, pues ese don Miguel no es el antiguo rector de la Universidad de Salamanca, autor de *Niebla*, sino su trasunto ficcional, un personaje que toma de la realidad externa el nombre y apellidos, la residencia y los quehaceres de don Miguel de Unamuno, pero tan personaje y ser de ficción [ØVERAAS 1993; 18] como el propio Augusto Pérez (sin que nos estemos refiriendo ahora a la discusión ontológica y trascendente que el texto plantea), ni de una "relación antagonística entre el autor, los personajes y el lector" [NAVAJAS 1988; 89]. En la ficción, el lenguaje se utiliza para *crear,* como recuerda Macdonald. El "narrador" *realiza,* no comunica. El "narrador" *crea personajes* y no personas humanas, *finge* describir cosas reales, pero *crea*

cosas ficticias. Y lo dicho para los personajes vale para todos los elementos del discurso ficcional: "objetos", "ambiente", "lugares", "épocas", etc. [MACDONALD 1989; 228-230], pasando a la misma categoría ficcional los elementos tomados de la realidad exterior que los "inventados" o "creados" por el autor. Por eso, lo fundamental de aquel pasaje, no es tanto que Augusto Pérez hable con Unamuno, salga de la ficción, como que éste se haga personaje, entre en ella, como señala Blanco Aguinaga [BLANCO AGUINAGA 1964; 197], tratando así tal vez (aunque no lo creo) de asegurar su (la del referente Miguel de Unamuno) pervivencia en la posteridad, de "dilatar" -como dice Ferrater Mora [FERRATER MORA 1985; 114]- la propia personalidad. En cualquier caso, lo que en la lectura se produce es la pérdida de la ilusión ficcional, su fractura, la evidencia del carácter ficcional de la obra de ficción, la metaficcionalidad -metaficcionalidad real y premeditada, según revelan otros textos unamunianos, más que "parentesco" con dicho procedimiento, como quiere Øveraas [ØVERAAS 1993; 18]. Una metaficcionalidad que evidencia igualmente *Cómo se hace una novela*, pues la metalepsis, en terminología de Genette [GENETTE 1972; 243 y ss.], o transgresión de niveles que se produce al integrar al autor en el texto de *Niebla*, se produce ahora con el lector. Una metaficcionalidad que desvela esta abismación, o aquélla a la que tantas veces recurre Unamuno en sus novelas y relatos de la narración en la narración, de la pluralización de supuestos y sucesivos narradores de claras resonancias cervantinas (y que encuentra un antecedente más próximo en el tema del sueño dentro del sueño de Edgar A. Poe).

Es de sobra conocida la poca importancia que en la obra unamuniana adquiere la trama, el escenario, la fisonomía de los personajes, que él mismo pone de manifiesto en diversas ocasiones. Y es que, como sabemos, para Unamuno, continuando el subjetivismo e idealismo románticos, la literatura (la novela) es expresión de la experiencia subjetiva y, por tanto, íntima autobiografía, confesión. De ahí que sus personajes encarnen, personalicen conceptos o, mejor (por más propio del Romanticismo), ideas, angustiosas ideas. De ahí también que muchas veces las mismas ideas se vistan con distintos ropajes, adopten diversas máscaras, animen distintos caracteres, variados personajes.

Unamuno no es un creador de personajes ni de historias, no es un fabulador, por lo que no conviene mucho a su labor la definición que del poeta traza, si no es en el aspecto meramente discursivo, formal, en cuanto a su antirretoricismo, cuando dice: "No te ocupes en exceso del lenguaje, / de escultor, no de sastre es tu tarea".

Unamuno es todavía un romántico -y desde un punto de vista lógico, esta observación debería preceder a lo antes señalado- en su duda de la realidad objetiva y exterior, en fundar la existencia y el conocimiento en la subjetividad activa y conformadora, en la fusión de lo intelectual y lo afectivo. Más que en el *ens fictionalis*, como quiere Navajas, en el *ens fictionalicans*; en el soñador que sueña el sueño. De ahí la usurpación del territorio de la realidad por el espacio de lo ficticio [NAVAJAS 1988; 57].

En el problema de la relación entre ficción y realidad, se ha dicho que la ficción es siempre una propuesta de realidad distinta de lo que entendemos por realidad empírica. Pero el texto ficcional se caracteriza, además, frente al pragmático, por la ausencia de la intención de influir directamente en el comportamiento del receptor, lo que descarta por tanto de este grupo a los textos filosóficos o políticos. De siempre se ha señalado -y él mismo lo hace- el hibridismo de su obra, en la que la novela, el teatro o la poesía se confunde con el ensayo filosófico y viceversa. Pero no se trata, como estamos viendo, de un problema meramente temático, sino de algo que afecta de manera total a sus textos, en cuanto tipos de texto y a su recepción implícita.

En el prólogo a la novela de Don Sandalio nos encontramos lo siguiente [UNAMUNO 1966, II; 118-119]:

> Y si alguien dijera que en este relato de la vida de don Sandalio me he puesto o, mejor, me he entrometido y entremetido yo más que en otros relatos -¡Y no es poco!-, le diré que mi propósito era entrometerle y entremeterle al lector en él, hacer que se dé cuenta de que no se goza de un personaje novelesco sino cuando se le hace propio, cuando se consiente que el mundo de la ficción forme parte del mundo de la permanente realidad íntima. Por lo menos, de la realidad terráquea.

A pesar de la importancia que, según vamos viendo, adquiere el problema de la ficción en Unamuno, o quizás a causa de esta importancia, percibimos cómo para Don Miguel se borra ficcionalmente por ello la frontera, el límite del texto ficcional, la barrera que existe entre el texto ficcional y la realidad. Ello sin duda es debido a esa hipertrofia de significado que la ficción adquiere en la obra de Unamuno; hipertrofia de significado cuya raíz se encuentra en el Idealismo y el Romanticismo, pero que en Unamuno pasa, específicamente, por la influencia de figuras como Schopenhauer o como Nietzsche, alcanzando así una dimensión que no es meramente estética.

Esta hipertrofia de significado le lleva a afirmar la existencia del personaje de ficción más allá de la ficción, sobrepasando la ficción, fuera de la ficción. Existencia de Don Quijote y Sancho fuera de la novela de Cervantes, existencia de Augusto Pérez fuera de *Niebla,* como afirma en el mismo prólogo a la *Vida de Don Quijote y Sancho* [UNAMUNO 1966, III; 67].

La novedad, así pues, de Miguel de Unamuno, su originalidad, radica en haber borrado ficcionalmente esa barrera, esa frontera entre el texto ficcional y la realidad, para acercar sus obras al terreno, a la categoría de los textos filosóficos, persuasivos.

La identificación que Unamuno sostiene para su propia novela del autor con el personaje, hasta el punto de definir todas las novelas como autobiográficas, hace que su personaje sea una propia encarnación del autor; y a su vez, la apropiación de que es objeto el personaje por parte del lector, hace que este personaje cobre una vida propia, una vida superior al texto de ficción. Unamuno, en este sentido, plantea siempre lo que podríamos llamar una lectura no ficcional del texto literario, y es, además, el tipo de lectura que él hace de *La vida de Don Quijote*; una lectura que va más allá de la lectura meramente ficcional.

Si Don Quijote -el personaje de la novela de Cervantes- ilustra, como se ha observado, lo que puede definirse como una lectura pragmática del libro de caballerías [STIERLE 1979; 302], ya que lo interpreta como realidad y lo transforma en modo de conducta, Unamuno parece defender una y otra vez un tipo de lectura semejante, y así, en su *Vida de don Quijote y Sancho*, equipara a don Quijote con San Ignacio de Loyola, el cual, pasada una etapa de lectura también de libros de caballerías, en el inicio de su conversión, da paso a la lectura de la Vida de Cristo y las de los Santos, y comienza a querer imitar y obrar lo que leía.

Es este tipo de lectura en la que la dimensión pragmática de la obra ficcional pasa a un primer plano, hasta el punto de casi desvirtuar el carácter ficcional de la obra literaria, el que Unamuno parece preferir, y desde luego, buscar para su propia obra.

No se trata, en definitiva, de que D. Miguel trate de darnos ficción por realidad, gato por liebre. Muy por el contrario, el carácter ficcional de la obra literaria está puesto de manifiesto en muchas de sus obras, como en el pasaje comentado de Augusto Pérez, con diversos procedimientos metaficcionales, especialmente el de la incrustación, el de la abismación. Se trata, más bien, de que para Unamuno la ficción, lo pensado, lo soñado es tanto o más real que la supuesta realidad (Unamuno ha invertido el planteamiento hegeliano de que todo lo real es racional, o el pensamiento calderoniano de que la vida es sueño.), y reclama para su literatura una función pragmática y persuasiva que descarta la mera consideración de la obra de arte como obra de arte.

Por eso, si concordamos con King en la proximidad y el parentesco de *Niebla* y *El Quijote* [KING 1967] creemos necesario insistir en el carácter no sólo distinto, sino diametralmente opuesto de la concepción de la literatura y de su recepción por parte de sus respectivos autores, carácter impreso en el alma del texto. Si Cervantes trató en su obra de repudiar la lectura pragmática, insistiendo en el carácter ficcional de la misma, a través de las referencias de los personajes a su autor, ironizando sobre los supuestos autores, etc., Unamuno procederá de la misma manera reclamando la recepción pragmática, la lectura en la que el texto de ficción se convierta en sistema de interpretación del mundo y guía de conducta, en compromiso vital que sobrepasa el mero goce estético, hipertrofiando, así, el poder de la palabra, pues es ésta, románticamente, espíritu, "sangre del espíritu" [FERRATER MORA 1985; 103]. Øveraas plantea la existencia de una serie de "inversiones" en *Niebla* respecto al *Quijote*, "para transmitir ideas opuestas a las de la obra cervantina en cuanto a las características y el *status* de la ficción" [ØVERAAS 1993; 54]. Creemos, sin embargo, que lo significativo es precisamente la utilización de los mismos recursos con distinta (antitética) finalidad.

Se aproxima, así pues, esta concepción de la obra de arte al utilitarismo y al didactismo que caracterizaba a la Ilustración, pero se inscribe, además, en un planteamiento semejante de la realidad: en la conciencia de decadencia social y espiritual y en la de la sumisión del arte a los propósitos de regeneración. Incorporándose al proceso de des-novelización de la novela que se hace especialmente significativo tras la Primera Guerra Mundial [BLANCO AGUINAGA 1964; 200], con Unamuno se vuelve sobre todo reflexión, problema, cuestionamiento, ensayo. Una "ensayistización" que afecta a toda su producción literaria y que le emparenta con Larra, con *El Censor*, con Feijóo, con una tradición que reclamaba la figura de don Quijote en su concepción batalladora e idealista de la función del arte, aunque olvidase que no don Quijote, pero sí Cervantes, postulaba la orientación contraria. Sin duda porque entre uno y otro Miguel ocurría el nacimiento y la muerte de la novela.

OBRAS CITADAS

BLANCO AGUINAGA, C.: "Unamuno's *Niebla*: existence and the game of fiction", *M. L.N.*, 1964, pp. 188-206.

FERRATER MORA, J.: *Unamuno. Bosquejo de una filosofía*, Madrid, Alianza, 1985.

GENETTE, G.: *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

KING, W. F.: "Unamuno, Cervantes y *Niebla*", En *Revista de Occidente*, XVI (1967), pp. 218-231.

KRAUSS, W.: *Die Aufklärung in Spanien, Portugal und Lateinamerika*, Munich, Fink Verlag, 1973.

MACDONALD, M.: "Le langage de la fiction", *Poétique* 78 (1989), pp. 219-235.

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

ORTEGA Y GASSET, J.: *La deshumanización del arte*, Madrid, Revista de Occidente, 1925.

ØVERAAS, A. M.: *Nivola contra novela*, Universidad de Salamanca, 1993.

STIERLE, K.: "Réception et fiction", *Poétique*, 39 (1979), pp. 299-320.

TARR, F. C.: "El romanticismo en España", en VVAA, *El Romanticismo* (Gies, D. T., ed.), Madrid, Taurus, 1989, pp. 371-384.

UNAMUNO Y JUGO, M.: *Obras Completas*, Madrid, Escelicer, 1966.