UNAMUNO: «NIEBLA», EL SUEÑO Y LA CRISIS DEL SUJETO

Iris M. Zavala
(Rijksuniversiteit Utrecht)

La lectura de Unamuno, en particular después de *Niebla* (1914), provoca preguntas en torno al sujeto, sus relaciones con la colectividad, la historia y el individuo en formas diversificadas y dispersión de centros, en explosiones del sujeto, en una relación del sujeto interno con su propio yo, que hoy por hoy es de extrema importancia. Unamuno describe el diálogo interno de la palabra, en sus contradicciones de sujetos discursivos en el auditorio interno. El texto (en cuanto «texto único»), en su dialogía, es la zona de encuentro entre la oralidad y la escritura; el *locutor*, voz hablada o activa o sujeto parlante que busca el *emisor* del círculo comunicativo escrito. El suyo es un universo desprovisto del contorno cortante que separa a unas cosas de las otras; éste se disuelve en un nimbo ondulante que las aúna (1932, *OC*, X, p. 961).

Los lectores familiarizados con Unamuno no ignoran la importancia de *Niebla*, donde entra en juego un nuevo sistema de relaciones, en la alteración radical de la persona en transposiciones nunca aclaradas: autor/personaje; realidad/ficción; yo/otro; yo amigo/yo enemigo. Inmerso en un universo circular, en movimiento constante, en grados y duplicaciones que refutan siempre a otro, sus textos semejan vastas espirales en rupturas vertiginosas de sujetos. En sus propias palabras: de Hegel, escribe, aprendió «que uno es otro, que el

otro y el otro es otro que uno, y que uno y el otro son en el fondo uno y el mismo, pero siempre en movimiento» (1915, *OC*, IX, p. 67). Este sistema dialógico circular, de voces, de intercambios de sujetos, está estructurado sobre el lenguaje como fundamento de la sociabilidad; el pensamiento es social en un amplio horizonte de palabras ajenas y propias, en un riguroso examen: el discurso se revela en sus alteraciones del sujeto. Dialogar, para Unamuno, significa establecer el concepto del yo en la realidad: el emisor da vueltas autorrepresentándose como otro sujeto siempre, en diversos lenguajes internos.

Esta concepción del lenguaje, del sujeto y de la creación está asentada en un concepto muy específico de la civilización, la cultura y el *liberalismo:* «la consagración —escribe— de la eterna lucha, es decir, de la historia» (1922, *OC,* IX, p. 989). *Liberal* significa, pues, «abrir cauce a la historia, dejar correr las aguas» (*OC,* IX, p. 991). Comenzaré por trazar algunos puntos en los cuales se articula este descubrimiento y que acercan a Unamuno (en muy otro sentido) al post-estructuralismo y a eso que se viene llamando post-modernidad, con su particular concepción del sujeto, la escritura y la post-crítica.[1]

1) La noción —a partir de *Paz en la guerra* (1897)— de rechazar los géneros literarios históricos. Son fundamentales sus neologismos: novela vivípara, anti-realista. Es central, como culminación, el prólogo a la *Estética* de Benedetto Croce: [éste] «Destruye, por una parte, la superstición de los géneros y las reglas» (1912, *OC,* VII, p. 247).

2) La novela vivípara (*nivola*), a partir de *Amor y pedagogía* (1902), se proyecta como un juego de realidades, *metablemas*, posiciones del sujeto; una transformación de cánones, en nuevas formas y como nuevo género. Con *Niebla*, además, se anuncia la «muerte del autor» (concepto de Barthes) y la total colaboración del lector. El texto es una metáfora —por así decirlo— de la actividad que la constituye: la escritura y la lectura, en una red de envíos a textos ajenos y propios. En las citas —dice con frecuencia— «está él»; se «dice a sí mismo» (*OC,* V, p. 929).[2]

3) La ficción (teatro, novelas, ensayo, poesía) se dispone como una metáfora del efecto de la lectura en la escritura.

Es una invitación al lector a colaborar, a llenar los vacíos del texto. Unamuno desea evitar el malentendido, y explica a menudo este esfuerzo desinteresado con la verdad. Sirvan los siguientes ejemplos de guía: hacia 1904 estrecha los vínculos entre texto (escritura) y sujeto, y escribe: «Hay que dejar siempre suelto el cabo de la vida. Sólo en la ficción novelesca empiezan por completo y por completo acaban las cosas. ¡Que no acabe este ensayo, que no acabe ninguna de mis obras, que mi vida no acabe, Dios mío!» (*E*, I, p. 619). Palabras semejantes escribe en la «Conclusión» a *La agonía del cristianismo* (1924): «Llego a la conclusión de este escrito, porque todo tiene que concluir en este mundo y acaso en el otro. Pero ¿concluye esto? Según lo que por concluir se entiende. Si concluir en el sentido de acabar, esto empieza a la vez que concluye; si en el sentido lógico, no; no concluye» (*E*, I, p. 1.027). Sirva como tratamiento del problema, la siguiente afirmación sobre su poética: «El lector que busque novelas acabadas no merece ser mi lector» (*Cómo se hace una novela*, 1927, *OC*, X, 893).

Pero la doble semiosis de la lectura y la escritura es algo más que juego textual; semeja más bien el platónico *epimelai heautou* (concepto analizado por Foucault 1984), o «cuidado del yo». Es decir, la lectura y la escritura son actividades centrales para la constitución del yo. El objetivo de esta doble semiosis —su práctica textual— remite también a la *hypomnemata* griega: hacer de la memoria del logos fragmentado, transmitido por medio de la educación, la conversación y la lectura, un medio para establecer una relación lo más estrecha posible entre el *yo* y el *yo*. La escritura significa una práctica del yo, de la conciencia, especie de cuaderno de bitácora de los movimientos internos. De ahí la necesidad de receptores —internos y externos— hacia quien volcar el diálogo.

La comprensión de esta semiosis se explica a partir de un par de conceptos claves: el conocimiento al servicio de la vida, y la fe viva (pascaliana), que «es una voluntad de saber que cambia en querer amar, una voluntad de comprender que se hace comprensión de voluntad, y no unas ganas de creer que acaban por virilidad en la nada» (*La agonía, E*, I, p. 985). Esta voluntad de saber (el verdadero conocimiento)

viene a través de estados de conciencia: «La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir» (*Del sentimiento, E,* II, p. 736).

4) Introduce la noción de «texto único»: decir de nuevo lo que ya se había dicho (en su léxico). La aparente variedad de géneros y temática es «Un solo y mismo pensamiento» (1907, *OC,* IV, p. 589). O, como escribe en comentario a Jean Cassou en 1927: «mi obra es la misma siempre (OC, X, p. 848). Podríamos multiplicar las citas, que se justifican y fundamentan, como pensamiento coherente central, en el marco de la filosofía paradójica de la repetición de Kierkegaard. Así, en 1920, escribe: «Este artículo, lector mío, es el mismo que ya conoces, el de antes, el de siempre, es mi artículo. Este artículo soy yo» (*OC,* X, p. 435). Y, para terminar, el siguiente extenso texto de 1907: «Sí, tus obras mismas, a pesar de su aparente variedad, y que unas sean novelas, otros comentarios, otros ensayos sueltos, otras poesías, no son, si bien te fijas, más que un solo y mismo pensamiento fundamental que va desarrollándose en múltiples formas. Y así, buscando el transmitir ese tu pensamiento central lo vas ciñendo cada vez más y encontrando nuevas formas de expresarlo, hasta que acaso des un día con la más adecuada, con la precisa» (*OC,* IV, p. 589).

5) Esta gama referencial, en grados de duplicaciones, está asentada en una teoría del lenguaje como doble actividad del sujeto y como fundamento de sociabilidad. Sociabilidad que necesita del *otro* —interno y externo— para la auténtica comunicación, aun en la contradicción de los distintos sujetos. Es conveniente recordar los supuestos sobre cuyo fundamento son posibles estas relaciones. Para comenzar, el lenguaje «es una cosa social —escribe en 1907—; el lenguaje es conversación. Y el pensamiento mismo es, pues, social. [...] Pensar es pensar para los demás; pensar es una función social» (*OC,* IV, pp. 590-1). La sociabilidad del lenguaje es marco de referencia y sustrato del *Del sentimiento*; la unidad más clara de la solidaridad entre conocimiento, memoria, in-

dividuo y lucha: «La razón, lo que llamamos tal, el conocimiento reflejo y reflexivo, el que distingue al hombre, es un producto social. [...]. Pensar es hablar consigo mismo, y hablamos cada uno consigo mismo gracias a haber tenido que hablar los unos con los otros [...]. El pensamiento es lenguaje interior, y el lenguaje interior brota del exterior. De donde resulta que la razón es social y común» (*E,* II, pp. 751-2). Esta comunicación, eminentemente social, puesto que se dirige a *otro*, es la parte dinámica de su pensamiento filosófico y de su poética. «Nuestra conversación interior —aclara— es un diálogo y no ya sólo entre dos, sino entre muchos» (*E*, II, p. 545). Lo que no es diálogo o contradicción es muerte; si hay contradicciones externas es porque las hay internas (*OC*, IX, p. 983). Pero también el lenguaje media entre los hablantes: «Entre dos que hablan, media el lenguaje, media el mundo, media lo que no es ni uno ni otro de los interlocutores, y ese intruso, los envuelve, y a la vez que los comunica los separa» (1904, *E*, I, p. 524).

El proceso comunicativo, compleja red de diálogos y réplicas, se desenvuelve en una gama de emisores y receptores textuales (yo/otro; autor/personaje; realidad/ficción), en el auditorio interior, la conciencia, la historia, que pasan a denominarse hacia 1919-1920 «caleidoscopio cinematográfico» (*OC,* IX, p. 300; p. 940), «pantalla del alma propia» (1918, *OC,* IX, p. 83), donde dialogan sin fin las ficciones. La realidad es contradictoria, tejido de antinomias que «no se resuelven en una ley superior», porque no hay problemas, «hay posiciones y basta» (1920, *OC,* IX, pp. 947-8). En este escenario, o pantalla o caleidoscopio, pugnan yo/él, nuestros yos ex-futuros que «son los demás» (1923, *OC,* X, p. 531), los distintos sujetos que en su espíritu viven y se pelean. O dicho de otra forma: el yo empírico o fisiológico, el yo trascendente (inmanente), el yo histórico o la personalidad histórica, de ficción (1923, *OC,* X, p. 546).

6) Esta teoría del lenguaje como «sociabilidad», que necesita al *otro*, se proyecta en la recóndita cámara de la conciencia, en una teoría del sujeto no unitario, que estalla en refutaciones al otro yo suyo. «Nadie se conoce a sí mismo —afirma en 1932— si no conoce al otro. Sólo a través de los otros se conoce uno a sí» (*OC,* IX, p. 1.017). El diálogo y la

contradicción lo llevan a dar vueltas (1920, *OC,* X, p. 444), porque cada uno «se sostiene de su contrario» (*OC,* X, p. 848). Este pensamiento circular dialógico, se refracta en el yo amigo y el yo enemigo (léanse a esta luz *Abel Sánchez* y *El Otro*), o el yo impuro, «el que es todos los demás a la vez que él mismo» (1915, *OC,* X, p. 333). En definitiva: la contradicción de sujetos, de esos «dos o tres sujetos que llevo dentro de mí y que rara vez están conformes» (*OC,* VII, p. 563; cf. también Zavala 1986*a*, 1986*b*, 1986*c*).

El lenguaje es social, dinámico, movimiento, posiciones discursivas de sujetos hablantes, ajenos al universo monológico y dogmático, opuesto a la subordinación del pensamiento. Es un impulso hacia el conocimiento independiente: los suyos —dice— son «monodiálogos, diálogos que sostiene uno con los otros que son, por dentro, él, con los otros que componen esa sociedad de individuos que es la conciencia de cada individuo» (1932, *OC,* XVI, p. 568). Niega así lo subordinado, el pensamiento por el pensamiento mismo, y se ejercita en la discusión, contra la supremacía ideológica.

Esta pluralidad del sujeto en crisis (ruptura), impide el simulacro del sujeto unitario, monológico, dogmático, único. La conciencia social se hace hablando; la ramplonería es lo transparente y lo claro. Pocas citas más reveladoras del drama interno que supone este extenso diálogo plural que la conversación entre Unamuno y Augusto Pérez en torno a la «realidad» de los mundos. A la pregunta insustancial de Unamuno de cómo le va al personaje en el otro mundo, responde Augusto: «¿En el otro? [...] ¿Y cuál es el otro? ¿Cuál no es el otro? ¿Cuál es éste?» (*OC,* X, p. 336). Unamuno busca el movimiento, la antinomia; en definitiva, la verdad de cada extremo, sin eludir al *otro* (*OC,* X, p. 247).

Un punto de aclaración: la teoría del sujeto plural unamuniana, en nada se asemeja al camino que ha tomado esta noción en la segunda década del siglo XX, en particular el psicoanálisis francés o los filósofos de la llamada post-modernidad: Georges Bataille, Jean Baudrillard, Lacan, Derrida, entre otros. En éstos, la disolución del concepto de sujeto está ligada a una subjetividad desarticulada y se estructura en la desarticulación misma (véase la estimulante crítica de C. Dean, 1986, pp. 42-43). En cambio, la concepción unamunia-

na está más cerca de aquella teoría del sujeto discursivo y de la sociabilidad del lenguaje de la escuela bajtiniana (Bajtin, Voloshinov, Medvedev), para quienes el sujeto unitario significa la «voz» monológica y de autoridad. En contraste, la dialogía (pluralidad de sujetos discursivos y de lenguajes internos), representa el grado más elevado de la socialización, dentro de un amplio sistema de la materialidad del lenguaje. En definitiva, la orientación de la palabra hacia un horizonte social definido (Zavala, 1986*b*).

7) Lenguaje, sujeto, discurso, escritura, lectura remiten a una teoría implícita de la cultura como movimiento, no estática; una cultura en curvatura, eternamente renovada, infinita de ayer y de mañanas (1908, *OC,* IV, p. 501). El tiempo rueda, se desteje y se teje, en generaciones, donde siempre se vuelve a empezar. La historia es «un caleidoscopio cinematográfico movido por la correa sin fin del Acaso» (1919, *OC*, VIII, p. 589).

Este andamiaje filosófico está cimentado en un inmenso diálogo, poblado de interlocutores internos y externos: el yo, el otro, Dios, el pueblo, el hombre, en ondulaciones circulares. Se redobla el desdoblamiento; el tiempo y el espacio se bifurcan en inalcanzables yos, que resisten la univocidad y el monologismo. La suya es una apropiación crítica del sujeto; Unamuno redobla las representaciones, las problematiza, todo objeto se convierte en espejo del sujeto en escenas privadas y públicas. Su proyecto es a manera de una contrapráctica de las representaciones oficiales y de las ficciones de un yo, supremo y jerárquico. Su proyecto de modernidad reintroduce la escritura (el discurso literario) como un intersticio subversivo y crítico desde *En torno al casticismo*.

Niebla es el paso definitivo (implícito desde al menos 1904), y revela los universos internos como variantes de una misma historia, retomada desde múltiples ángulos y diversos nexos intertextuales (Kierkegaard, Schopenhauer, G. Papini, Descartes, Unamuno mismo, entre otros). Con *Niebla* no nos encontramos ante un mundo individualizado construido por singularidades fijas, ni leyes fijas que expliquen el mundo ni el discurso. Las figuras son móviles y se mueven con holgura entre las fronteras de la realidad y la ficción, liberadas —por así decirlo— de un ser supremo o un yo superior. No hay

autoridad posible en este continuum de intercambios. De tal manera que, original y copia, modelo y simulacro, realidad e imagen se desdoblan, y resulta difícil —cuando no imposible— distinguir lo verdadero de lo falso. Para llevar a cabo este proyecto, Unamuno *con-funde* las dos caras de una división —ficción/realidad— dentro de la lógica nebulosa de la representación, en convergencia (Zavala 1986*a*). En la superficie textual aparecen historias diferentes y convergentes: las de Goti, Augusto Pérez, Unamuno, Eugenia, Mauricio, Orfeo. Una verdad (ficción) absolutamente distinta corresponde a cada uno de los actuantes, a cada punto de vista. Pero en un momento preciso, se produce una resonancia interna que desborda el texto y envuelve también a los lectores.

Esta explosión dialógica de sujetos discursivos se revela en un mecanismo análogo (pero no idéntico) a la causalidad circular hegeliana *Omnis negatio est determinatio* (cf. Althusser, 1965, pp. 101-2; Rockmore, 1986). Se trata, parecería, de una lectura del ser en el cual las diferencias (yo/otro; el *I/Thou the Buber*, 1937) se interiorizan; sirva a modo de ejemplo el famoso capítulo en que Augusto Pérez juega a las alternancias: «Soy otro, soy el otro [...] pero, ¿es que no hay otras? ¡Sí, hay otras para el otro!» (Cap. X, *OC*, II. p. 858). A partir de esta concepción del mundo, el *otro* (lo otro) nos invita a pensar en las semejanzas y diferencias simultáneas como producto de una explosión de sujetos discursivos en la conciencia. Lo dispar, los contrarios, son la unidad de la comunicación interior. Resulta imposible invocar a otro —autor, Dios— que resuelva el conflicto, que aclare cuál la realidad, cuál la ficción: el «otro» siempre refutará al yo/otro. Su dialogía es siempre antagónica y agónica.

El *contra-mismo* (1918, *OC*, X, pp. 76-80) está presente siempre, como la *contra-historia:* esa es la eternidad, el tiempo. Augusto lo aclara de manera rotunda: «Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente en sentido contrario; aquí vamos del ayer al mañana, allí se va del mañana al ayer. Se teje y se desteje a un tiempo. Y de vez en cuando nos llegan hálitos, vahos y hasta rumores misteriosos de ese otro mundo, de ese interior de nuestro mundo. Las entrañas de la historia son una contrahistoria, es un proceso inverso al que ella sigue. El río

subterráneo va del mar a la fuente» (*OC*, II, p. 837). Si anteriormente (*En torno, Paz en la guerra*), el concepto de intra-historia le ha parecido exacto, con el tiempo también la *historia* tiene su opuesto, su otro lado, su contra-mismo en movimientos en espiral, en ondulaciones concéntricas, como el mar: ayer/mañana, interior/exterior.

Si mi propuesta es aceptable, lo que se pone en juego a partir de *Niebla* es una redefinición del yo en cuanto sujeto sociabilizado: el *otro*. Este proyecto de representaciones está presente desde *Amor y pedagogía*; en repeticiones y emplazamientos este mundo dialógico concéntrico, circular, hace que uno pase al otro indefinidamente, en repeticiones renovadas. A medida que se desarrolla, lo complementa con búsquedas alternativas, desde ángulos diferentes, comentando, incitando al lector. Se transforma y transforma el «texto único» en su proceso; demuestra según métodos diferentes, en procesos de selección de *géneros internos*, desarrollando siempre el mismo *metablema*, en demostraciones de *metahistoria, metapolítica, metaerótica*. Nunca el puro contemplador y siempre contra el «mero lector» absurdo e inhumano. Tal es la lógica del sueño. La lección definitiva es que no existe comunicación sin el *otro*; que es imposible concluir el diálogo infinito, o concluir los relatos; abandona, por así decirlo, el libro convencional «redondo», en favor de lo incompleto, digresivo, sin prueba ni conclusión, que se interrumpe, recoge y reproduce las contradicciones. (Walter Benjamin, desde otros ángulos, define este «arte de interrupción» como la modernidad [*apud* Ulmer, 1985, p. 146].) No se le escapa a Unamuno en 1935 este principio, y en su re-lectura de *Niebla*, propone como procedimiento ofrecer dos conclusiones diferentes para que el lector decida; esta doble estructura se vincula estrechamente al problema del sujeto. Unamuno deja hablar; el final del texto no es el fin del lenguaje, sino que éste continúa. Las versiones del metablema se van haciendo más elaboradas; la fascinación del diálogo interior como riesgo, en una red de comunicaciones entre emisores y destinatarios, que ocupan, alternativamente, el otro papel. Toda esta teoría del sujeto está asentada en la conciencia individual y la conciencia histórica nacional en cuanto productos sociales: «El pensamiento y la razón son de origen social: la concien-

cia es un producto social» (1902, *OC*, X, p. 104). El uno y el otro siempre presentes; un sistema que valora al destinatario, y que toma forma en la relación de contrarios. El ensayo *Rebeca* (1914, *OC*, IX, p. 63) sugiere la posibilidad de este sistema, en una «alegoría» de su poética de contradicciones: como el alma materna, que concibe ideas gemelas y contradictorias «quiere que vivan sus hijas todas, las quiere vivas, y no muertas las unas y fratricidas las otras. ¡Que luchen, que luchen como antes de nacer luchaban en su seno; pero que no se maten! ¡Que vivan todas!». El yo, como la creación, está orientado hacia un auditorio social.

Este riguroso examen de la conciencia y del sujeto reside precisamente en su movimiento de expansión —uno y otro— en pluralidad de lenguajes en conflicto, nunca el lenguaje estacionario, nunca la conciencia única monoestilística. Tampoco el *simulacro*: es decir, una copia de copia, un icono degradado, una semejanza infinitamente *relachée* (véase la definición de Deleuze, 1969, p. 297), porque el simulacro platónico supone un original auténtico y único; una idea superior y su imagen. En este mundo poblado de sujetos no existe la alternativa del simulacro, o el *remedo*, en léxico unamuniano. Recuérdese el consolador diálogo interior cuando Augusto se descubre como otro, «el otro», y se pregunta si no hay «otras» Eugenias. Categóricamente afirma que las *otras* son del «otro» (Mauricio), todas «remedos de ella, de la una, de la única» (850). Bien pronto descubrirá Augusto la absoluta otredad, y la imposibilidad de un sujeto unitario y dogmático en el tiempo y el espacio. No hay verdad única, todo movimiento se combate a sí mismo de continuo: «Vivo para vivir —escribe— horrible círculo vicioso» (*OC*, IX, p. 353).

Quisiera reforzar esta discrepancia fundamental con teorías norteamericanas y francesas, de las llamadas post-modernas, del *simulacro* («copia idéntica de un original que nunca ha existido» [Jameson, 1986, p. 151]), parte sustancial de esa nueva cultura y poscrítica de la imagen que debilita la historicidad, tanto en la relación del sujeto con la historia pública, cuanto en las formas de temporalidad privada. Parte constitutiva es la estructura «esquizofrénica» de Lacan; la decentración y diseminación de Derrida; le *différend* de Lyotard; el hiperrealismo de simulación de Baudrillard; la conquista

de las superficies de Deleuze; la *dépense* de Bataille, entre otros (cf. las críticas de Jameson, 1986; J. Habermas, 1981 y la síntesis de Fokkema y Bertens, 1986).

Lo que Unamuno propone de manera concreta es toda una ontología del interior y del exterior como comunicación; un modelo de la autenticidad y la falta de autenticidad, un repudio de la superficie (superficialidad), del engaño, del simulacro, de la comunicación sin «destino» o «destinatario» (imaginada por Derrida, 1980). Propone, en cambio, un proyecto de interiorización o introspección, de «combatirse a sí mismo de continuo» (1915, *OC*, IV, pp. 1.120-1.121), estrechamente vinculado con la oposición entre alienación y desalienación en los contenidos internos, en vueltas y revueltas que se inscriben en la superficie textual en grandes círculos concéntricos del yo y el otro, sin espejismo ideológico. El sujeto *individual* es, en Unamuno, *social*, histórico; el sueño, la niebla, la ficción son zonas o dimensiones de reorientación vital, no vastas colecciones de imágenes o conjunto de espectáculos, ni la *jouissance* de la novedad o la modernidad. En esas zonas sin fronteras se intensifica la *representación*; es decir, la propia posición discursiva del sujeto individual dentro de la totalidad o el conjunto en un momento de verdad: que todos somos representaciones del otro, y que no hay autoridad única ni lenguaje único, ni dogma posible. Semejante proyecto, tomado en su conjunto, supone una percepción excepcionalmente aguda del ser humano como otro. En *Niebla*, Unamuno establece de manera definitiva, en la comunicación discursiva, el papel activo del otro.

Y algo más: en cuanto comunicación, también el lector desempeña un papel activo en el acto de comprensión; la «muerte del autor» (en frase de Barthes, 1972), no consiste en otorgarle un espacio autónomo al lector, o lo que se llama «silencio»: el autor aparece como una «estrategia textual», y el lector reemplaza violentamente al sujeto creador por la libre organización de los materiales del texto. Tampoco el autor «mutilado» de Derrida (*La dissémination*, 1972, p. 334), ni el parasitismo de la palabra escrita sin significados (*La Carte Postale*, 1980). Tampoco la automutilación o *autopunition* de Georges Bataille, conceptos estos que redefinen la subjetividad como un simulacro sin original, sin contornos

y sin historicidad (véase la brillante crítica de J. Habermas, 1981).

Si en *Niebla*, Unamuno da «muerte al autor», lo hace guiado por el propósito de abolir la distancia entre ficciones y realidades y representarse a su vez como un sujeto discursivo entre otros, poniendo así en tela de juicio el lenguaje autoritario normativo. De hecho, pues, son dos maneras muy diferentes de conceptualizar el fenómeno en su conjunto; el de Unamuno es un intento realmente dialógico (socializado) de reflexionar sobre nuestro presente temporal como inserto en la historia. En este texto narrativo, se nos urge a realizar el mismo movimiento, con la misma distancia crítica; es un llamado de atención a no reducir la multiplicidad de discursos (y sujetos discursivos) a uno solo, considerado el correcto, el idóneo, el «verdadero». Representa, en realidad, el cuestionamiento de toda autoridad que se erige en norma.

Unamuno parecería estar ficcionalizando las tesis de Marx contra Feuerbach (1848): si se elimina el «otro», y se elimina el enigma (o el azar o el misterio), se destruye la esencia del ser humano: el ser humano en su realidad social, no como individuo abstracto. Es decir, la humanidad socializada. Con *Niebla*, Unamuno presenta un nuevo modelo de producción textual que es, al mismo tiempo, un nuevo modelo cultural: la colaboración en todo lo que determina de una forma u otra la psique (conciencia, espíritu, alma) del individuo, y se exterioriza objetivamente por *otro*, con la ayuda de uno u otro código de signo exterior.

Unamuno es, claro está, como todo pensador, hijo de su tiempo; en estas especulaciones se enlaza naturalmente con sus precursores. Herencia, la suya, asimilada y, a menudo, puesta a prueba, re-elaborada de manera crítica. Está, sí, determinado —podríamos decir— por las tradiciones filosóficas de sus predecesores, que abarcan buena parte del pensamiento occidental, a partir de la Biblia. Pero también salta a la vista la diferencia cualitativa, por lo cual se acerca, de un modo original, en el más profundo de los sentidos, a los problemas de hoy. Comparte muchas de las suposiciones más básicas acerca del individuo, la sociedad, la historia; su lenguaje es, ciertamente, decimonónico. Lenguaje filosófico que lo costriñe, y lo obliga a crear neologismos para expresar con

claridad su pensamiento formalizado. Dentro de ese circuito de anticipaciones, sus ensayos, comentarios, preceden la estrategia de la poscrítica, y esbozan, asimismo, el proyecto de la teoría post-estructuralista: localizar el «sujeto» del conocimiento (cf. Ulmer, 1985, p. 148).

Pero podemos argumentar de un modo más concreto retomando la relación entre la producción cultural unamuniana y la vida social en general. Sin duda, comparte con el modernismo (la modernidad, sería mejor) un desafío a los principios reinantes de la realidad y su representación. Sin embargo, su desafío constituye la señal de un nuevo sujeto en la historia; una ruptura radical con los sistemas de pensamiento anteriores (también Valle-Inclán, en muy otro sentido). La manera en que tal abertura (cesura) se manifiesta, va por pasos, hitos claves: 1898, los conflictos sociales en suelo español durante los diez primeros años del siglo XX, la primera guerra mundial imperialista, la Revolución rusa, la Dictadura de Primo de Rivera, sus exilios y, finalmente, la II República española y los acontecimientos de la Guerra Civil hasta su muerte en 1936. De entonces data un manuscrito inédito, *El resentimiento trágico de la vida* (que conozco gracias a una síntesis de Elías Díaz), donde se propone —escribe— «la experiencia de esta guerra me pone ante dos problemas, el de comprender, repensar mi propia obra empezando por *Paz en la guerra* y luego, comprender, repensar España» (*apud*, Díaz, 1986, p. 81).

Si mi propuesta es aceptable, cada uno de esos siete procesos interviene de manera directa y fundamental en la producción textual unamuniana y se originan en un concepto del sujeto, de la cultura y de la historia que penetra la vida ordinaria. Bajo los imperativos de un sistema político-social que perturba la infraestructura comunicativa de la vida individual cotidiana, Unamuno presenta formas de sociabilidad humana, de acción comunicativa. Levanta dudas sobre las visiones del mundo unificadas: verdad, norma, autenticidad, cultura, moralidad, historia. Su decisión a partir de *Niebla*, parecería ser la de poner en primer plano las dimensiones del sujeto, del sujeto socializado. Y no debemos retener de *Niebla* sólo un dilema estético; lo que parece claro es que pone en tela de juicio los sujetos individuales, con identidad personal única, la ideología del yo único.

Creo que en vez de abandonar a Unamuno y su proyecto como una causa perdida en este ocaso del siglo XX, deberíamos aprender de su programa, que al menos indica la dirección de una salida. A saber: que no existe comunicación posible sin el *otro* y que toda «voz» única es autoritaria. Esta «voz» se levanta, hoy día, contra la universalización, contra la sociedad post-industrial, el capitalismo multinacional, la sociedad de consumo, la sociedad de los medios de comunicación. En definitiva, contra la lógica del capitalismo de consumo (y consumación).

En *Niebla*, el lenguaje funciona como transformador, como extenso diálogo de argumentaciones y refutaciones. Los juegos de lenguaje son aquí juegos de informaciones, de saberes, de conocimientos, en una red de enunciados denotativos e interrogativos. El saber y la estructura tradicionales de la ficción se alteran; los papeles adjudicados al narratario y al narrador se rechazan. Todos son emisores y receptores, de modo que el derecho a ocupar una de las actividades se funda sobre el doble hecho de haberse ocupado el otro. Se quiebra toda autoridad; toda palabra se convierte en un acto de habla, acto de habla no únicamente del emisor, sino también del receptor, y además, el «otro», el tercero interno o externo. Todo se pone en juego en esta tupida red de diálogos, de discursos en discursos, de distribución de papeles, que pone en tela de juicio e interroga la legitimidad. El relato reintroduce como validez del saber, la duda; puede tomar así dos direcciones (o dos finales): el del conocimiento o el de la libertad. Introduce, por así decirlo, la dialogía de la filosofía moderna, frente a la manera aristotélico-católica de concebir la objetividad de la realidad.

El texto, extensión de la memoria y de la imaginación, es a manera de laberinto circular, para afirmar la libertad de seguir pensando el pensamiento inicial; de ahí los enlaces que se rozan entre *Niebla*, textos de Kierkegaard, pasajes de Papini, algún pensamiento de Schopenhauer, el motivo del paraguas de Nietzsche, alguna cita paródica de Descartes. Pero también roces indeterminados con su propio lenguaje y su propio universo creado: *Amor y pedagogía, Del sentimiento trágico* (1913), ensayos, soliloquios, arabescos, y el prólogo, tan memorable, del *Cancionero*, clave, si las haya, de esa voz

que busca el diálogo entre el *yo* y el *tú*. En Unamuno se cumple aquella memorable definición que ofrece Borges sobre el proceso creador: «una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído».[3]

Bibliografía

ALTHUSSER, Louis, 1965, *Pour Marx*, París, Maspero.

BUCHLOH, Benjamin H.D., y otros, 1983, *Modernism and Modernity,* Halifax, Canadá, Nova Scotia College.

BAUDRILLARD, Jean, 1975, *L'échange symbolique et la mort,* París, Gallimard.

BUBER, Martin, 1937, *I and Thou*, Nueva York, Charles Scribner's Sons.

DEAN, C., 1986, «Law and Sacrifice: Bataille, Lacan, and the Critique of the Subject», *Representations*, 13, pp. 42-62.

DELEUZE, Gilles, 1969, *La logique du sens,* París, Minuit.

DERRIDA, Jacques, 1972, *La dissémination*, París, Seuil.

—, 1980, *La Carte Postale*, París, Seuil.

—, y otros, 1985, *La faculté de juger,* París, Minuit.

DÍAZ, Elías, 1986, «Unamuno y el alzamiento militar de 1936», *Sistema,* 75, pp. 63-81.

FOKKEMA, Douwe y Hans BERTENS, eds., 1986, *Approaching Postmodernism,* Utrecht Publications 21, Amsterdam, John Benjamins.

FOUCAULT, Michel, 1984, *A Foucault Reader,* Ed. Paul Rabinow, Nueva York, Pantheon.

HABERMAS, Jürgen, 1981, «La modernité: un projet inachevé», *Critique,* XXXVII, 413, pp. 950-967. (También en Buchloh, ed.)

HASSAN, Ihab, 1982, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature,* Nueva York, Oxford University Press (1971).

—, 1986, «Pluralism in Postmodern Perspective», *Critical Inquiry: Pluralism and Its Discontents,* 12, 3, pp. 503-520.

JAMESON, Fredric, 1986, «El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío», *Casa de las Américas,* XXVI, pp. 141-172.

LEFÈBVRE, Henri, 1962, *Introduction a la modernité*, París, Minuit.

LYOTARD, Jean-F., 1979, *La condition postmoderne,* París, Minuit.

—, 1983, *Le différend*, París, Minuit.

ROCKMORE, Tom, 1986, *Hegel's Circular Epistemology,* Bloomington, Indiana, Indiana University Press.

ULMER, Gregory L., 1985, «El objeto de la poscrítica», *La posmo-*

dernidad. Edición y prólogo de Hal Foster, Barcelona, Kairós, pp. 125-164.
UNAMUNO, Miguel, 1958-1961, *Obras completas,* 16 vols., Madrid, A. Aguado.
—, 1951, *Ensayos,* 2 vols., Madrid, Aguilar.
WALLIS, Brian, ed., 1984, *Art After Modernism: Rethinking Representation,* Nueva York, The Museum of Contemporary Art.
ZAVALA, Iris M., 1986*a*. «*Niebla:* La lógica del sueño» (conferencia en la Universidad de Puerto Rico, octubre 1986), *La Torre,* 1, 1987, pp. 70-92.
—, 1986*b*, «Unamuno a dos voces» (conferencia en Hofstra University, noviembre 1986, en prensa).
—, 1986*c*, «La dialogía del teatro unamuniano: género interno», (conferencia en Universidad de Deusto, San Sebastián, diciembre 1986, en prensa).

NOTAS

1. El post-modernismo, concepto que proviene de la arquitectura, se considera una ruptura con la estética modernista. Entre sus características se enumeran las siguientes: la «muerte del autor», la recepción o colaboración del lector o espectador; la relación del sujeto y el poder; el pluralismo; la capacidad para cuestionar el conocimiento heredado; la convicción de que poder y conocimiento están ligados. Es además una cultura cibernética, asentada en el *simulacro* y la desconstrucción crítica. Existe una buena cantidad de estudios: remito a Henri Lefèbvre (1962); Lyotard (1979); las compilaciones de Buchloh y otros (1983); Wallis (1984) y el número de *Critical Inquiry, Pluralism and its Discontents* (1986); Fokkema y Bertens (1986); Derrida y otros (1985).

2. Ihab Hassan (1982; 1986) ha planteado una taxonomía del post-modernismo: *indeterminacy, fragmentation, de-canonization, self-less-ness, depth-less-ness, the unpresentable, unrepresentable, Irony, Hybridization, carnivalization, perfomance, participation, constructionism, immanence.* La post-crítica está bien vista por Ulmer (1985). Está claro que el proyecto unamuniano tiene muchos puntos en común con la post-modernidad en tanto en cuanto el «modernismo» (1860-1930) abre esos caminos. Queda claro asimismo la divergencia fundamental.

3. Borges se ha convertido en una suerte de campeón de la post-modernidad, y se le cita con frecuencia: Lyotard, Foucault, Barthes, Deleuze, entre otros. En particular, como ejemplificación de la «muerte del autor», por el cuento «Pierre Menard, autor del Quijote». Véase a esta luz la *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno (entre otros textos), así como *Niebla,* y los *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello. Es importante señalar también que tanto Unamuno cuanto Borges se apoyan siempre en una *metanarración:* hipotextos, historia, mitos, filosofía.