



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA

EL TEATRO DE MIGUEL DE UNAMUNO: SU PENSAMIENTO FILOSÓFICO EN ESCENA

Tesis para obtener el grado de
Maestro en Filosofía que presenta:
CAMINO APARICIO BARRAGÁN

Tutora:
DRA. GRETA RIVARA KAMAJI

Junio de 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con el cariño del recuerdo, a Elvira, ejemplo a seguir.

Con la ilusión de lo que sigue, a Alberto, aliento de cada día.

Índice:

Introducción	p. 3
Capítulo I. Miguel de Unamuno	p. 9
1. Horizonte de pensamiento	p. 9
2. Un esbozo de la filosofía de Unamuno	p. 14
Capítulo II. La crítica al racionalismo	p. 22
1. La crisis	p. 24
2. La reforma del entendimiento	p. 30
3. El caso español	p. 34
Capítulo III. El problema de la identidad en el teatro de Unamuno	p. 40
1. La ontología unamuniana	p. 43
2. El pasado que vuelve	p. 51
2.1. Acto primero: la patria	p. 53
2.2. Acto segundo: la primera vuelta del pasado	p. 55
2.3. Acto tercero: yuxtaposición de “yos”	p. 59
3. Sombras de sueño	p. 62
3.1. Acto primero: el aislamiento	p.64
3.2. Acto segundo: hacerse	p.69
3.3. Acto tercero: el conflicto interno	p.71
3.4. Acto cuarto: la lucha y la muerte	p.72
Conclusiones	p.80
Bibliografía	p.84

Introducción

La investigación que aquí presento gira en torno al problema sobre la identidad planteado por Miguel de Unamuno. La pregunta por el hombre y la pregunta por el ser dan surgimiento a la filosofía misma. El ser humano es, en gran medida, un misterio para sí mismo y desde el inicio de la humanidad hasta nuestros días se sigue preguntando por su origen, por el sentido de su existencia y por aquello que lo constituye de forma íntima y sustancial. Esto es, quizá, el problema filosófico más relevante dado que, si el hombre es el sujeto creador de la filosofía, esta disciplina debería ocuparse en primer término de desentrañar los misterios que aún se albergan sobre el hombre mismo.

Miguel de Unamuno y Jugo fue uno de tantos filósofos interesados, preocupados y, en su caso, verdaderamente atormentado por la cuestión del hombre. Su propuesta ontológica es de vital importancia para la filosofía española por tratarse de un parteaguas entre la tradición racionalista y la nueva filosofía naciente desde el siglo XIX.

A lo largo de esta investigación pretendo mostrar cuál es dicha propuesta y reafirmar el valor ontológico que ya otros autores le han concedido. El carácter asistemático de la obra unamuniana ha llevado, a no pocos lectores del mismo, a minusvalorarlo por considerar su pensamiento, aunque atractivo, poco propositivo. No obstante, una lectura más completa y detallada de sus obras nos muestra esta falta de

sistematicidad como un elemento congruente con su propuesta original y que se añade a ésta.

La ontología de Miguel de Unamuno se basa en su concepción de la historia. La verdadera y eterna esencia de la historia es la tradición, y la tradición, a su vez, sólo se puede materializar en la historia, constituyendo estos dos conceptos una reciprocidad tanto epistémica como ontológica. Ahora bien, historia y tradición son, en estos términos, conceptos abstractos y el gran mérito de Miguel de Unamuno fue aterrizarlos en lo concreto para entender aquello que ocupó su pensamiento a lo largo de toda su obra: el hombre.

El hombre vive inmerso en la historia y en la tradición desde el presente, desde el aquí y el ahora, y ésta es la clave de Unamuno para descubrir y entender qué es el hombre en esencia. Cada individuo concreto sólo puede ser diferente de los otros si hay una base común a todos ellos. Este problema de la identidad del individuo concreto, lo que el individuo es en sí, lo que lo hace diferente de los otros y aquello que a su vez lo hace partícipe de ellos, así como la forma en que el individuo afronta esta problemática desde su autoconciencia, es el problema concreto que aquí voy a analizar de la mano del autor vasco.

En Unamuno la ontología va estrechamente ligada a la estética dado que, a lo largo de toda su obra, reivindica el valor cognoscitivo de los sentimientos y las pasiones y, con ellos, de la poesía y la metáfora porque, parafraseando al propio autor, poeta y filósofo son hermanos gemelos si es que no la misma cosa. El filósofo bilbaíno se sirve de un mecanismo de razonamiento a través de metáforas que le lleva

a alcanzar lo que en otros autores posteriores, como María Zambrano, se ha dado en llamar verdad poética y que se ha identificado incluso como el modo propio de la filosofía española.¹ Así, se podría hablar de una especie de ontología estética o de estética de la ontología en este filósofo.

Miguel de Unamuno es uno de los autores españoles más estudiados y comentados, no obstante, al revisar con un poco de detenimiento la bibliografía que sobre él podemos encontrar uno puede percatarse rápidamente de varios detalles: en primer lugar que la bibliografía reciente es poca, sus comentaristas más importantes datan de las décadas posteriores a su fallecimiento, pero encontramos escasas aportaciones que daten de la primera década del presente siglo; por otro lado, gran parte de los textos escritos en torno al escritor bilbaíno son referentes a su problemática religiosa y los consecuentes temas de la inmortalidad del alma y la lucha entre la fe y la razón –si bien éste es un aspecto central para entender toda la obra de don Miguel, yo sostengo que no es la aportación más original que hemos de atribuir al filósofo–; por último, la elección por parte de los comentaristas de las obras en torno a las que se reflexiona en los diferentes estudios, relega en su mayoría el género teatral a un último plano, sin que haya para ello una justificación más certera, quizá, que la del propio desconocimiento de estas obras.

Dados estos datos que menciono, me parece necesario:

- a) retomar el estudio de este autor para actualizarlo;
- b) abordar su pensamiento filosófico desde su aspecto a mi parecer más original: la teoría en torno al ser del hombre que Unamuno plantea; y

¹ Cfr. Mercedes Gómez Blesa, *Introducción a María Zambrano, Unamuno*.

- c) hacerlo desde el estudio de sus obras de teatro para revalorizar su contenido filosófico y contribuir a la difusión de las mismas.

Estas tres tareas de aportación original respecto del autor se embonan perfectamente con mis inquietudes personales en torno a esta misma problemática, por lo que esta tarea en su conjunto es la que supone el trabajo que aquí presento.

Para abordar el tema de la identidad en Miguel de Unamuno me serviré de varios de sus comentaristas centrándome en aquellos que considero más relevantes como es el caso de François Meyer, de Iris Zavala y de María Zambrano. François Meyer fue uno de los primeros autores en hacer un análisis detallado sobre la ontología de Miguel de Unamuno y su texto *L'Ontologie de Miguel de Unamuno* sigue siendo fundamental para un correcto acercamiento a la misma. Iris Zavala, gran conocedora de la obra de Unamuno, tiene a su vez uno de los pocos libros dedicados íntegramente a su teatro, por lo que sus textos, y principalmente *Unamuno y su teatro de conciencia*, serán una guía para mi propósito. En el caso de María Zambrano no podemos encontrar mejor intérprete de Unamuno que esta compatriota, admiradora y seguidora del mismo. Zambrano entiende a la perfección la circunstancia del pensamiento unamuniano y su tradición, por lo que su texto *Unamuno*, entre otros, aporta una clara perspectiva en torno al mismo.

Dividiré esta investigación en tres capítulos.

- 1.- En el primer capítulo estableceré el horizonte de pensamiento en el que se enmarca la propuesta de Unamuno con el fin de definir bajo qué

circunstancias se desarrolla la misma. Se verá el contexto social y político que rodeó al autor y del que su pensamiento no será ajeno, así como la tradición filosófica de la que es heredero y que mostrará por qué la historia de una parte, y los aspectos vivenciales del hombre de otra, fueron tan importantes en la filosofía unamuniana. Asimismo, esbozaré un primer planteamiento del conjunto de su filosofía para poder situar con precisión el problema de la identidad en ella.

2.- El segundo capítulo lo dedicaré a un aspecto fundamental del pensamiento de Unamuno: su crítica al racionalismo, sin la que, como se verá, no es posible entender la propuesta del autor. Para este fin me detendré en el análisis que sobre la crisis del racionalismo hace María Zambrano; esto debido a dos motivos: primero por ser un análisis muy preciso y acertado, y segundo porque de la mano de su razonamiento se podrá ver con gran claridad la posición de Unamuno al respecto.

3.- Por último, en el tercer capítulo, me centraré en el problema de la identidad tal y como lo plantea Unamuno a lo largo de sus obras. Haré un primer recorrido por su propuesta, explicitándola y aclarándola para obtener con ello los conceptos clave de la misma. Estos conceptos los aplicaré a las dos obras de teatro que, a mi consideración, son más representativas para ello: *El pasado que vuelve* y *Sombras de sueño*. Con el análisis de dichas obras expondré de forma más precisa la propuesta de Unamuno, además de mostrar el valor filosófico de las mismas.

En su conjunto, con mi trabajo de investigación pretendo no sólo exponer, actualizar y revalorizar una parte del pensamiento de Miguel de Unamuno, sino también mostrar y afirmar la importancia del mismo para la filosofía española en particular y para el pensamiento de habla hispana en general.

Capítulo I. Miguel de Unamuno

Este primer capítulo lo voy a dedicar a esclarecer el horizonte de pensamiento en el que se desarrolla la propuesta de Unamuno. Así, se entenderá qué circunstancias le llevan a formular su propuesta y se podrá a su vez esbozar de forma general su pensamiento para enmarcar el lugar exacto en el que se encuentra la temática que aquí me propongo abordar. Este esbozo me va a permitir también mostrar que las obras de teatro del bilbaíno son los mejores textos desde los que hacer dicho análisis.

1. Horizonte de pensamiento

Miguel de Unamuno vivió entre los años 1864 y 1936. Este tránsito de finales del siglo XIX al comienzo del nuevo siglo XX está marcado en Europa por una fuerte crisis de pensamiento² que se da como consecuencia de un imperante racionalismo que había llegado ya hasta sus últimas consecuencias. Los excesos de racionalidad cometidos desde Descartes hasta Kant, y que habían sido sustento para el movimiento de La Ilustración –culmen del progreso humano para los ilustrados europeos–, habían desvinculado casi por completo a la razón del sujeto portador de la misma. Así, la razón se erigía como centro de todo pensamiento filosófico y quedaba convertida en una “entidad” con valores autónomos.

Este racionalismo nace, como toda la tradición filosófica europea, en Grecia, donde surge una dicotomía entre la propuesta de un ser en continuo cambio por parte de

² Más adelante se analizará el carácter de esta crisis y los motivos que la originaron.

Heráclito, y la de un ser inmutable y absoluto de la mano de Parménides³. Las bases de la propuesta de Parménides serán retomadas por Platón, estableciéndose así, para la posterior historia del pensamiento occidental, la idea de un ser absoluto que la razón humana, absoluta también, es capaz de conocer. Todos aquellos aspectos vivenciales del hombre, relacionados con el cambio, con los sentidos y con las pasiones, quedan fuera de los dominios de la razón porque están a su vez fuera de los dominios del “verdadero” ser inmutable.

Desde finales del siglo XVIII, ante la imposibilidad de continuar con esta actitud racionalista y como reacción a ella, se desarrollan nuevas corrientes de pensamiento como el idealismo filosófico y el romanticismo, que incorporan de nuevo al individuo en la reflexión filosófica, y surgen, sobre todo, autores concretos que trabajan en el desmantelamiento del obsoleto racionalismo como son Nietzsche, Bergson, Freud o Husserl. Todos ellos viran el objeto central de la filosofía proponiendo reflexiones sobre otros temas como el lenguaje o la conciencia principalmente, siempre sin perder de vista al sujeto pensante y lo que caracteriza y constituye al mismo: temporalidad, historicidad, individualidad, etc.

Dentro del panorama europeo es necesario remitirse al caso concreto de España. En este país imperaba para esta época el positivismo científicista, corriente que se desmarcaba de la tradición filosófica de la península –escasamente permeada por racionalismos o científicismos– y que, según algunos pensadores como Unamuno, tantos males sociales y políticos había traído al país. El representante más exponencial de esta

³ Nótese aquí que la propuesta de Parménides, que se sustenta en los principios de identidad y de no contradicción, pretendía eliminar el escepticismo al que podía llevar la propuesta de Heráclito tomada en un sentido extremo. Cfr. *Introducción* de Jean Beaufret a *Le poème de Parménide*.

corriente positivista fue Pi y Margall⁴. España se veía inmersa, además, en la reciente doctrina krausista seguidora de las propuestas del filósofo alemán Friedrich Krause. Esta doctrina, heredera del idealismo alemán, limitaba por esto mismo el positivismo imperante y su objetivo era llevar a cabo una renovación de España que sacase al país de su tradicionalismo y lo abriera a las nuevas corrientes de pensamiento europeas. Mencionaremos aquí a Giner de los Ríos⁵ como cabeza dominante de este proyecto cuya sede fue la Institución Libre de Enseñanza y su Residencia de Estudiantes.

Es importante mencionar un acontecimiento histórico⁶ que hundió a España en una crisis particular con consecuencias no sólo económicas y políticas sino también emocionales e intelectuales, es el llamado “desastre del 98”. Con este nombre se conoce la pérdida de las últimas colonias españolas: Cuba, Puerto Rico y las Filipinas, entregadas a los Estados Unidos tras la guerra de 1898⁷. El impacto en la vida emocional de los españoles fue notable⁸. España hacía nueva conciencia de que el otrora gran

⁴ Francisco Pi y Margall (1824-1901), filósofo y político español, fue una de las figuras intelectuales más representativas de la segunda mitad del siglo XIX en España. Sus ideales socialistas y antimonárquicos le llevaron incluso a alcanzar, durante unas semanas, la presidencia de la I República Española. Como filósofo fue un gran conocedor de la teoría política de Proudhon y un fiel seguidor del positivismo de Comte, a quien conoció personalmente durante los años que Pi y Margall estuvo exiliado en París.

⁵ Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), filósofo y pedagogo español, discípulo y seguidor de la corriente krausista. Fue el fundador, en 1876, de la Institución Libre de Enseñanza, espacio donde llevó a cabo su ambicioso proyecto pedagógico: reformar la enseñanza española sobre los principios de libertad de cátedra e igualdad de oportunidades en la educación para hombres y mujeres, todo ello bajo un método científico que formase hombres críticos, capaces y útiles para su sociedad.

⁶ Cfr.: Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España*.

⁷ En 1898 la flota estadounidense derrota de forma humillante a las tropas españolas (los estadounidenses sólo contaron una baja durante el enfrentamiento y ésta fue causada por el ataque al corazón que padeció uno de sus hombres) dando paso, en ese mismo año, a la firma del Tratado de París por el que España renunciaba a su soberanía y propiedad sobre Cuba y cedía además a los Estados Unidos la isla de Puerto Rico, las demás islas que le quedaban en las Indias Occidentales, el archipiélago de las islas Filipinas y la isla de Guam.

⁸ El propio Unamuno se refiere en estos términos al ánimo nacional del momento: “Ahora, a la vista de la depresión y apocamiento de ánimo a que después del desastre colonial hemos venido a dar (...)” *Prólogo a En torno al casticismo*, p. 217.

imperio que en algún momento fue, no era ya sino un recuerdo en el imaginario popular, y sobre el que ya no podía sustentarse más el espíritu nacional.

Muchos autores de la época, principalmente los de la llamada, no sin polémica, generación del 98⁹ –en referencia al año del trágico suceso– se dieron a la tarea de buscar un nuevo sentido al “ser español”. Unamuno, en concreto, aborda el tema de España con amplitud a lo largo de su obra. Los conceptos de *quijotismo* y de *intrahistoria* articulan su reflexión en torno al espíritu nacional español. Para él, España ha de abrirse a Europa pero no europeizándose, sino españolizando Europa.

Es bajo todo este contexto de convulsión en el pensamiento de Europa y de España, donde surge en este país esa mente inquieta y desbocada, avocada a la polémica y la controversia: Miguel de Unamuno. Filólogo de profesión y filósofo de formación y por vocación, su vida se encuentra inmersa no sólo en las crisis europea y española, sino también en una crisis personal, más profunda y angustiante, que lo desgastará a lo largo de su vida pero que, a su vez, propiciará todo su valioso pensamiento. Esta crisis personal, de carácter religioso, se deriva de la imposibilidad del hombre y, por tanto, del hombre Unamuno, de saber qué ocurre con la conciencia tras de la muerte, esto es, en términos religiosos, de comprobar la inmortalidad del alma humana. “Padezco una

⁹ Julius Petersen, crítico literario alemán, definió el concepto de “generación literaria” estableciendo varios puntos que debe cumplir todo grupo para poder ser considerado como generación. Basándose en el estudio de Petersen, Pedro Salinas escribió un artículo en la *Revista de Occidente* en el que afirmaba la existencia de la Generación del 98 como tal generación. Después Ortega y Gasset distinguió dos generaciones diferentes entre estos autores y posteriormente, su alumno Julián Marías, volvió a integrarlos en una sola, utilizando el concepto de “generación histórica”, y estableció la nómina de integrantes que manejamos hoy día. Cfr.: Julius Peterson, *Las generaciones literarias en Filosofía de la ciencia literaria*, Pedro Salinas, *Literatura española del siglo XX* y Donald Shaw, *La Generación del 98*.

descomposición espiritual, una verdadera pulverización bajo la cual palpita la voluntad de mi mente, su fuerte deseo de creer, de creer en sí, en que no se aniquila.”¹⁰

Esta angustia personal fue capital para su propuesta filosófica, la cual venía a sumarse a los esfuerzos que ya otros filósofos habían emprendido por formular un nuevo tipo de filosofía que, contra el racionalismo, tomase en cuenta otros aspectos del hombre, menos racionales pero de vital importancia para la constitución y, por ende, para el correcto conocimiento del mismo. De ahí que Unamuno arranque su reflexión de ese hombre concreto, que vive, piensa y siente. Un hombre que, como en su caso particular, siente una angustia interna sobre el destino de su conciencia y sobre su propia personalidad, angustia que se alimenta de la incapacidad de la razón por dar respuesta a tal interrogante.

Qué sea aquello que constituye sustancialmente el ser del hombre, es el problema central que se tratará en este trabajo y que se sustenta en la concepción unamuniana del hombre como un ser ficticio que debe crear y recrear en cada momento su historia y su vida. Este hombre, que además vive en sociedad, se verá a su vez creado también por aquellos otros que le rodean y todo esto dará lugar a una multiplicidad de yos en cada individuo que el propio Unamuno no logró resolver a lo largo de su obra.

Así pues, me adentraré en esta problemática filosófica de la mano de Unamuno, apoyándome en dos textos dramáticos sumamente ilustrativos de su propuesta, pero antes veamos un primer esbozo de la filosofía del bilbaíno.

¹⁰ Miguel de Unamuno, *Diario íntimo*. p. 21

2. Un esbozo de la filosofía de Unamuno

El punto de partida del pensamiento unamuniano es su acérrima crítica al racionalismo y su intento por rescatar, para la filosofía, la parte más vivencial y pasional del hombre: “Precisamente es el sentimiento, lo que a falta de mejor nombre llamamos así, el sentimiento, incluyendo en él el presentimiento, lo que hace las filosofías todas y lo que debe hacer la nuestra.”¹¹

Partiendo de este principio, Unamuno hace girar todas sus reflexiones en torno al individuo, al hombre concreto, al hombre de “carne y hueso”¹² que vive y que siente. Para el autor vasco, toda propuesta filosófica con pretensiones de validez, no puede desvincular la razón de la parte vivencial y sentimental del hombre, menos aún, cuando la vivencia más inherente al hombre es la de la percepción de su propia existencia.

El hombre se percibe a sí mismo como existente. El punto de partida de Unamuno es semejante al de Descartes, sin embargo, el desarrollo de sus ideas se conduce por caminos muy diferentes. Es importante que marquemos esta distinción, más cuando encontramos que María Zambrano propondrá precisamente la Francia de Descartes como el último momento en el que la filosofía española estuvo sincronizada con la filosofía europea.

¹¹ Miguel de Unamuno, *Sobre la filosofía española* en *Almas de jóvenes*. p. 41.

¹² Ortega y Gasset retomará literalmente esta expresión que aplicará en sus obras no sólo referida al hombre sino también al propio país al hablar en sus análisis sobre la situación nacional de la “España de carne y hueso”. También es importante mencionar que esta noción que refiere la idea unamuniana de analizar al hombre concreto, influirá en México en el Grupo Hiperión. Para la relación entre Ortega y Unamuno cfr. Paulino Garagorri, *Unamuno, Ortega, Zubiri en la filosofía española*. Cap. IV. Para un análisis detallado de la expresión “hombre de carne y hueso” en Unamuno cfr. José Ferrater Mora, *Unamuno: bosquejo de una filosofía*. Cap. 2.

Descartes¹³ afirma categóricamente la existencia del hombre a partir de su ser pensante. En el momento en el que “yo pienso” (por ejemplo, me pienso a mí mismo o pienso en si existo), no hay duda posible de mi existencia y de que ésta es la de un ser pensante, pues el “yo pienso” es algo que conocemos de forma inmediata, es lo primero de lo que tenemos conocimiento. Esto es, en el momento en el que el individuo piensa, se percata de que es un ser pensante y, por tanto, el pensamiento es una propiedad no sólo inherente al individuo, sino la única propiedad inherente al individuo. El ser del individuo es pensamiento, entendimiento, razón, y su actividad esencial es la del pensamiento.

El propósito de Descartes es establecer un método con el que conducir a la razón hacia el conocimiento inequívoco de verdades absolutas a cerca de los otros, del mundo exterior y de Dios, que le posibiliten una fundamentación última de la filosofía y del conocimiento humano. Como consecuencia de este planteamiento, Descartes establece dos tipos de sustancias existentes: *res cogitans* y *res extensa*. La *res cogitans* se refiere a las mentes, al ser pensante, y la *res extensa*, a los cuerpos materiales. El hombre es un ser que “accidentalmente” combina mente y cuerpo, es una *res cogitans* sostenida por una *res extensa*¹⁴.

En el caso de Unamuno, encontramos un punto de partida análogo al de Descartes: el individuo tiene una inmediata e inherente percepción de sí mismo, pero –y aquí comienzan las discrepancias– esta percepción es la de un ser que existe y, por ende, no cabe dudar de su existencia –pues de otro modo, no se daría la percepción de la misma–.

¹³ Cfr.: Margaret Dauler Wilson, *Descartes*.

¹⁴ Nótese la diferencia entre ser puro pensamiento y ser una sustancia esencialmente pensante. Esta segunda postura es la de Descartes frente al individuo.

Sólo después de objetivar su propia existencia, el hombre se descubre como un ser pensante y uno de sus primeros objetos de pensamiento es todo aquello que él es y todo aquello que, en contraposición, no es. De este modo, el hombre descubre y reconoce al otro, y al mundo en el que se encuentran tanto él como el otro.

Todo aquello que el hombre descubre que él no es, lo limita y lo evidencia más cerca de la nada (lo que no es), que del todo (lo que sí es). Surge entonces en el hombre el anhelo de intentar “serlo todo”¹⁵ para no reducirse a ser nada: “La passion du tout n’est rien d’autre que la protestation désespérée contre le néant, et celui-ci est donc une dimension de mon être, dimension paradoxale qui fait de l’expérience de l’être une constante expérience d’un *péril* ontologique sans issue.”¹⁶

Este deseo desesperado e irrealizable de querer escapar de la nada, unido a la incapacidad del hombre de concebirse como no existente¹⁷, lleva al individuo a una terrible angustia por la muerte. La muerte se presenta invencible para todo hombre dadas las limitaciones, principalmente temporales, que nos constituyen; es por ello que para el autor bilbaíno, la pregunta por el sentido último de una existencia con estas características –hasta cierto punto reducida a la nada, finita pero con un fin imposible de concebir– se hace inevitable. En este punto es cuando aflora en su plenitud el sentimiento

¹⁵ La idea de “serlo todo” se presenta a veces confusa y, en cierto modo, ininteligible. En mi interpretación, Unamuno no se refiere al hecho explícito de que el individuo quiera –o deba– ser no sólo él mismo sino también todo lo demás –cosa materialmente imposible, por otro lado– sino más bien, en su afán de pervivencia y su sed de perpetuarse en la existencia, pretende que el hombre sea, exista, se dé a plenitud en sí mismo y en los demás: “Eso es lo primero, llenarse de sí mismo, y luego desbordar y volverse sobre los demás.” Miguel de Unamuno, *Los naturales y los espirituales en Almas de jóvenes*. p. 41.

¹⁶ El anhelo del todo no es otra cosa que una protesta desesperada contra la nada, y ésta es pues una dimensión de mi ser, dimensión paradójica que hace de la experiencia del ser una experiencia constante de un peligro ontológico sin salida. François Meyer, *L’Ontologie de Miguel de Unamuno*. p. 7.

¹⁷ El propio Unamuno describe esta experiencia del siguiente modo: “Intenta, lector, imaginarte en plena vela cuál sea el estado de tu alma en el profundo sueño; trata de llenar tu conciencia con la representación de la no conciencia, y lo verás. Causa congojosísimo vértigo el empeñarse en comprenderlo. No podemos concebirnos como no existiendo.” Miguel de Unamuno, *El sentimiento trágico de la vida*. p. 57.

religioso de Unamuno, quien “quiere creer” en Dios para alcanzar la inmortalidad del alma y así salvarse de la muerte, pero no puede evitar la angustia de no tener plena certeza de ello. Esta lucha constante entre la razón –que niega la inmortalidad del alma– y la volición del hombre –que la anhela hasta casi afirmarla– es lo que constituye el sentimiento trágico que de la vida tiene el individuo.

Ligado a todo este planteamiento, está la propuesta ontológica de Miguel de Unamuno. Como se veía, hay una similitud con René Descartes en el punto de partida, sin embargo, la autoconciencia en la reflexión cartesiana es, de forma inmediata, conciencia del pensamiento, mientras que para Unamuno, es conciencia de la existencia. Cuando hablamos de “individuo” o de “yo” en la tradición cartesiana, estamos haciendo referencia a un ser esencialmente pensante, cuya razón es el valor supremo que le guía en el recto conocimiento de sí mismo y de la realidad que le rodea; el “yo” cartesiano es esencialmente epistémico, mientras que para Unamuno el “individuo” o el “yo” es un ser esencialmente existente, con sentimientos, vivencias y pasiones que la razón no alcanza a explicar, lo que le provoca un permanente conflicto entre estas dos contrapartes de su existencia.

Dos conceptos fundamentales en la ontología del autor vasco son la angustia y el otro. Hay en Unamuno una angustia esencial ante la muerte, ante el hecho de dejar de existir, que le lleva a una afirmación de la vida y del existir mismo, a la que llega a través de la negación de la propia existencia. Al tratarnos de concebir como no existiendo, como si nuestra conciencia no operase o no fuese más, nos encontramos, por una parte con la imposibilidad de imaginar esto –lo que reafirma nuestra condición de existentes– y

por otra, con el abismo de la muerte, de la nada y de la no existencia. Es la angustia ante este abismo lo que lleva al individuo a aferrarse con todas sus fuerzas a la vida, a la existencia y a la proclamación de ésta a tal grado que el deseo consecuente es el de la inmortalidad. Dado que la inmortalidad física se presenta científicamente imposible, lo que queda es la inmortalidad del alma. Ésta se constituye como la única posibilidad de dotar de sentido a esta existencia física finita que supone cada hombre.

El individuo, además, encuentra su propio límite en el otro, en un otro que reconoce como aquello que él no es. El mundo circundante lo lleva a la autoconciencia, por una parte, de ser algo diferente a eso otro y, por otra, de no ser casi nada frente a todo lo demás. De aquí nace el deseo de intentar ser también todo lo demás, todo lo que uno no es, para no reducirse a la nada y, también, el de mantenerse en lo que uno es como señal de identidad. Esta lucha del individuo entre lo que Unamuno ha llamado el *serse* y el *serlo todo* lo constituye a su vez como individuo. La necesidad de la inmortalidad del alma se agudiza ya que esta inmortalidad nos permite ir llenando de contenido un ser –el propio de cada quien– que se nos presenta, en gran medida, carente de contenido.

Aunado a este planteamiento, encontramos que el hombre vive en sociedad y sólo en ésta escapa al solipsismo de su conciencia. Ante esta sociedad, el hombre necesita afirmarse y distinguirse, sin embargo, dado que ya se ha descubierto como un ser carente de contenido debido a la nada que en parte es y al todo que aún no llega a ser, necesita construir una identidad.

En este punto Unamuno establece la metáfora de la vida como un teatro, donde todos somos personajes, enfrentados unos a otros, que actuamos bajo la dirección de un

dios. Este aparentemente sencillo esquema se complica con la multiplicidad de “yos” que el propio Unamuno postula –el yo que creo que soy, el que quiero ser, el que los demás creen que soy y el que los demás quieren que sea, quién sabe si otros más– y la tormentosa pregunta por el “yo” verdadero. Así, no sólo tenemos el angustioso dilema de descubrir nuestro verdadero yo, sino que nos vemos envueltos en la tarea de crear el personaje que somos, frente al “yo” cartesiano, con características absolutas e inmutables, cuyo conocimiento es el punto de partida de la actividad filosófica y cuya creación corresponde y se sustenta en Dios. El “yo” para Descartes no está puesto a discusión, mientras que la identidad del individuo se nos presenta en Unamuno intuitivamente como el mecanismo de creación-construcción de nuestro propio yo.

Como se ha visto hasta ahora, encontramos en el pensamiento de Miguel de Unamuno temas y conceptos fundamentales como el de la conciencia, Dios, el todo y la nada, la inmortalidad del alma, la sustancia o la idea. Todos ellos van a ser fundamentales en esta investigación, ya que sin ellos es imposible adentrarse en la filosofía trágica del autor vasco; sin embargo, serán otros los que acaparen en particular mi atención: el yo y el otro, la diferencia entre personalidad e identidad, la formación de ambas y la metáfora de la vida como teatro y del hombre como un ente de ficción.

Ahora bien, para abordar esta problemática de la identidad, me voy a centrar en algunas de las obras de teatro que escribió nuestro autor y esto por dos motivos principales. En primer lugar, es necesario, para reforzar los estudios y análisis que sobre Miguel de Unamuno se han hecho desde su muerte, abordar el género literario más olvidado, el teatro, para revalorizarlo en sí mismo y ponerlo a la altura de los demás

géneros. El teatro de Unamuno, con características muy particulares¹⁸, va a identificarse con el vanguardista teatro europeo del momento y, en el caso español, va a abrir las puertas a una renovación teatral de la que después serán herederos Valle-Inclán y García Lorca entre otros. Por ello, no es menor la importancia de estas obras dramáticas unamunianas ni en el conjunto de su obra, ni en el contexto teatral de la época, que acompaña a su vez al contexto de crisis de pensamiento. Si el hombre había de pensarse de forma diferente a como lo venía haciendo la tradición, las manifestaciones de su pensamiento también debían modificarse, por ello, el modelo de teatro clásico y del siglo de oro, con todo su valor artístico y literario, quedó obsoleto en cuanto a las ideas que representaba. El teatro de conciencia de principios del siglo XX será una de las manifestaciones culturales que acompañe a la consecuente renovación del pensamiento ante la crisis y Unamuno, en este sentido, es el gran renovador del teatro español.

En segundo lugar, cabe mencionar que, si bien ya se ha señalado que para el desarrollo del problema de la identidad que lleva a cabo Unamuno, es importante la metáfora de la vida como teatro, encontramos que es en sus obras dramáticas donde mejor se ejemplifica esta problemática y donde verdaderamente se pone de manifiesto, a través de los personajes, el conflicto del individuo sobre su identidad y su verdadero yo. El conflicto interior de los personajes de estos dramas no sólo toma la palabra, sino que ocupa un lugar protagónico en las obras. La manera más realista de representar el conflicto existencial que acompaña al individuo es a través de la representación teatral de un personaje que muestre en primera persona y en momento presente, lo que vivimos

¹⁸ El teatro unamuniano se caracteriza por un excesivo esquematismo –sólo hay cabida para los conflictos de los personajes y lo que ocurre en el interior de los mismos – y, en consecuencia, por una escenografía despojada también de todo artificio.

nosotros como individuos día a día y que ejemplifique, sobre el escenario, nuestra condición de entes de ficción. Las acciones de estos personajes, las posturas que tomen frente a los diferentes conflictos que viven, serán ejemplo de vida para nosotros, ya sea porque creamos oportuno seguir el mismo camino de alguno de ellos o por considerar sus posturas erróneas y evitarlas entonces nosotros.

Así, considero que estas obras, de las que he seleccionado las dos más representativas para los fines de esta investigación, son las que con mayor precisión van a poder dar respuesta acerca del tema que planteo. Para poder adentrarme en la propuesta filosófica de Unamuno que aquí quiero mostrar y discutir, es necesario esclarecer previamente la crítica al racionalismo en la que está inmerso Unamuno, ya que ésta proporciona la pauta más pertinente de interpretación de su obra.

Capítulo 2. La crítica al racionalismo

He mencionado en el capítulo anterior que Miguel de Unamuno se sitúa en un contexto de crisis del pensamiento europeo, contexto en el que aquí voy a profundizar de la mano de María Zambrano. Este ejercicio se me presenta necesario para poder establecer, comprender y desarrollar la filosofía del autor vasco.

Zambrano, discípula y admiradora de Unamuno¹⁹, se considera inmersa en la profunda crisis del pensamiento europeo y desarrolla un minucioso y acertado análisis respecto a la misma. Volviendo la vista atrás y haciendo retrospectiva de la tradición filosófica europea, como ya antes habían hecho otros autores como Nietzsche, determina que esta crisis es una crisis del racionalismo.

“Para Zambrano, Occidente ha sido una tradición en esencia racionalista, y no necesariamente por haber generado formas de racionalidad sino sobre todo por haber glorificado una razón como primer y último paradigma no sólo del pensamiento y los saberes, sino, obviamente, de la vida. A lo largo de la historia de Occidente, todo –el mundo, la vida, el hombre– se tornó enteramente comprensible y descifrable para la razón. Y, en el mismo transcurso, algo del hombre, de la vida y del mundo, se fue perdiendo.”²⁰ En este momento de crisis, muchos autores, como es el caso de Unamuno, abogan por una dura crítica al racionalismo y un rescate de aquellos elementos que, como señala María Zambrano, se habían perdido u olvidado.

¹⁹ Mercedes Gómez Blesa en su introducción al libro de María Zambrano que recoge todos los escritos de la filósofa malagueña sobre Unamuno, nos dice: “De hecho, la obra en su conjunto podría ser definida como un ejercicio de admiración, como bien se pone de manifiesto en ese tratamiento respetuoso con el que habla del pensador vasco, con ese «don» que lo sitúa en un plano superior, en ese lugar reservado a los verdaderos maestros (...)” Mercedes Gómez Blesa, *Introducción a María Zambrano, Unamuno*, p. 12.

²⁰ Greta Rivara, *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*, p. 58.

La lectura que María Zambrano hace del racionalismo me parece fundamental para este trabajo por varios motivos. En primer lugar, porque es la más certera y detallada lectura que encontramos al respecto: “Ciertamente, María Zambrano no es historiadora, pero la historia es, para ella, una presencia de la que se hace cargo con una clara y decidida voluntad de comprensión, que la distancia de lo que ha dado en llamarse «reconstrucción lógica» del pasado; la recuperación de éste, sin embargo, la lleva a cabo, como decía y frente a lo que sería una «reconstrucción histórica», desde sus propias necesidades, que determinan el ángulo de visión.”²¹ En segundo lugar, porque acompaña a su lectura una propuesta de reforma del entendimiento con la que superar la crisis del pensamiento europeo. Y por último, porque su visión y su crítica están influidas por el pensamiento y la obra de su maestro Unamuno, quien se sirvió de diversos ensayos y artículos²² para explicitar su posición crítica frente al racionalismo y elaboró una filosofía en la que recuperó los aspectos vivenciales olvidados del hombre.

Expondré entonces, de la mano de esta autora, el surgimiento, desarrollo y crisis del racionalismo, la propuesta de reforma del entendimiento que ella plantea y la importancia del caso español en este contexto.

²¹ Carmen Revilla Guzmán, *Entre el alba y la aurora: sobre la filosofía de María Zambrano*, p. 65.

²² Sirva aquí mencionar, como ejemplo, el ensayo *Sobre la filosofía española* (contenido en la obra *Almas de jóvenes*) donde a través de un diálogo ficticio, Unamuno expone su crítica al racionalismo de la que aquí se hace mención.

1. La crisis

En este primer apartado se verá cuál es el origen del racionalismo y su evolución hasta desembocar en la crisis mencionada. Como se ha mencionado, es en Grecia, en el siglo VI antes de Cristo, donde se asientan las bases, no sólo de la tradición filosófica occidental, sino también del racionalismo. Y es justo en este contexto, o posibilitando incluso este mismo contexto, que surgen las primeras reflexiones en torno al ser y a la razón, llegando a considerarse de hecho que es éste, el momento del descubrimiento de estos dos conceptos. La forma de entender y explicar el ser y la razón, dará lugar a una de las primeras dicotomías –aún vigente– de la historia de la filosofía: la de Heráclito y Parménides, que se mencionaba ya en el anterior capítulo y sobre la que se ahondará un poco más a continuación.

Al “descubrir” el ser y analizarlo, el hombre griego se percató de su carácter cambiante y mutable. El ser del hombre y de la naturaleza se caracteriza por ser algo vivo, en continuo cambio y, por ende, confuso y de difícil conocimiento. Heráclito será el mayor representante de aquéllos que entendieron al ser como algo relativo²³ y, por tanto, también a la razón, pues, en la medida en la que el ser cambia, el conocimiento que sobre él tenemos ha de adaptarse a estos cambios. Esta variabilidad –por otra parte inevitable– del ser, le producía al hombre griego una sensación de inseguridad que se veía en la necesidad de combatir de alguna forma. “La vida, el hombre, están abiertos secreta y

²³ Una interpretación radicalizada del pensamiento de Heráclito, puede llevar a caer en un escepticismo profundo, lo cual no era propuesto ni admitido por el presocrático. Que el hombre fuera un ser cambiante, no implicaba que no tuviera un sustento permanente. Heráclito no negaba este sustento ni en el hombre ni en las cosas; no obstante, sí priorizaba el aspecto mutable de ambos, que es más complejo, pero también más esclarecedor a la hora de acercarnos a la verdadera realidad de las cosas. Cfr. *Introducción* de Jean Beaufret a *Le poème de Parménide*.

oscuramente a la esperanza de ser y (sobre todo) a la desesperanza de no ser ni saber nunca lo que realmente se quiere ser, se debe ser, o se es siquiera. Desde su interior y el de su vida el hombre aparece, en fin, como un hueco de nada, un abismo de incertidumbre, un agujero negro asomado al vacío.”²⁴

Frente a Heráclito se erige la visión de Parménides²⁵, a partir de la cual se creyó entonces –o se quiso creer– que además de esa realidad variable, existía otra realidad, otro ser, inmutable, absoluto y único, no regido por el tiempo ni por los cambios. Una realidad que la razón humana era capaz de descifrar, conocer y entender, lo que, por consiguiente, daba un carácter absoluto también a la razón y al entendimiento. “(...) el *ser* era algo absoluto; la razón, por *su* parte, al captar este absoluto de un modo pleno, era absoluta también.”²⁶

Vemos así, de la mano de María Zambrano, cómo hay dos visiones del ser y de la realidad muy diferentes, casi antagónicas, que se dieron a un mismo tiempo; y encontramos un momento decisivo en la historia del pensamiento del hombre europeo, al erigirse una de las dos propuestas como preponderante: la de Parménides y la imagen racionalizada del ser. El motivo de este triunfo, fue el desconcierto, desesperación e inseguridad que le producía al hombre no poder explicar plenamente –y acaso tampoco entender– los constantes cambios de la realidad circundante. Así, el hombre se inclinó tendenciosamente a sostener por verdadera la idea de un ser absoluto, descifrado y

²⁴ Teresa Rocha Barco, *Introducción a María Zambrano: la razón poética o la filosofía* p.11.

²⁵ Estoy retomando aquí, de la mano de María Zambrano, a Heidegger, para quien esta primera dicotomía y el posterior triunfo del racionalismo no es sino la interpretación que la historia de la filosofía hace ya en el siglo XIX del pensamiento pasado. Heidegger, por ejemplo, no comparte esta interpretación y señala cómo, para los propios griegos, como es el caso de Aristóteles, las teorías de Heráclito y Parménides no suponían una dicotomía ante la cual tener que tomar una postura, sino dos vertientes complementarias de un mismo fenómeno, el ser y la razón.

²⁶ María Zambrano, *La reforma del entendimiento*, en *Senderos*, p.74.

comprendido por una razón también absoluta, fundando con ella ese racionalismo europeo que, desde Parménides hasta Hegel ha imperado en la tradición filosófica, hallando en ella el hombre refugio y seguridad para su intelecto.

Con Sócrates²⁷ y con Platón, se va a reafirmar el naciente racionalismo y se van a crear, además, las bases para todo un sistema moral, político y filosófico cuyo sostén será este ser inmutable, y el esquema de este sistema permanecerá vigente durante siglos. Como la propia Zambrano nos dice “Hay, pues, un horizonte amplio desde Grecia –la Grecia parmenidiana– a la Europa de Hegel, en que el hombre, todo hombre, ha sido racionalista con un racionalismo esencial, de base, de fundamento, que podía, inclusive, escindirse en teorías o “ismos” de enunciación opuesta. Mas, esta oposición no alteraba la medida, la proporción de verdad, seguridad y liberación que habían hecho de la confusa realidad virginal, del indefinido, ilimitado *apeiron*, de las oscuras y terribles pasiones, un mundo habitable, un orbe donde el hombre instalado ya casi naturalmente, se sentía con potencia para edificar y con humildad para contemplar lo edificado, con violencia para desprenderse de mucho y con amor para adherirse profundamente a algo.”²⁸

En este contexto, la autora malagueña descubre una ausencia que será fundamental en su filosofía y en la del autor que en este trabajo se estudia. Hay una disciplina anterior incluso a la filosofía, que es la poesía y que, a partir de la propuesta de Parménides, queda relegada al “impío” ámbito de la vida sensible, mutable, de sentidos, sentimientos

²⁷ Más exactamente con el pensamiento de Sócrates que nos llega a través de Platón, esto es, no con el Sócrates histórico –casi desconocido para nosotros–, sino con el personaje y las palabras de Sócrates que Platón plasmó en sus textos.

²⁸ María Zambrano, *La crisis del racionalismo europeo*, en *Pensamiento y poesía*, p. 4.

y pasiones, y que no tiene ya cabida en el nuevo estilo filosófico fundado. Poesía, en este contexto, es sinónimo de movimiento, cambio, tiempo, fugacidad, pasiones... todo eso “otro” que está fuera de la concepción absolutista del ser.

María Zambrano es muy insistente en hacer notar la importancia de la poesía, lo cual ya había hecho antes Unamuno siguiendo la secuencia de filósofos que, cada vez con mayor fuerza, iban retomando los aspectos marginados por el racionalismo. Para apartar toda esta poesía, toda esta vida, del ámbito de la filosofía, no fue suficiente dejarla a un lado, sino que hubo que desprestigiarla y atacarla para poder acabar con ella. Fue el propio Platón, gran poeta de la historia occidental cuyos textos filosóficos son hoy considerados de gran calidad poética, al sentir él mismo el impulso por expresar y explicar a través de la poesía la realidad cambiante que rodea al hombre –y que es el hombre mismo– quien expulsó esta disciplina de su república y la atacó con la esperanza, podríamos decir, de desgarrarla de sí.

Un término importante tanto para la visión de la poesía, como para el posterior caso del entendimiento español –que analizaremos enseguida– es el del fracaso. La poesía toma la vida como viene, con sus incoherencias, sus contradicciones, sus cambios y su inevitable fracaso. Toda vida humana implica un fracaso y hay que entender éste, tanto en lo que respecta al ser, como en lo que respecta a la razón. El hombre no puede culminar el ser absoluto en el que cree porque él mismo es un ser finito y, por tanto, la inevitable muerte de cada hombre supone un caso de fracaso. Además, este tiempo limitado de vida que tiene el hombre no es suficiente para su razón –y acaso la razón misma no sea suficiente– para descifrar, por tanto, los misterios de estos absolutos; la

filosofía responde a este fracaso creando su mundo de seguridad absolutista, mientras que la poesía, lo toma y lo acepta tal cual es.

La filosofía, por tanto, fungió desde la época griega, con sus valores absolutos de ser y de razón, como guarida en la que el hombre letrado se refugiaba y encontraba una ficticia pero segura y cómoda realidad. La poesía, por su parte, se mantuvo firme y, aunque rechazada por el mundo filosófico, siguió moviéndose por el incómodo mundo mutable de los sentidos y de las pasiones. Este racionalismo, del cual es heredera la noción cartesiana de sujeto que se ha descrito anteriormente, llega a sus últimas consecuencias con Hegel, quien identifica la razón absoluta con la historia.

Se llega así, siguiendo el razonamiento de Zambrano, a una segunda disciplina que, junto a la poesía, será fundamental para el contemporáneo desarrollo filosófico. Esta otra disciplina, la historia, estuvo también relegada durante siglos del ámbito de la razón y será Hegel quien le dé, no sólo entrada, sino un lugar privilegiado dentro del reino de la razón y de la filosofía, siendo así que para Unamuno la historia es ya una disciplina fundamental que, en su caso concreto, ocupará un lugar determinante en su pensamiento filosófico.

Tanto el conflicto entre poesía y filosofía, como la noción de fracaso y la historia, son temas importantes en el pensamiento de Miguel de Unamuno. Los diferentes aspectos del ser planteados por Heráclito y Parménides son, en realidad, los que constituyen el conflicto del hombre Unamuno: el de una vocación filosófica que le lleva por el seguro mundo de la razón absoluta y el de una pasión poética que era con lo único con lo que verdaderamente podía explicar su vida y sus sentimientos. Filosofía o poesía,

razón o vida, por qué tal contradicción entre ambas, ése fue el conflicto que ocupó y atormentó a Unamuno a lo largo de su vida y de su obra.

Se puede ver también claramente una posición filosófica de Unamuno frente al fracaso. Don Miguel no acepta el fracaso que supone la vida de todo ser humano y se ve en la necesidad de problematizarlo y de intentar superarlo, aferrándose a una inmortalidad que no puede garantizar más que con la fe, buscando unas bases que le ayuden a sustentar la verdadera seguridad de la razón, pero compaginándolo al mismo tiempo con la vorágine de pasiones y contradicciones que supone su propia vida. Esto es, asumiendo que la vida supone un fracaso, pero dedicando su vida, no sólo a aceptarlo – como lo hace la poesía–, sino a intentar superarlo y encontrar un sentido último en la vida del hombre que anule dicho fracaso.

Junto a la poesía y al fracaso, queda un saber, la historia, que es el saber de lo temporal, de lo que acontece a lo largo del tiempo. La historia fue también por mucho tiempo desterrada –si bien no con tanta obstinación– del dominio de la razón y esto porque la historia es temporalidad y la temporalidad es finitud e imperfección. Sin embargo, cuando en el culmen del idealismo alemán, se introduzca este término en el ámbito del entendimiento y con él, el de la temporalidad, se introducirán con ello bases muy firmes para los críticos del racionalismo. Así, la noción de historia va a ser fundamental para Unamuno porque ésta le va a permitir crear su concepto de *intrahistoria*, fundamental no sólo para su análisis sobre el estado y situación de España y de Europa, y para las propuestas que establece en torno al nuevo ser español que era necesario construir en ese momento, sino también para su propia concepción ontológica.

Es tras todo este análisis, que María Zambrano diagnostica²⁹ la crisis de pensamiento europea como crisis del racionalismo. A lo largo de la historia se han ido dando diferentes reformas del entendimiento que, no obstante, han seguido cayendo en los mismos errores, es por ello que la autora andaluza se ve en la necesidad de proponer una nueva reforma del entendimiento –tema que ocupa el siguiente apartado– que supere las anteriores y, con ello, la crisis.

2. La reforma del entendimiento

Se analizará ahora la propuesta de María Zambrano respecto a la necesidad de reformar el entendimiento con el fin de superar el racionalismo y la crisis a la que éste ha llevado. Si bien, como ya se ha mencionado, Unamuno no establece en ningún texto de forma explícita una propuesta similar a la de María Zambrano, sí vamos a poder observar fácilmente que la filósofa malagueña es heredera de los esfuerzos de Unamuno por reformular la razón.

Ante la crisis que vive Europa, se hace necesaria, a ojos de Zambrano, una reforma del entendimiento. Entiende esta autora la reforma del entendimiento, como una “crítica que el intelecto se hace a sí mismo”³⁰, de esta manera, la crítica del entendimiento

²⁹ La propia María Zambrano complementa este análisis en otro texto titulado *La actitud filosófica*. Este texto, inédito hasta 1994, fue comentado por la Dra. Greta Rivara en su artículo *María Zambrano y la actitud filosófica*. En él se explica cómo la filosofía, según el análisis establecido por María Zambrano, se ha perjudicado a sí misma a lo largo del tiempo al pretender actuar con metodologías propias de las ciencias para erigirse como una de ellas, pues es en los momentos en los que la filosofía se ocupa de aquellos aspectos más oscuros e íntimos del ser humano –aspectos que escapan por completo a la metodología de cualquier ciencia–, cuando la filosofía alcanza su verdadero valor y plenitud como disciplina.

³⁰ María Zambrano, *La reforma del entendimiento*, en *Senderos*, p.73.

debería ser un continuo proceso en la historia del mismo, que apunta a dos actitudes aparentemente contrarias del hombre respecto a su razón: fe y desconfianza. Fe, porque es el mejor instrumento con el que el hombre cuenta para enfrentar, interpretar y entender la realidad que lo rodea; y desconfianza, porque el hombre es consciente –o ha de serlo– de las deficiencias y limitaciones de su razón.

El entendimiento puede analizar sus mecanismos de operación, aun de forma independiente al objeto al que se apliquen, y ésta ha sido, de hecho, la forma más cómoda y sencilla en que el entendimiento ha hecho habitualmente su autocrítica. Pero la razón también puede realizar una introspección más profunda y tomar conciencia de aquello que le sobrepasa por no entrar en los parámetros de su rígida estructura. Este segundo tipo de crítica del entendimiento, más profunda, debería darse de forma sucesiva en cada época de la historia. Es éste, según nuestra interpretación, el tipo de reforma del entendimiento que Unamuno, aun sin el conocimiento de esta terminología concreta, lleva a cabo en su filosofía, ya que todo su afán persiste en poner de manifiesto el conflicto entre aquellos aspectos más vivenciales de la existencia y los rígidos dominios de la razón humana a los que aquéllos escapan.

El período del Renacimiento marca un primer momento en la crítica al sistema racionalista, nos explica Zambrano. El hombre renacentista empieza a cuestionarse los dogmas heredados de la edad media y, con ellos, las tradicionales ideas entran en crisis. A su vez, ante la naciente crisis de pensamiento, los pensadores cuestionan nuevamente la realidad y el entendimiento mismo, dando paso a una nueva realidad y, posibilitando a su vez, que se tome en consideración el aspecto vivencial olvidado por tanto tiempo.

En el Renacimiento el ser deja de identificarse con el mundo físico, como era desde la época griega, para hacerlo con la realidad pensante. El pensamiento es identificado con la conciencia, pues el hombre puede afirmar su existencia a partir de la conciencia de sí y ésta se da como pensamiento. Hay, por tanto, un cambio importante en las ideas y una nueva realidad que se le presenta al hombre y ante la cual ha de proponer nuevas respuestas.

Esta primera gran crisis del racionalismo, tal como lo interpreta María Zambrano³¹, se va a ver resuelta con un nuevo racionalismo que asienta sus bases en el pensamiento cartesiano y que culminará con el idealismo alemán. El nuevo racionalismo perpetúa el valor absoluto del ser, pero aminora o relativiza el sentido absoluto de la razón, la cual es sometida a revisión por casi todos los grandes pensadores de la modernidad. Es momento de numerosos tratados y ensayos sobre el entendimiento humano³². Desde el *Tratado de la reforma del entendimiento* (1677) de Baruch Spinoza y el *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1690) de John Locke, pasando por los *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano* (1705) de Gottfried Leibniz y la *Investigación sobre el entendimiento humano* (1748) de David Hume, hasta la *Crítica de la razón pura* (1781) de Kant.

La fe en la razón se mantendrá firme hasta Hegel, que culminará este largo período racionalista de la historia al identificar plenamente el ser y la razón. Este culmen no dejaba ya ninguna vía de escape al racionalismo y, tanto es así, que en el propio Hegel

³¹ Cfr. Teresa Rocha Barco (ed.), *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*.

³² No hay que olvidar que el período de la Edad Media también fue muy prolífero en estudios sobre la mente y los métodos de conocimiento, aunque estos estudios no estaban insertos en un contexto como el que aquí se plantea para el Renacimiento.

vamos a encontrar ya el elemento clave para el derrumbe de este sistema: la historia. El ser y la razón se desarrollan a lo largo de la historia y ésta es necesariamente temporalidad.

Llevado hasta sus últimas consecuencias, desde el siglo XIX el racionalismo entra nuevamente en crisis, sin embargo, no es posible en esta ocasión resolver un tipo de racionalismo con otro. Veinticinco siglos después de su aparición y su dominio, se hacía inevitable una fuerte crisis, y necesaria una profunda reforma del entendimiento. Un entendimiento que no se puede sustentar ya en términos absolutos y que necesita replantearse aquello que escapa a su dominio, lo que siglos antes desterrara Platón de su República: la poesía, la vida.

Si se afirma una realidad en continuo cambio y se acepta la crisis de lo absoluto, es entonces necesario reformular las funciones de la razón y encontrar una vía de escape positiva para ésta pues, si bien ya no puede seguir siendo absoluta, tampoco se debe permitir que caiga en el escepticismo. Es necesaria una reforma que sitúe a la razón en el momento histórico en el que vive y que ayude al hombre a entender la realidad en sí misma, tal y como ahora se le presenta.

Ésta es la crisis en la que se enmarca el pensamiento de Unamuno y es esta tarea la que también él lleva a cabo con su pensamiento, pues él como pocos vive en carne propia la tragedia a la que lleva esta crisis: la de la trágica dualidad entre la razón y el ser mismo. El último paso necesario para poder adentrarnos en la filosofía elaborada por el bilbaíno, es acotar esta crisis en la circunstancia española.

3. El caso español

Dentro de este contexto de crisis del racionalismo y de necesaria reforma del entendimiento, un caso especial y de vital importancia para los fines de este trabajo, es el de España. El caso español se presenta más importante aún dado que Unamuno escribió múltiples textos sobre España, sobre su historia, su pensamiento, su evolución y su posible futuro. Una vez más se verá que don Miguel pasa a ser el lente desde el que Zambrano enfoca la situación de España.

“Vale decir que el examen zambraniano de la filosofía occidental fue hecho desde la filosofía misma, pero esta vez la filosofía se presentó dotada de memoria, como una filosofía que no renegaba más de sus orígenes ni de su tiempo por más sombríos que éstos pudieran ser. Zambrano, que se formó en el círculo intelectual de la Revista de Occidente, entre figuras como Antonio Machado, Ortega y Gasset, Rafael Alberti y Luis Cernuda, entre textos como los de Miguel de Unamuno y Federico García Lorca, pensó la tradición occidental –desde Platón hasta Nietzsche, desde San Agustín hasta Heidegger– situándose en la “circunstancia” española y trayendo así la historia a la conciencia, abriendo el método a la experiencia de la vida.”³³

Cuando María Zambrano publica por primera vez el texto *La reforma del entendimiento español*, un año después de la muerte de Miguel de Unamuno, confluyen en la península varios acontecimientos. A la crisis general europea del pensamiento que, aunque de forma peculiar, también afectó a España, se le suman los rescoldos del

³³ Greta Rivara y Marianela Santoveña, *Introducción a Vocación por la sombra*, p.8.

desastre del 98 y la guerra civil iniciada en 1936. Todas esas condiciones hacen inevitable en el pensamiento español una vuelta al pasado.

El pueblo español es, en opinión de Zambrano –que sigue en esto muy de cerca a Unamuno–, ateuico como pocos. Se caracteriza principalmente por la falta de ideas y de conceptualización de sucesos, lo que hace que sea un pueblo obstinado que se ha tenido que aferrar con fuerza a las pocas ideas que ha producido, siendo la actividad de la razón y del entendimiento tan inherente y necesaria para la vida humana. Se pregunta entonces Zambrano por las consecuencias de esta prolongada sequía de ideas en la península ibérica. En primer lugar, hay un desprecio o una indiferencia, según los casos, de los hermanos europeos que, hasta la fecha, siguen considerando a los españoles muy retrasados en lo que a pensamiento filosófico se refiere. De hecho, no han sido pocas las mentes españolas que se han esforzado por acercar España al resto de Europa, intentando afrancesar en una época y germanizar en otra, el pensamiento español. Ninguno de estos intentos llegó a buen puerto.

La grandeza, para Zambrano, de este pueblo virgen de ideas y sistemas es que, precisamente por ello, se presenta en este momento como el vehículo de salvación de la crisis del pensamiento europeo. A pesar de “no haber tenido, como tanto se ha dicho, ni Renacimiento, ni Reforma, ni Romanticismo, y ser, en efecto, verdad –tal nos lo parece–, que no hemos pasado por ninguno de esos grandes actos de la Historia de Europa”³⁴, a pesar de ello, España está íntimamente ligada a la tradición y a la historia europea y se encuentra en posición de salvar a Europa. A qué se refiere la autora malagueña con salvar

³⁴ María Zambrano, *La reforma del entendimiento español*, en *Senderos*, p. 91.

Europa y qué es lo que hay que salvar, son las preguntas subsecuentes. Lo más urgente que hay que salvar es, para Zambrano, la convivencia humana.

España se separó de Europa a medida que se desencadenó su decadencia política y esto sucede desde el final del reinado de Felipe II, a finales del siglo XVI. El último eslabón que unió a España con la filosofía europea, fue Suárez. Después de él, se paraliza el pensamiento español. Es por ello que Unamuno en todo momento tiene presente la necesidad de que España se acerque de nuevo a Europa, pues se ha quedado aislada tanto en su pensamiento como en sus costumbres, sin embargo, nuestro autor, educado en el krausismo, disientirá del modo en que algunos de sus maestros y compañeros quieren llevar a cabo dicho acercamiento pues para él sí es importante que España mantenga, conserve y hasta cierto punto expanda, ese pensamiento y esa forma de ser propios que la caracterizan.

Ahora bien, si se tiene en cuenta que la idea de Estado surge en Grecia junto al origen de la filosofía y del ser y la razón, razón y Estado han marchado juntos desde entonces. Pareciera por tanto lógico pensar que si se desmorona el Estado –como en el caso español– se desmorona también su razón y su entendimiento. Además, por ser España el país europeo pionero en la construcción de una nación estado, fue también el pionero en verlo desmembrarse y, en consecuencia, en ver muy prontamente en crisis su pensamiento.

Al quedarse España sin estado y casi sin pensamiento y, por tanto, también sin voluntad –pues es la voluntad, sea ésta del tipo que sea, la que mantiene el Estado y el pensamiento–, España cae sobre el dogmatismo, principalmente de la Iglesia, y también

del honor, del amor y del ser mismo de España. El dogma confesional –sigue interpretando Zambrano– fue más fuerte en la península que en ningún otro país europeo, más cuando es la fe católica sobre la que la reina Isabel de Castilla y el rey Fernando de Aragón –conocidos por esto mismo como los Reyes Católicos– forjan y levantan el estado español.

“Por todos estos caminos: paralización del pensamiento, dogmática acerca de la monarquía unitaria, místico conocimiento del pasado, eliminación de toda duda acerca de nuestro ser y destino, se llega al mismo sitio: petrificación de la vida española y creciente separatismo entre la capacidad auténtica de querer, que va quedándose cada vez más escondida y lejos de la superficie, hasta replegarse en algo que linda con la naturaleza y la aparenzial, fantasmagórica ficción de un Estado: el desmembrarse paulatino y tristísimo de una sociedad.”³⁵

Esta es la situación de España que, con tanto acierto, describe María Zambrano³⁶ y que, no sólo es en la que ella se encuentra, sino en la que, años antes, se encontraba ya también don Miguel, y ante la cual él luchaba contra el racionalismo que todavía imperaba, exaltando la vida como es, con sus contradicciones, cambio y paradojas³⁷ y perfilando como pocos la crisis personal en la que todo este conglomerado de circunstancias puede desembocar: la crisis entre lo que uno es, experimenta y vive, y lo que dicta la razón al respecto.

³⁵ María Zambrano, op.cit., p. 94.

³⁶ Cfr. Carmen Revilla Guzmán, *Entre el alba y la aurora: la filosofía de María Zambrano*.

³⁷ Cfr. José Luis Mosquera Villar, *De la lógica a la paradójica (un estudio en torno a Unamuno)*, obra en la que se analiza con detenimiento el estilo paradójico de la obra y el pensamiento unamunianos, las causas del mismo y su valor dentro del conjunto de la obra del bilbaíno.

Este fracaso español se encuentra también mucho antes en la historia, antes de Zambrano y antes de Unamuno: se encuentra ya en Cervantes. Miguel de Cervantes crea y recrea al personaje español por excelencia, Don Quijote, el ilustre hidalgo Don Quijote de La Mancha³⁸ y lo importante del texto es que, expresando ideas tan complejas y formando un retrato tan real y afinado del pueblo español, no es un tratado lo que escribe, sino una novela. Una novela que refleja perfectamente y de forma realista el fracaso del hombre al que Cervantes se quiere referir. “Don Quijote es sobre todo voluntad, consiste ante todo en querer ser él mismo, se le escabulle el mundo cada vez que quiere aventurarse en él, lucha constantemente contra la tozudez de los hechos: (...)”³⁹

El ser español, fracasado, se convierte en un ente de novela. El español se convierte en un don quijote, y lo interesante de esto es que aquí tenemos algunos de los indicios que llevarán a Unamuno a proponer al hombre como un ente de ficción, que se va creando a sí mismo a lo largo de su vida, su historia y su tiempo. “Nuestro fracaso al no hacer una reforma, la reforma de pensamiento y de Estado que necesitábamos, hizo replegarse a nuestro más claro entendimiento a la novela y a nuestro mejor modelo de hombre, quedarse en un ente de ficción”⁴⁰.

Por todo esto, si bien la situación de España es más crítica si cabe que la de otros países, es por eso mismo que está en mejor posición para salvarse ella y a los demás. “Es la hora de que España acepte íntegramente la voluntad de su pueblo y la objetive sin temor ni precipitación, en un Estado que a Europa, a la Europa declinante y al mundo

³⁸ El renombrado escritor Carlos Fuentes, recientemente fallecido al término de esta tesis, fue un gran lector, conocedor y analista de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Esta obra cervantina le inspiró para su conocido ensayo de 1976 *Cervantes o la crítica de la lectura*.

³⁹ Teresa Rocha Barco, *Introducción a María Zambrano: la razón poética o la filosofía*, p. 14.

⁴⁰ María Zambrano, op.cit., p. 94.

todo, pero especialmente a aquel continente que habla nuestro idioma, le devuelva la confianza en el hombre; que restaure la fe en la razón y en la justicia y que la realice en la medida mayor de su posibilidad actual”⁴¹.

Será en esta España, envuelta en la crisis, debilitada, pero a su vez propicia para salir adelante, en la que Unamuno desarrolle su pensamiento filosófico y éste no se puede deslindar en ningún momento de toda la circunstancia que se acaba de plantear. Ahora que tenemos algunas de las claves principales para interpretar la filosofía de Unamuno, podemos dar paso al análisis del problema de la identidad que ocupa este trabajo.

⁴¹ Ibidem.

Capítulo 3. El problema de la identidad en el teatro de Unamuno

En este tercer y último capítulo, más extenso y el central de este trabajo, me voy a centrar en el problema de la identidad expuesto por Miguel de Unamuno. Para ello expondré con más detenimiento la propuesta ontológica del autor –y que, sostengo, es su aportación más original a la filosofía–, para después analizarla a través de dos obras de teatro. Con ello, no sólo estaré mostrando su propuesta, sino también demostrando y revalorizando el valor de su obra teatral, que, como enseguida veremos, no es menor.

Dentro de la prolífica obra del autor bilbaíno, encontramos once obras de teatro originales⁴², una traducción de *Medea* y múltiples proyectos dramáticos no realizados o concluidos. El teatro no fue pues, como la crítica ha pretendido, un género menor para Unamuno. No sólo cultivó la escritura del teatro a lo largo de toda su carrera (desde su primer drama en 1898 hasta el último en 1929), lo que suponen más de treinta años de dedicación al género, sino que constituye además, y es lo que pretendo demostrar en este trabajo, la más propia de sus literaturas para estudiar su concepción ontológica del hombre.

En todas sus obras la trama se desarrolla en función de un hombre concreto y se sirve del género teatral para aprehender a este hombre de una forma más integral y más directa de lo que lo puede hacer desde la novela o la poesía. Dado que el ser, en la ontología unamuniana, es algo en continuo proceso, es un constante hacerse a sí mismo, el teatro nos presenta, mejor que cualquier otro género, este hacerse.

⁴² *La esfinge* (1898), *La venda* (1899), *La Princesa Doña Lambra* (1909), *La difunta* (1909), *El pasado que vuelve* (1910), *Fedra* (1910), *Soledad* (1921), *Raquel, encadenada* (1921), *Sombras de sueño* (1926), *El otro* (1926) y *El hermano Juan* (1929).

Si bien el teatro unamuniano, desde el punto de vista literario, carece de acción y de una estructura ortodoxa, estos mal considerados “errores” formales corresponden al contenido específico de sus obras, contenido que, por una parte impide el desarrollo de dichos elementos y, por otra, los olvida voluntariamente al priorizar el drama interior de los distintos personajes.⁴³

“Los fallos imputados a su teatro no pueden ser debidos a su desconocimiento de las reglas teatrales, contrariamente a lo que afirmaron algunos críticos. Unamuno, por su formación y cultura, conocía el teatro de la época como lo demuestra su artículo ‘La regeneración del teatro español’ escrito en 1898 y donde se puede encontrar ya el germen de la mayoría de los conceptos teatrales que más tarde intentó llevar a la práctica. A pesar de ser consciente de los gustos del público, no estaba de acuerdo con el tipo de teatro imperante al ser regido por el anquilosamiento del mundo teatral, por la mala formación de los actores, y por los intereses económicos. Así pues, Unamuno preconizaba una regeneración de éste a través de un cambio radical de las reglas teatrales impuestas hasta entonces. Eligió por lo tanto escribir un teatro experimental en el que la palabra ocupa el lugar primordial, único medio, según él, para mostrar el inconsciente, las pasiones y tormentos de los hombres sin máscaras, desnudando el alma humana de sus vestidos de apariencias y presentando la mente como escenario de todos los conflictos.”⁴⁴

⁴³ Unamuno, además, tenía clara conciencia de lo diferente que resultaba su forma de escribir teatro frente a los cánones del momento, por eso, bautizó a sus obra como “dramas” en vez de dramas, igual que lo hiciera con sus “nivolas” en lugar de novelas.

⁴⁴ Puerto Gómez Corredera, *Unamuno dramaturgo: un traje escénico para un teatro desnudo*, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol.41, p. 24.

El propio Unamuno era perfectamente consciente de lo diferente que era su teatro para la época y él mismo explicita la poca importancia que para él tenía omitir toda esa vestimenta de acotaciones, descripciones y acciones circundantes que, normalmente, envuelven al teatro: “Quedamos, pues –digo, me parece que hemos quedado en ello...– en que el hombre más real, realis, más res, más cosa, es decir, más causa –sólo existe lo que obra–, es el que quiere ser o el que quiere no ser, el creador.(...) Y de aquí, del choque de esos hombres reales, unos con otros, surgen la tragedia y la comedia y la novela y la nivola. Pero la realidad es la íntima, la realidad no la constituyen las bambalinas, ni las decoraciones, ni el traje, ni el paisaje, ni el mobiliario, ni las acotaciones ni...”⁴⁵

Unamuno pretende captar la realidad, la esencia del hombre, a través de sus personajes y para ello no necesita que su texto esté “adornado”, es más, le estorban todos esos complementos característicos que, para él, impiden ver y centrarse en lo que realmente importa: el hombre y su conciencia.

En las diferentes obras de teatro que escribió don Miguel, vemos ilustrados todos los temas que caracterizan su obra filosófica: Dios y la fe, la inmortalidad del alma, la intrahistoria, etc., pero sin duda el tema fundamental en estas obras, que es además, bajo mi perspectiva, el tema central de la propuesta filosófica desarrollada por Unamuno, es el problema de la identidad individual y de la multiplicidad del ser, esto es, qué es el hombre y qué lo constituye como tal, pero no atendiendo al hombre como categoría abstracta –como había hecho la tradición filosófica–, sino al hombre concreto, al individuo, “de carne y hueso”.

⁴⁵ Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. p. 16.

Así pues, pensamos con Iris Zavala que “el teatro no fue un género más. Si la totalidad de su obra responde al deseo de explicarse ideológicamente, será mediante el teatro donde puede Unamuno expresar su yo más íntimo.⁴⁶ Y lo que es más importante. Será mediante el teatro donde pueda Unamuno revelarnos con mayor claridad su ontología. Ontología basada en la autocreación: el hombre como autor, actor y espectador de sí mismo. Creado por los demás y por sí mismo y creador de los demás y de sí mismo.”⁴⁷

Desarrollaré a continuación un análisis más detenido y preciso de la postura filosófica de Unamuno respecto al hombre como ente de ficción, a sus múltiples “yos” y a su vida como teatro y/o como creación. Para ello, haré unas consideraciones previas y generales de la ontología de Unamuno y sus conceptos más importantes antes de centrarme en las dos obras que nos servirán de guía y ejemplo.

1. La ontología unamuniana

El pensamiento de Unamuno es estudiado, en la mayoría de los casos, bajo la óptica del problema religioso, esto es, la necesidad de la existencia de Dios, la dicotomía razón-fe y el anhelo de la inmortalidad del alma. Estos son, sin duda, aspectos fundamentales en su pensamiento; empero, estos temas responden directamente a un

⁴⁶ Unamuno utiliza en sus textos el término *íntimo* como sinónimo de interno, en el sentido de lo que le es más propio al hombre, lo que es más verdadero: “todo esto es de primera importancia para explicarnos nuestra historia interna, o mejor que interna, íntima.” Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*. p. 215.

⁴⁷ Iris Zavala, *Unamuno y su teatro de conciencia*, p. 8.

conflicto religioso íntimo que nuestro autor mantuvo a lo largo de toda su vida y que plasmó en muchas de sus obras.

La revalorización que aquí me propongo hacer de la propuesta filosófica original de don Miguel, viene de la mano, como ya he explicitado anteriormente, de la teoría que establece en torno al hombre y que, de acuerdo a numerosos comentaristas de Unamuno, es considerada como una propuesta ontológica.⁴⁸ Veamos el desarrollo de dicha propuesta.

Para un hombre de fe como Unamuno la muerte es una constante en su pensamiento, sin embargo, cuando nos adentramos en esta cuestión vemos que está pensada y estudiada desde un punto de vista ontológico y no, como en muchas ocasiones se cree, exclusivamente religioso. Unamuno problematiza la muerte porque el hombre no puede concebirse a sí mismo como un ser no existente, no puede formarse la idea de su no existencia y esa no existencia es la muerte.

Esta imposibilidad, tan llamativa y tormentosa para Unamuno, va ligada a dos aspectos: por un lado, la preocupación inherente al autor vasco sobre la verdad última del ser del hombre –qué es en verdad este hombre concreto que no puede concebirse como no existiendo– y, por otro, su rechazo a la tradición racionalista –rechazo que a él le lleva a anteponer la existencia misma al pensamiento–.

⁴⁸ La consideración de una ontología original en el pensamiento de Unamuno es sostenida por múltiples comentaristas; el principal de ellos, o al menos el precursor, es François Meyer, quien en 1963 publica *L'Ontologie de Miguel de Unamuno*, título que no deja lugar a dudas sobre la interpretación que hace respecto al autor. Encontramos también autores, como Avelina Cecilia Lafuente, que abogan por interpretar el pensamiento de Unamuno como una antropología filosófica. Empero, considero más precisa y apropiada la primera interpretación ya que, no sólo es que Unamuno teorice sobre el ser del hombre, sino que, para él, no hay otra forma de teorizar sobre el ser que no sea a partir del hombre. Por tanto, lo que está en el trasfondo de la propuesta de Unamuno es una consideración mucho más integral y abstracta del ser de lo que a simple vista puede parecer su “hombre de carne y hueso”.

“En efecto, al rechazar Unamuno el argumento central de la teoría cartesiana del conocimiento en favor de la primera verdad indubitable que de sí tiene el sujeto pensante: *cogito ergo sum*, se niega a aceptar que el pensamiento puro sea el estadio previo a la existencia tal como sostiene Descartes en el Discurso. Por el contrario, se decanta claramente por el carácter primigenio del *sum* sobre el *cogito: sum ergo cogito*.”⁴⁹ Esta idea, si bien está presente en multitud de textos, es en *Del sentimiento trágico de la vida* donde Unamuno lo explicita cuando, citando a Kierkegaard, nos dice: “ese ser que es idéntico al pensar, no es precisamente ser hombre.”⁵⁰

Así pues, la esencia del hombre, de cada individuo, es la existencia. La conciencia, que supone en Unamuno la existencia misma, es aquello que originalmente lo constituye y sin lo cual el hombre muere, se desvanece, deja de ser. La imposibilidad de vislumbrar o imaginar este estado de muerte y la conciencia primigenia de la propia existencia es lo que lleva, en palabras de Unamuno, al anhelo de inmortalidad y a un ansia de ser y de ser cada vez más.⁵¹ “Tan gratuito es existir como seguir existiendo siempre. No hablemos de gracia, ni de derecho, ni de para qué de nuestro anhelo, que es un fin en sí, porque perderemos la razón en un remolino de absurdos. No reclamo derecho ni merecimiento alguno; es sólo una necesidad, lo necesito para vivir.”⁵²

Esta necesidad de seguir existiendo y de ser más, de serlo todo, viene en Unamuno del reconocimiento del otro y del mundo. Tras la conciencia primigenia de la existencia

⁴⁹ José Manuel Serrano Ramírez, *Unamuno frente a Descartes, Spinoza y Kant: perfiles de un diálogo polémico*, en Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno.

⁵⁰ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, p. 127.

⁵¹ Dado que cada hombre no puede ser otra cosa que lo que en sí mismo es, este anhelo de de ser cada vez más e, incluso, de querer serlo todo, implica un pleno compromiso con su existencia, sintiendo y viviendo ésta con plenitud, esforzándose en alcanzar virtud y perfección y dedicando la propia existencia a los otros.

⁵² *Ibidem*. p. 66.

de uno mismo, se sigue la conciencia del otro y del mundo que nos rodea. Esta contraparte de uno mismo nos evidencia aquello que nosotros no somos y nos revela que, como entes, estamos más próximos a la nada que a un todo –es más todo aquello que no somos, lo que reduce para Unamuno el contenido y la importancia de nuestro ser, que lo que sí somos–. Es para no caer en el vacío de la nada, que surge este anhelo de serlo todo, de volcarse en los demás, de verterse en ellos para empaparlos de lo que uno es y que, a su vez, nos empapen de lo que ellos son. “Y ser perfecto es serlo todo, es ser yo y ser todos los demás, es ser humanidad, es ser universo. Y no hay otro camino para ser todo lo demás, sino darse a todo, y cuando todo sea en todo, todo será en cada uno de nosotros. La apocatástasis es más que un ensueño místico: es una norma de acción, es un faro de altas hazañas.”⁵³ Así, serlo todo es una actitud que el individuo debe adoptar frente a los demás.

Al entrar en juego el reconocimiento del otro como otro individuo de carne y hueso, igual a mí pero distinto de mí, y el reconocimiento del mundo que nos rodea, la sociedad, es inevitable para Unamuno reparar en la condición social del individuo. Cada uno de nosotros vive y participa de una sociedad, de un pueblo, de unos “otros” con los que convive. Es en este punto que brota toda la propuesta ontológica del bilbaíno.

La idea de un ser que necesita ser y ser siempre, nos remite directamente a dos influencias muy importantes en Unamuno: la de Spinoza y la de Nietzsche. Si bien Unamuno casi no cita a Nietzsche, una lectura detallada de sus obras nos muestra la influencia del autor germano en ellas: el eterno retorno nietzscheano se asume tras las palabras de Unamuno. En el caso de Spinoza es más clara aún la influencia ya que es un

⁵³ Ibidem, p.286.

filósofo al que el autor vasco toma, retoma y cita en muchos de sus textos, principalmente para retomar la tesis spinozista⁵⁴ de que, si la esencia de un ser es perpetuarse en esa misma esencia y la esencia del hombre es su existencia, entonces Unamuno deriva del filósofo holandés, que la esencia del hombre es perpetuarse en su existencia.

En la necesidad de ser siempre más para no reducirnos a una nada que supondría la muerte, nace para Unamuno el deseo de serlo todo, y serlo todo implica ser también, además de uno mismo, todo lo demás. El impulso por serlo todo viene motivado por el deseo de dotar de contenido a un ser que, al estar más cerca de la nada que del todo —es más todo aquello que no somos, que lo que sí somos— se nos presenta ciertamente vacío. Ahora bien, el otro —que es todo aquello que yo no soy— anularía mi ser propio, esto es, pretender ser algo más de lo que soy implica necesariamente dejar de ser entonces lo que en verdad soy, por eso decimos que el otro nos anula en lo que somos.

No obstante, si bien quiero ser el otro, no quiero dejar de ser yo mismo: “Ainsi la conscience, le *serse*, implique nécessairement la limite, le délimité et le fini; et la conscience de soi ne se donne que dans la conscience d’une distinction et d’une opposition à ce qui n’est pas soi”⁵⁵ por lo que el otro viene a ser a su vez el garante de la conciencia de uno mismo. Pero a su vez, al reconocer los límites de nuestro ser, la sustancialidad del mismo se viene abajo. “Tout d’abord en effect, la conscience même de notre finitude et de notre néant éveille en nous la douleur et c’est par la douleur que

⁵⁴ Unamuno retoma aquí las proposiciones sexta, séptima y octava de la parte III de la *Ética* de Spinoza.

⁵⁵ Así la conciencia, el *serse*, implica necesariamente el límite, lo delimitado y lo finito; y la conciencia de sí mismo no se da sino en la conciencia de una distinción y de una oposición a aquello que no es uno mismo. François Meyer, *L’Ontologie de Miguel de Unamuno*, p. 8.

nous sentons, que nous éprouvons paradoxalement que le néant que nous sommes est pourtant existant, que, d'une façon ou d'une autre, nous n'échappons ni à l'être ni au malheur de l'être."⁵⁶

Por tanto, si nuestro ser se nos presenta en gran medida vacío –debido a todo aquello que descubrimos que no somos– pero como un ser que efectivamente es, que existe, lo que tenemos en realidad es un ser que inevitablemente quiere ser y cuya única salida es la de crearse a sí mismo, llegando así al ente de ficción que Unamuno sostiene que somos y que constituye la tesis principal de su propuesta. El sueño en el que continuamente estoy creando y recreando mi yo, es un sueño sin descanso y sin otro fin que el de la muerte. La imaginación se convierte así en la propia voluntad de ser y el ser ficticio en el único ser concreto, esto es, el hombre de carne y hueso.

Esta metáfora de la vida como un sueño que en nuestro autor deja de ser metáfora para ser la realidad misma, lleva a Unamuno a una segunda concepción, equivalente a la primera, de la vida como narración de la propia existencia. El individuo, la persona, es como un personaje literario. Somos personajes que, en la medida en que vivimos, nos vamos dotando a nosotros mismos de un ser, vamos “inventando” nuestra historia. Nuestra vida consiste en escribir una novela en la que nosotros somos el protagonista. “Persona, en latín, era el actor de la tragedia o de la comedia, el que hacía un papel en ésta. La personalidad es la obra que en la historia se cumple.”⁵⁷ La personalidad no es

⁵⁶ Efectivamente, la conciencia misma de nuestra finitud y de nuestra nada despierta en nosotros el dolor, y precisamente este dolor, que sentimos, nos hace, paradójicamente, experimentar que esta nuestra nada, a pesar de todo, existe, y que, de una o de otra manera, nosotros no escapamos ni al ser ni a la desdicha del ser. François Meyer, *L'Ontologie de Miguel de Unamuno*, p. 44.

⁵⁷ Miguel de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, p. 44.

más que la vida que creamos y que se desarrolla en el tiempo. Así, el hombre, al representarse, está haciendo la historia.

Aunado a esto, encontramos que es a través de la conciencia⁵⁸ como reconocemos tanto nuestro mundo interior como el mundo exterior y aquélla no participa ni de uno ni de otro, sino que es ella misma conciencia del conflicto entre ambos. Al ser la conciencia, conciencia de un conflicto, es ésta el “lugar” donde se desarrolla el drama mismo de la existencia.⁵⁹ Es el escenario en el que representamos nuestro personaje interior y, la sociedad, en el que representamos el exterior. Ahora bien, aún hay dos consideraciones que vienen a unirse a este planteamiento. Explicar qué es la conciencia para Unamuno.

El otro, como se puede deducir fácilmente, al interaccionar con el individuo que somos, nos constituye en alguna medida, esto es, contribuye de alguna manera a nuestra creación, así como nosotros contribuimos a la suya. Por tanto, nuestra creación no depende sólo de nosotros mismos, sino que el personaje que somos se ve afectado también por el modo en que lo crean los otros que le rodean. De este planteamiento se desprenden, por tanto, dos aspectos complementarios: por una parte, que somos una ficción en el sentido de algo que se va creando, pues no somos un todo desde el comienzo de nuestra existencia, sino una conciencia que, al tener conciencia de sí, puede ir creándose y llenándose de contenido. Y por otra, la idea de que los demás también interfieren en nosotros y en nuestra creación dado que, no sólo estamos afectados por los

⁵⁸ Como ya se ha mencionado anteriormente, la conciencia en Unamuno se refiere a la autoconciencia de la propia existencia.

⁵⁹ Cfr. Iris Zavala, *Unamuno y el pensamiento dialógico: M. de Unamuno y M. Batjin*.

otros, sino que, en cierto sentido, necesitamos de los otros para completar nuestra creación.⁶⁰

En este punto es donde enlaza la teoría de Unamuno de los múltiples yos en los que se divide cada individuo: el yo que crea uno mismo, el yo que cada quien quiere ser, el yo que crean los otros, y el que los demás quieren que sea. ¿Cuál de todos estos yos es más auténtico? ¿Cómo unificamos esta diversidad de yos en el individuo concreto y único que cada quien somos? Dejo estas preguntas abiertas por ahora para responderlas a través de las obras de teatro en el siguiente apartado. Sin embargo, para tener la claridad necesaria más adelante sobre esto, citaré aquí un pasaje fundamental de la obra de Unamuno:

“Aquí tengo que referirme, una vez más, a aquella ingeniosísima teoría de Oliver Wendell Holmes –en su *The autocrat of the brea fast table*, III– sobre los tres Juanes y los tres Tomases. Y es que nos dice que cuando conversan dos, Juan y Tomás, hay seis en conversación, que son:

Tres Juanes:

1. El Juan real; conocido sólo para su Hacedor.
2. El Juan ideal de Juan; nunca el real, y a menudo muy desemejante de él.
3. El Juan ideal de Tomás; nunca el Juan real ni el Juan de Juan, sino a menudo muy desemejante de ambos.

Tres Tomases:

1. El Tomás real.
2. El Tomás ideal de Tomás.
3. El Tomás ideal de Juan.”⁶¹

⁶⁰ Cfr. Miguel de Unamuno, *Dos madres en Tres novelas ejemplares y un prólogo*.

Una última consideración que aún tenemos que hacer es que el hombre, tal como lo venimos planteando, está además inserto en el tiempo. El tiempo es, de alguna forma, una especie de maldición para su ser: el tiempo presente representa lo que somos ahora, el pasado, lo que fuimos, y el futuro, lo que seremos. Esto lleva, en consecuencia, a otro tipo de multiplicidad de yos: el que soy, el que fui, el que seré y, como veremos también al hilo de las obras de teatro, el que podríamos haber sido.

Éste es, en síntesis, el problema de la identidad en Unamuno y su propuesta ontológica. Este sistema al respecto del hombre está, como vengo mencionando, especialmente presente en sus obras de teatro. Si bien no aparece en la totalidad de ellas, sí ocupa algún lugar en la mayoría y es el tema central de varias de ellas. A continuación analizaré dos de ellas: *El pasado que vuelve* y *Sombras de sueño*, con el propósito de profundizar y aclarar la propuesta ontológica de Unamuno, perfectamente planteada en estas obras y con una dimensión mucho más vivencial que en otros escritos

2. El pasado que vuelve

Escrita en 1910, esta obra no se estrenó sino hasta 1923 en el Teatro Español de Madrid, tras varios intentos por verla puesta en escena. Ya logrado este objetivo, la obra, para decepción de su autor, no tuvo casi éxito —es necesario recordar aquí que la situación política que vivía Unamuno para ese año era ya muy complicada y sería

⁶¹ Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. p. 13.

desterrado por Primo de Rivera⁶² el año siguiente, circunstancia que en nada favorecía la representación de la obra—. Pero la publicación de este drama tuvo que esperar aún varios años y será en 1959, ya fallecido el autor, cuando aparezca la primera publicación en el tomo de *Teatro completo* de Aguilar.⁶³

El pasado que vuelve, dividida en tres actos, narra la historia de tres generaciones de una misma familia, si bien, el verdadero protagonista es Víctor, único personaje que aparece a lo largo de toda la obra y sobre el cual gira toda la historia. En cada uno de los actos, Víctor tiene una edad distinta y se enfrenta a miembros diferentes de su familia: su padre, su hijo y su nieto respectivamente. La historia, por tanto, narra el conflicto de este hombre concreto, Víctor, que ve cómo la historia se repite en generaciones alternas, siendo su hijo igual a su padre y siendo su nieto igual a él. De esta forma, Víctor entablará diálogos con su nieto que bien se pueden interpretar como diálogos consigo mismo; y las conversaciones y enfrentamientos con su hijo, no serán sino el mero recuerdo de los que anteriormente tuvo con su padre.

El pasado que vuelve es una historia que refleja el desdoblamiento interno de un hombre en diferentes individuos que llegan a converger en el tiempo y en el espacio, con la consecuente violencia que esto supone para sí mismo y para su entorno. La obra representa la más pertinente explicación a la multitud de “yos” que cada hombre es, para Unamuno, a lo largo de su vida y cómo éstos, sucediéndose y aniquilándose unos a otros, constituyen sin embargo una unidad que nos identifica como individuos.

⁶² Miguel Primo de Rivera (1870-1930), militar y dictador de España entre 1923 y 1930. La decadencia económica y política que España arrastraba desde el siglo XVIII y que culminó con el ya mencionado desastre del 98, llevó en las primeras décadas del siglo XX a un ambiente de fuertes descontentos sociales y gran inestabilidad política que Primo de Rivera aprovechó para ejecutar un golpe de Estado.

⁶³ Miguel de Unamuno, *Teatro Completo*. Edición, introducción y notas de Manuel García Blanco. Madrid, Aguilar, 1959.

2.1. Acto primero: la patria

En el primer acto de la obra el protagonista, Víctor, tiene unos veinticinco años y la trama de las diferentes escenas nos muestra su firme propósito –realizado al finalizar la última escena del acto– de marcharse de la casa de sus padres debido a discrepancias, para él irresolubles, con su padre. Víctor es un joven con ideales socialistas, comprometido con la causa de su patria –causa que no se explica en la obra, pero que fácilmente se puede interpretar como la causa del propio Unamuno en la España real–. El padre del joven, un prestamista, ha conseguido hacer fortuna a lo largo de los años, empero, el hijo reprueba su actividad y, por tanto, rechaza los bienes que, por medio de la misma, ha alcanzado el padre. Siendo esta situación un continuo motivo de enfrentamiento entre padre e hijo, Víctor decide abandonar su hogar materno para emprender una vida en solitario que se adecue a sus ideales. El acto concluye cuando Víctor, tras varios diálogos con su padre, su madre, su novia y su mejor amigo, se marcha de la casa de sus padres.

Si bien en este acto no se refleja aún la problemática que aquí nos proponemos estudiar, sí es preciso destacar algunos momentos que son claves para el propósito de este trabajo. El tema primordial presente en este primer acto es el tema de España. La cuestión política y la circunstancia social que envolvía a España en las últimas décadas en las que vivió Unamuno no fueron nunca ajenas a él ni a su pensamiento. Hay que recordar que la “tragedia” del desastre del 98 es lo que da pie a agrupar a Unamuno, junto a otros autores, en la llamada generación del 98. Además, ya instalado en la

Universidad de Salamanca y desde su cargo de rector de la misma, Unamuno emprendió cierta vida política ligada al socialismo y en contra del régimen de Primo de Rivera – quien lo destituirá de su cargo y, posteriormente, lo desterrará–.

Víctor se nos muestra, de esta forma, como reflejo del Unamuno político y de sus ideales socialistas, Víctor es, además, un hombre de pluma que se va a dirigir un periódico; Unamuno fue un habitual colaborador periodístico con numerosos artículos, muchos de ellos políticos. El deber a la patria, el valor de este deber, la necesidad de hacer algo por su país y, a su vez, la vergüenza por la situación actual del mismo, serán sentimientos siempre presentes en el protagonista de *El pasado que vuelve* y que determinan la mayoría de sus actos.

El tema de la patria en este drama es fundamental para el propósito de este análisis, no sólo por la importancia y presencia que tuvo en el autor sino, además, porque en una de las escenas se nos presenta una caracterización de la patria similar a la del individuo mismo. Víctor dirá: “La patria no es sólo la que nos ha hecho, ni es principalmente ella: es la que hacemos.”⁶⁴ La patria se presenta así como un “otro” que, acorde a la ontología de Unamuno, no sólo participa en nuestra creación, sino que nosotros somos a su vez los creadores de ella. La patria se hace, se crea, igual que se hace y se crea el individuo. En el momento político de la obra, esa patria de Víctor, desde su perspectiva, necesita más que nunca narrarse, crearse y recrearse, hacerse para dar sustento al hombre nacional. Esta interpretación que de la patria se nos da en el primer acto de la obra, representa una proyección de la propuesta ontológica de Unamuno que se desarrollará en los siguientes dos actos –principalmente en el tercero–.

⁶⁴ Miguel de Unamuno, *El pasado que vuelve*. p. 481.

Ligado a la cuestión política, encontramos al amigo de Víctor, Alberto, quien, precisamente por las difíciles condiciones que vive el país, va a emigrar a América para “hacer fortuna”. La relación de Unamuno con América siempre fue estrecha e importante⁶⁵ y no es de extrañar que esté presente en esta obra de trasfondo político.

Un último aspecto que mencionaremos de este primer acto, será la presencia de la madre. La madre y la esposa –a veces intercambiables en Unamuno– suponen una silenciosa pero constante presencia en toda su obra. Su figura nunca es protagónica pero siempre es imprescindible para el desarrollo interno de los personajes protagonistas. Éste es el caso concreto de *El pasado que vuelve*, donde las diferentes madres y esposas de los personajes, actúan en silencio como un tercero mediador que posibilita la comunicación entre ellos y que, pretende además, más allá de la mera comunicación, el entendimiento entre los mismos.

2.2. Acto segundo: la primera vuelta del pasado

El segundo acto transcurre veinticinco años después del primero. Víctor es ahora un hombre de unos cincuenta años, casado y con un hijo que va a entrar en su mayoría de edad y con el que discute constantemente. En el tiempo transcurrido entre los dos actos, han fallecido los padres de Víctor y el heredero de la fortuna es su hijo Federico. Federico es un joven con ideales muy diferentes a los de su padre, que goza de la fortuna

⁶⁵ El padre de Unamuno vivió varios años en México y la infancia del autor vasco estuvo marcada por la infinidad de anécdotas de los viajes de su padre por “las Américas”, lo cual dejó en Unamuno un fuerte sentimiento afectivo hacia América en general que se reflejará en muchas de sus obras. Por el momento baste mencionar nada más este dato ya que el tema de América lo retomaré con mayor amplitud en el análisis de *Sombras de Sueño*.

heredada de su abuelo y de las comodidades que ésta le trae. Reprueba, sin embargo, el dispendio que, a su modo de ver, hace Víctor de la fortuna heredada –pues Víctor trata de ayudar a los necesitados con el dinero que, en su opinión, su padre robó a otros–. Esta discrepancia en cuanto al manejo de la herencia, hace que padre e hijo peleen hasta el punto de que Víctor le pida a su hijo que, quedándose con la fortuna que le corresponde por herencia, abandone su casa. Así, el segundo acto concluye del mismo modo que el primero: cuando el hijo abandona el hogar materno –solo que ahora Víctor es el padre que ve partir a su hijo, en vez del hijo que se va–. Hay temas fundamentales –y relacionados entre sí–, que aparecen ya en este acto y que culminarán en el último, que son claves para la ontología unamuniana.

En primer lugar tenemos la identificación, por parte de Víctor, de su padre con su hijo. Federico, más cercano a la forma de pensar de su difunto abuelo que a la de su padre, se le aparece a Víctor como una especie de reencarnación del mismo. “Con Dios, sí, con Dios. Tu abuelo me llamaba ateo. Y el ateo era él, eres tú; tú, que eres él mismo, que eres tu abuelo...”⁶⁶ Con estas palabras Víctor está identificando a su hijo Federico con su padre don Matías y esta identificación nos lleva a dos aspectos diferentes: la cuestión generacional⁶⁷, de un lado, y los diferentes yos que constituyen a un mismo individuo, por otro.

El tema generacional es un tema sustancial para la concepción del ser en Unamuno.

La sucesión de generaciones representa la muerte; la muerte del padre da paso a la vida

⁶⁶ Miguel de Unamuno, *El pasado que vuelve*, p. 515.

⁶⁷ La idea de enfrentar a varias generaciones con la subsiguiente problemática que desencadena, no es nueva en las obras de Unamuno –lo cual nos indica que era una cuestión que siempre le interesó y a la que se dedicó–. Encontramos varias obras anteriores a *El pasado que vuelve* que ya desarrollan en cierta forma esta misma cuestión como *Ramón Nonnato, suicida*, *Al correr de los años*, o *Tres generaciones*.

del hijo y así sucesivamente. Como género humano –a pesar de que don Miguel no gustaba de hablar de la humanidad en su conjunto–, la humanidad, podríamos decir, representa un ser que se constituye de una secuencia de individuos concretos que se van sucediendo unos a otros, se van matando unos a otros, diría el autor vasco. El conjunto de todos estos individuos, su secuencia, representa el ser de esa humanidad –si es que hubiera un ser de la humanidad, claro está–. Por otra parte, la generación, la sucesión, es lo que unifica a los individuos y los hace pertenecientes a un mismo linaje a pesar de sus diferencias específicas. “El gran problema unamuniano es el del ser –la incógnita del ser– el ser y sus representaciones. La generación es un acercamiento a este problema, porque en nuestro yo está el linaje humano todo, «somos legión».”⁶⁸

En esta sucesión de generaciones encontramos un conflicto porque no es una sucesión pacífica sino violenta: “¡Es con las almas de nuestros padres con las que más tenemos que pelear! ¡Nuestra alma es un cementerio de antepasados, pero esos muertos resucitan y nos asedian con su muerte!”⁶⁹ Para Miguel de Unamuno los antepasados, las generaciones precedentes, no quedan pacíficamente en el olvido, sino que, al no ser olvidados, al recordarlos, los recreamos volviéndolos a la vida a ellos y a las tensiones que con ellos tuviéramos. Así, la memoria se convierte en un instrumento de creación por medio del recuerdo y de la recreación. Y a su vez, las generaciones se convierten en un instrumento de conocimiento pues, como señala Iris Zavala, estas generaciones alternantes que presenta Unamuno, hacen la función de un espejo frente al que nos

⁶⁸ Iris Zavala, *Unamuno y su teatro de conciencia*, p. 39.

⁶⁹ Miguel de Unamuno, *El pasado que vuelve*, p. 518.

reflejamos y nos desdoblamos y, al vernos, adquirimos un conocimiento sobre nosotros mismos que de otra forma no podríamos tener.

Volviendo a la identificación que Víctor hace de su hijo con su padre, además de esta cuestión que acabamos de especificar, se deriva otra y es la de la multiplicidad de yos que cada individuo representa a lo largo de su vida. Es el equivalente a las generaciones. El individuo, al crecer, al desarrollarse en el transcurrir del tiempo, va cambiando, va mudando de un ser a otro, “matando” necesariamente al anterior para dar vida al subsiguiente. Esta idea se verá mejor explicitada con el propio Víctor en el tercer acto, pero es necesario aquí mencionarlo porque la lectura implícita de la identificación entre nieto y abuelo, es la de dos yos de un mismo individuo: el yo que fue de joven Don Matías o el yo que será de mayor Federico.

Y en el trasfondo de toda esta sucesión de generaciones o de yos, encontramos el eterno retorno nietzscheano en la versión unamuniana del mismo: la historia se repite, los acontecimientos vuelven, se suceden y después regresan. “Todo vuelve...” dirá Víctor lamentándose al ver en su hijo el mismo carácter y la misma forma de pensar que en su momento criticó de su padre. Incluso las situaciones vuelven pues, igual que él abandonaba la casa de su padre para casarse y emprender una vida, ahora su hijo deja su casa para también casarse y construir una vida distinta de la que su padre quisiera.

Un último elemento a comentar de este acto, distanciado de lo que venimos analizando, pero que no puede pasar por alto si de Unamuno se trata, es Dios. Si bien no hay en esta historia una cuestión religiosa explícita, sí se menciona a Dios en varias ocasiones durante todo el acto y los propios personajes hacen notar las menciones que los

otros hacen sobre Dios –que son meras expresiones comunes o frases hechas, pero no dejan de ser menciones–. Dios será, por tanto, concebido de forma diferente por cada personaje de la obra, lo cual es perfectamente congruente con la concepción personalista que Unamuno tiene de Dios, cada hombre lo crea de acuerdo a su idiosincrasia personal.

2.3. Acto tercero: yuxtaposición de “yos”

El tercer y último acto de *El pasado que vuelve* es el más importante de la obra porque es el que condensa de forma más pasional todo el conflicto interno de Víctor. El propio Unamuno, en una carta que escribe a su amigo Francisco Antón, le dice: “En el tercer acto tiene sesenta y cinco años y se ve reproducido en su nieto, que es la resurrección de su mocedad. Azuza al nieto contra su padre. Esto me sirve para escenas en que un viejo está en coloquio consigo mismo, tal como era de joven; un caso de desdoblamiento de edad. Cada uno de los que vamos siendo mata al de la víspera. El viejo y el mozo se unen contra el padre, que reproduce a su vez al difunto bisabuelo. Son cuatro generaciones de cualidades alternantes. Espero que la cosa me salga de interés.”⁷⁰

Efectivamente, en este último acto, Víctor se nos muestra en una tercera edad, mucho más avanzada y comparte escena ya no sólo con su hijo sino también con su nieto. Su nieto, que no por casualidad también se llama Víctor, se enfrenta a su padre por motivos similares a los que al primer Víctor le llevaron a enfrentarse al suyo. El Víctor protagonista que, por estar mayor y no poder ya trabajar tiene que vivir ahora bajo el abrigo de su hijo y de la fortuna de éste, alienta a su nieto a que rompa con su padre, a

⁷⁰ Citado en Iris Zavala, *Unamuno y su teatro de conciencia*, p. 39.

que se vaya él también de la casa materna y comience una vida. Víctor, que se ha lamentado de que la historia se repitiese con su hijo, alienta sin embargo a su nieto para que se repita una vez más.

La contraposición de los dos Víctores, uno mayor y otro joven que representa todo lo que el mayor fue a su vez de joven, nos da la pauta perfecta para interpretar al hombre desde los ojos de Unamuno. En cada hombre hay más de un individuo, hay cientos de individuos que se suceden al igual que se suceden las generaciones. Y el conjunto de todos estos hombres forman la intrahistoria de cada individuo. Este es el problema central de esta obra y de la ontología unamuniana, la sucesión de yos que constituye a cada hombre y el violento enfrentamiento que cada uno de esos yos puede tener —o tiene— con los otros. Lo que un hombre fue, lo que pudo haber sido, lo que será o lo que podrá haber sido, todos esos yos son parte del mismo individuo, lo constituyen por igual, pero no pueden convivir de forma pacífica.

Víctor, al hablar con su nieto, al escucharlo y ver tan claramente reflejados en él los ideales que también a él le guiaron siendo joven, las habilidades periodísticas que comparten, los enfrentamientos con el padre y el sufrimiento de la madre, ve, más que a su nieto, a su yo pasado. Víctor con quien está hablando es con el yo que fue de joven, con el yo que ya ha sido, se desdobra en el tiempo confluyendo en el espacio y creando una conversación interna entre el hombre que ahora es y el hombre que hace cincuenta años fue y que, por no arrepentirse hoy día de sus acciones pasadas, alienta a ese ser a que sea una vez más lo que ya ha sido. Víctor está recreando su juventud al verse reflejado en su nieto y está rejuveneciendo con él.

Al mismo tiempo, el conflicto entre generaciones sigue presente. El nieto Víctor le dirá al abuelo: “Sí, abuelo, en nosotros viven las almas de nuestros descendientes todos”. Y el abuelo Víctor le responderá a su nieto: “Sí, nuestra alma es un nido de los venideros que piden vida. Y di, ¿no serán estos nuestros muertos mismos que piden resurrección, que piden vida? ¡Oh, la muerte! ¡La muerte! (Pausa) Di, ¿no sientes frío?”⁷¹

Así, vemos claramente reflejada a lo largo de la historia toda una concepción del hombre como un individuo constituido a su vez por un cúmulo de individuos que se suceden ayudando con la aniquilación del anterior a la creación del siguiente, pero no muriendo completamente, sino pudiendo resucitar y recrearse en un futuro yo. Así mismo, los diferentes hombres que se suceden por generaciones constituyendo la humanidad, siguen este mismo esquema y los hombres que ya han pasado pueden volver a la vida si un hombre actual los recrea. Es por esto que, siguiendo a Unamuno, los hombres del pasado son tan reales como sus creaciones puesto que éstas pueden hacerse vivas en los hombres futuros, es decir, Cervantes puede ser recreado y vuelto a la vida a través de un individuo, tanto como lo puede ser Don Quijote, teniendo entonces el mismo grado de realidad uno que el otro.

Quiero terminar el análisis de *El pasado que vuelve* citando un poema del propio Unamuno que refleja perfectamente la inquietud de Víctor, cuando habla con su nieto –al que ¿confunde? consigo mismo– al finalizar la obra:

“¡Oh si hubiera llegado a conocerme!
¡Oh si aquél que yo fui ahora me viera!...
¡Y si le viera yo, si en un abrazo
se hiciese vivo el lazo
que ata el pasado al porvenir oscuro!

⁷¹ Miguel de Unamuno, *El pasado que vuelve*, p. 555.

Se me ha muerto el que fui; no, no he vivido.
Allá entre nieblas,
del lejano pasado en las tinieblas,
miro como se mira a los extraños
al que fui yo a los veinticinco años.
Cada hijo de mis días que pasaron
devoró al de la víspera;
de la muerte del hoy surge el mañana,
¡oh, mis *yos*, que finaron!
Y mi último yo, el de la muerte,
¿morirá solo?
¡Oh tremendo misterio de la muerte!
Todos esos que he sido,
¿no acudirán en torno de mi lecho
para aliviarme el pecho
de la terrible soledad postrera?
Cuando al fin muera,
¿no vendréis, oh mis almas juveniles,
ángeles de los días de mi infancia
y de aquella mi verde primavera,
con la auroral fragancia
consolaréis el tránsito tremendo?
¡Cuántos he sido!
Y habiendo sido tantos,
¿acabará por fin en ser ninguno?
De este pobre Unamuno,
¿quedará sólo el nombre?⁷²

3. Sombras de sueño

El análisis de *Sombras de sueño* constituye la parte final de este tercer capítulo con el que daré paso a las conclusiones finales de mi trabajo. En cuanto a la obra concreta – como el hombre concreto que constituía la preocupación vital de don Miguel– que me

⁷² Miguel de Unamuno, *Rimas de dentro*, p. 85.

ocupa, es preciso hacer, en primer lugar, una breve crónica de los orígenes y evolución⁷³ de la misma.

En 1920 Unamuno publica una novela corta intitulada *Tulio Montalbán y Julio Macedo*⁷⁴. El texto se caracteriza por la presencia de múltiples diálogos que se acrecientan en el transcurso de las páginas, como si la propia obra se resistiera a ser escrita como novela. El filósofo bilbaíno escribió unos años después una segunda versión de la historia de Tulio Montalbán en forma de drama teatral en cuatro actos manteniendo, en principio, el mismo título que en la novela. La obra teatral fue escrita en 1926, cuando Unamuno ya había trasladado voluntariamente su exilio a Hendaya⁷⁵ y se imprimió por primera vez en San Sebastián en 1927, en la pequeña imprenta del diario *La Voz de Guipuzcoa*. Su primera representación⁷⁶ al público fue el 19 de febrero de 1930 en Segovia, empero, la representación que más expectativas levantó fue la que se llevó a cabo una semana después, el 24 de febrero, en el Teatro del Liceo de Salamanca, pues coincidió con la primera aparición pública de Unamuno en Salamanca en su regreso a España tras seis años de exilio. Pocos días después, la obra se estrena también en el Teatro Español de Madrid y seguido, el 8 de marzo, aparece publicada de nuevo⁷⁷ con el título definitivo de *Sombras de sueño*, título con el que se había llevado a escena⁷⁸.

⁷³ Cfr.: *Introducción* de Manuel García Blanco a Miguel de Unamuno, *Teatro completo*.

⁷⁴ Esta primera publicación aparece el 11 de diciembre de 1920, en el nº 260 de la colección *La Novela Corta*.

⁷⁵ Población del sur de Francia que pertenece al País Vasco francés.

⁷⁶ La obra va a ser llevada a escena por la Compañía Clásica de Arte Moderno, dirigida por Cipriano Rivas Cheriff –uno de los directores de escena más importantes e innovadores de la primera mitad del siglo XX en Europa– y contó como primeros actores con Isabel Barrón y Juan Espantaleón –dos de los actores de teatro más connotados del momento–.

⁷⁷ Esta segunda publicación aparecerá en el número 237 de 1930 de la colección *El Teatro Moderno*.

⁷⁸ Estos datos nos muestran el gran reconocimiento que el público dio a esta obra de teatro en vida del autor. La importancia de mencionarlo aquí es, por una parte, porque muy pocas de las obras de teatro de Unamuno llegaron a representarse y aún éstas, carecieron del éxito esperado; y por otra, porque *Sombras*

Sombras de sueño constituye uno de los dramas más representativos y de mayor madurez del autor. En palabras de Iris Zavala es “Uno de los más interesantes conflictos dramáticos presentados por Unamuno en el teatro. La existencia real y la de ficción en antagónica lucha. Lucha del hombre de carne y hueso con el personaje literario o histórico en que se ha convertido.”⁷⁹ Escrita en cuatro actos, presenta, como ninguna otra obra anterior de Unamuno, el conflicto entre el hombre real y el hombre de ficción que cada individuo es, así como la dificultad de distinguir entre ambos y de dotar a uno de ellos de mayor realidad que al otro.

3.1. Acto primero: el aislamiento

En el análisis del primer acto de la obra, se verá claramente reflejado el contexto social y político que se detalló en el primer capítulo de este trabajo. Se podrá comprobar que la circunstancia histórica no es ajena a ninguna de las obras de Unamuno y se ejemplificarán sus sentimientos –contradictorios en algunos casos– hacia su patria. Asimismo, en la obra se encuentran en acción las categorías de historia, intrahistoria y angustia, que se han revisado anteriormente.

En este primer acto se presenta la historia de don Juan Manuel de Solórzano y su hija Elvira, descendientes de don Diego de Solórzano, descubridor, conquistador y colonizador de una pequeña isla, en la que ellos viven y donde se encuentra, ya en decadencia, la antigua hacienda del linaje de los Solórzano. Don Juan Manuel ha

de sueño, junto a *El otro*, es, aún hoy, uno de los dramas mejor valorados por los comentaristas de Unamuno.

⁷⁹ Iris Zavala, *Unamuno y su teatro de conciencia*. p. 79.

dedicado su vida al estudio de la historia de sus antepasados y de la isla; Elvira, sin más distracción en la isla que la de los libros de su padre, ha quedado prendada de Tulio Montalbán, un héroe libertador de América recientemente fallecido. Tras la muerte de Montalbán, el suegro de éste y padre, por tanto, de de Elvira Jacquetot –mujer con la que se casó Tulio Montalbán y de la que enviudó muy joven– escribió el libro de su historia, libro y personaje por los que suspira y vive la joven Elvira Solórzano.

Lo primero que llama la atención en el planteamiento del drama, es que éste se desarrolla en una isla. Esto lleva a dos aspectos fundamentales de la obra: la circunstancia de las colonias y el sentimiento de aislamiento. Como se verá a continuación, Unamuno refleja con gran acierto este cúmulo de sentimientos y situaciones.⁸⁰

Cuando Solórzano dice: “(...) esta isla que descubrió, conquistó y colonizó mi antepasado don Diego...”⁸¹, nos está remitiendo automáticamente a una isla, aunque ficticia, americana, colonia de España desde la conquista de América y que se encuentra ahora en total decadencia, esto es, refleja de forma ficticia el desastre del 98 del que ya hemos hablado y de cuyas circunstancias y consecuencias está empapado Unamuno.

La decadencia de la hacienda de los Solórzano a la que alude este primer acto, hace pensar también en la propia decadencia de Unamuno. Cuando escribe la obra, en 1926, Unamuno vive una de sus grandes crisis: fracasado en su vida política, Unamuno se

⁸⁰ En los diferentes estudios sobre *Sombras de Sueño* he encontrado análisis sobre el conflicto de la personalidad, sobre la lucha entre autor y personaje, o sobre la concepción de la historia de Unamuno. En ninguno, sin embargo, se hace referencia a estas alusiones a la crisis del 98, que aquí me parece oportuno proponer y analizar.

⁸¹ Miguel de Unamuno, *Sombras de sueño*. p. 728.

siente, desde el exilio, fracasado también como ciudadano español y teme por el futuro de su patria como don Juan Manuel teme por el futuro de su hija.

En cuanto al sentimiento de aislamiento mencionado más arriba, es una constante en esta obra. Tanto don Juan Manuel como su hija Elvira sienten, cada cual a su manera, que están aislados en esa isla, aislados y solos. Este aislamiento ligado en Unamuno a la soledad, lo sintió él mismo cuando visitó por primera vez las Islas Canarias en 1920 – fecha en la que publica la novela *Tulio Montalbán y Julio Macedo*– y lo re-sintió –en el doble sentido de la palabra– cuando estuvo desterrado en Fuerteventura en 1924 y posteriormente exiliado de forma voluntaria en Francia, país que, de algún modo, representaba una cierta isla también para el filósofo vasco, una isla de la que no podía salir mientras no cayese el régimen de Primo de Rivera. Aunque la isla bien pudiera ser también España, país aislado política y culturalmente del resto de Europa.

“¡Qué terrible palabra esta de aislamiento! Sólo los que vivimos en una isla así, sin poder salir de ella, lo podemos comprender...”⁸². Estas son las palabras que Unamuno pone en boca de Solórzano y que suponen –en mi interpretación– un grito desesperado del propio Unamuno desde la Hendaya que tanta soledad le hacía sentir.

La importancia de este sentimiento de aislamiento que con tanto cuidado introduce el autor en la vida de sus personajes se ve fortalecida, además de por la circunstancia política que Unamuno vivía en el momento de escribir esta obra, por la constante soledad que lo acompañó en lo personal a lo largo de su vida. El sentimiento de la angustia,

⁸² Ibidem. p. 729.

presente en prácticamente todas las obras del autor, aparece ligado siempre al sentimiento de soledad, a la conciencia de *estar solo*⁸³ y, en ocasiones, aislado.

Se encuentran también en la obra, numerosas referencias a la concepción de la historia de Unamuno, concepción estrechamente ligada a la de muchos autores de su época y que se deriva del contexto que se vivía entonces. En la obra se menciona que don Juan Manuel ha dedicado toda su vida al estudio de la historia, en este caso, de la historia tanto de la isla como de sus habitantes, siendo su biblioteca personal un minucioso archivo de todo lo acontecido durante generaciones en la isla. Tanto Unamuno como sus coetáneos procuran un acercamiento a la historia a través del recorrido por los paisajes rurales y por el hombre concreto y cotidiano de esos paisajes. Esto es lo que Unamuno llamó intrahistoria y que, para él, constituía la verdadera historia de un pueblo, más allá de las grandes pero aisladas hazañas del mismo, o de los aclamados pero singulares personajes de su historia.

Cuando en la obra, al final del acto, se menciona que ha aparecido en la isla un hombre que viene de la mar y del que nadie sabe nada, don Juan Manuel pide informes sobre él, pues todo lo que ocurre en la isla, por más cotidiano que sea, él quiere saberlo, registrarlo y estudiarlo. Ahí encontramos el reflejo de esta nueva concepción de la historia que tendrán todos los autores de la generación del 98. Solórzano no quiere perder ningún detalle de esa cotidianidad de lo que ocurre en su territorio, y así seguir

⁸³ La soledad en Unamuno es un tema de gran interés y que daría pie a una amplia investigación sobre la presencia de este concepto en su obra y el posible significado personal de la misma. Aquí me aventuro a señalar que esa soledad puede venir de la incompreensión que nuestro autor ha de haber sentido en su tiempo y en su tierra, así como de la propia conciencia de cierto estado de soledad inherente al hombre que, si bien convive en todo momento en sociedad, no deja de estar solo al enfrentarse a sí mismo.

construyendo la historia de su isla, de su hacienda o, en el caso de Unamuno, de su España.

Relacionado con esta concepción de la historia que Unamuno sostuvo y que plasma en *Sombras de sueño*, encontramos otro apunte en dicha obra cuando Solórzano llama la atención de su hija sobre el personaje del que se ha enamorado y ante el hecho de que sueñe con héroes, con historias pasadas –pues la referencia de nuestro autor a la historia no es a través de los héroes y las grandes hazañas pasadas– y le exhorta a vivir en el presente y con los hombres reales –en la cotidianidad de la intrahistoria unamuniana–.

Por último, antes de seguir con los demás actos y con el planteamiento de la lucha entre el hombre real y el hombre de ficción, es pertinente detenerse sobre la relación de Unamuno con América, relación que ya se había señalado anteriormente.

Cuando Elvira le narra a su padre la historia de Tulio Montalbán, podemos ver tras de este Tulio, con gran claridad, la figura de Simón Bolívar⁸⁴. La propia Elvira así lo expone ante su padre: “(...) casose con ella, como a esa misma edad se había casado con su Teresa Simón Bolívar, el Libertador. Y como Bolívar, enviudó también Tulio Montalbán un año más tarde, a sus diecinueve. Bolívar cuentan que decía: «Si no hubiese enviudado, mi vida quizá habría sido otra; no sería el general Bolívar ni el Libertador». Y algo así le ocurre a Montalbán.”⁸⁵ Con la referencia directa al Libertador Simón Bolívar, se puede asumir acertada la interpretación del contexto de las guerras coloniales. Es el momento, a principios del siglo XIX, en que al tambalearse la situación política de

⁸⁴ Simón Bolívar (1783-1830), militar y político venezolano. Es uno de los personajes más emblemáticos de la emancipación de América frente al Imperio Español. Participó activamente en el proceso de independencia de Bolivia, Perú, Colombia y Venezuela, entre otros países.

⁸⁵ *Ibíd.* Pág. 737.

España con la invasión napoleónica, se tambalean también las colonias que, en el caso de la Venezuela de Bolívar, emprende su proceso de independencia, y en el caso, por ejemplo de Cuba y Puerto Rico, habrán de esperar al conflicto con Estados Unidos para salir del dominio español.

Podemos, a su vez, vislumbrar tras las siempre favorables alusiones a Bolívar, un sentimiento de simpatía hacia América, y hacia Bolívar, muy arraigado en Unamuno⁸⁶. Ya se mencionó que su padre vivió de joven algunos años en México y que, por tanto, este país estuvo siempre presente en muchos objetos personales, principalmente libros, que rodearon la infancia de nuestro autor. Es muy sintomático, además, el hecho de que Simón Bolívar proviniera de una familia originariamente vasca, como don Miguel. Así pues, a parte de la admiración hacia el personaje histórico por sus hazañas, tenía Unamuno otros motivos más personales para sentir simpatía por ese Libertador.⁸⁷

3.2. Acto segundo: hacerse

En este segundo acto aparece una de las categorías centrales del pensamiento de Unamuno, la noción de *hacerse*, esto es, la idea del individuo como un ente de ficción cuyo ser ha de ser construido en paralelo por sí mismo y por los otros.

⁸⁶ Podría parecer paradójico en Unamuno este sentimiento de cercanía hacia América y de admiración frente a Bolívar con la crisis social y personal que vivió derivada de la pérdida de las últimas colonias españolas en América. Para nuestro autor son hechos que no entran en conflicto: la decadencia y mala habilidad política de España no se contraponen a los deseos y logros independentistas americanos.

⁸⁷ La profunda simpatía y admiración de Unamuno por Bolívar la explicita el primero en su artículo *Don Quijote y Bolívar*. Así mismo, en su obra *Americanidad* encontramos diversos textos de Unamuno referentes a Latinoamérica, que ayudan a comprender el sentimiento americanista que siempre albergó nuestro autor.

En la trama, el misterioso viajero que había aparecido en la isla, se acerca a Elvira para presentarse con ella. Julio Macedo, que así se llama el hombre, se enamora de Elvira y le pide poder ir a visitarla con el fin de lograr entablar relación con ella. Si bien este es un acto breve que más sirve de enlace entre el planteamiento inicial y el drama que se avecina, encontramos en él ya algunos matices determinantes en la propuesta unamuniana.

Julio Macedo se presenta ante Elvira como un hombre sin historia y sin pasado, como un hombre que acaba de nacer y cuya historia comienza en ese mismo momento. Si retomamos el contexto político explicitado en el anterior apartado, Macedo es representante del hombre español que, para principios del siglo XX, necesita rehacerse, construir de nuevo su identidad o, si se prefiere, construir una nueva identidad del ser español.

Por otra parte, en términos más particulares del individuo concreto, la vida del hombre es para Unamuno un continuo proceso de creación. Así, para este Julio Macedo que se presenta como un hombre recién nacido, es indispensable empezar a construir su historia y su personaje. Macedo se describe a sí mismo como “un hombre nuevo que empieza a vivir ahora..., uno sin historia...”⁸⁸ Todo hombre viene al mundo sin historia, como un personaje sin guión y el transcurso de la vida consiste precisamente en ir dotando de un guión al personaje e ir construyendo una historia. Empero, la creación del hombre no es un acto de exclusiva auto-creación. El hombre se ve afectado por aquellos

⁸⁸ Miguel de Unamuno, *Sombras de sueño*. p. 745.

otros que lo rodean y que también intervienen en su creación. Julio le dirá a Elvira: “usted me irá haciendo...”⁸⁹

Queda entonces explicitada, ya en este segundo acto, la idea del hombre como un personaje creado y de la vida como ese proceso creador. Esto va a llevar, como se verá a continuación, a ciertos conflictos internos del hombre, en ocasiones, irresolubles. Para ello, se van a aplicar en esta ocasión las categorías de identidad y de creación y la metáfora de la vida como teatro.

3.3. Acto tercero: el conflicto interno

Durante el tercer acto, Julio Macedo se presenta como el hombre que mató a Tulio Montalbán –el héroe del libro de Elvira–. Don Juan Manuel persiste en su creencia de que ese hombre es el propio Tulio Montalbán, mientras su hija Elvira se debate entre el ciego amor que le profesa al héroe de ficción y la misteriosa atracción que le produce este recién aparecido “matador” de aquél.

El acto, que para los propósitos de este trabajo sirve también como mero vehículo para llegar al denso desenlace, supone un clímax de desconcierto para el lector. Se afianzan las dudas sobre la verdadera identidad de Julio Macedo, mientras crece la tensión por el posible desenlace de la relación entre Macedo y Elvira. El problema de la identidad queda, pues, planteado sobre la mesa.

No obstante de la falta de resolución para el tema principal, aparece un comentario en boca de Elvira que bien enlaza con el desarrollo que aquí se viene planteando. Ante un

⁸⁹ Ibidem. p.746.

reclamo de don Juan Manuel, su hija le responde: “Las cosas de teatro son las de más verdad, padre.” El comentario no es trivial si de Unamuno se trata. La vida, que ya ha sido propuesta como un proceso de creación, es un proceso pero de creación escénica. El hombre, al tener que construir un personaje, se presenta como un actor que, sobre el escenario de la vida, representa el papel de su historia.

El tema del teatro es recurrente en la obra de Unamuno. Ya desde su *Diario íntimo* expresaba su preocupación por alcanzar una autenticidad en la vida que parece contraponerse al hecho inevitable de tener que representar un papel. Si la vida es una representación, la dificultad estriba tanto en descubrir la autenticidad de los personajes como en mantener la propia autenticidad. Es por ello que, en el caso de Macedo, la incertidumbre viene en este acto por no saber quién es en realidad –el hombre real– Julio Macedo.

3.4. Acto cuarto: la lucha y la muerte

Finalmente, Julio Macedo confesará ser Tulio Montalbán, quien cambió su identidad en un desesperado intento por pasar al anonimato. Mas el hombre, al no ser correspondido con el amor de Elvira y verse así perseguido por la sombra de aquél que quiere dejar de ser, no encontrará más salida que la muerte.

El problema ontológico de Unamuno se enmarca, entre otras cosas, en las circunstancias socio-políticas que se han venido mencionando. El filósofo bilbaíno reflexiona sobre el sentido de la vida acompañado de las nuevas propuestas de autores

como Schopenhauer o Kierkegaard y a través del problema de la personalidad. Para él, existe un claro y muy violento conflicto entre el hombre que uno es desde dentro –aquél, se diría, que uno cree ser– y el hombre que los demás ven desde fuera –el hombre que crean los demás, esto es, la leyenda que se crea sobre uno–.

Existe una lucha agónica y antagónica entre la existencia real y la de ficción. Esta contradicción, plasmada en casi la totalidad de las obras de Unamuno, es reflejo del conflicto interno, íntimo y personal que el autor vivió y experimentó a lo largo de su vida: el conflicto que lo llevó hacia la filosofía, que determinó su carácter pasional y su estilo lleno de contradicciones y paradojas, y sobre todo, que lo situó como el precedente más importante del existencialismo europeo.

La búsqueda de una respuesta teórica a la pregunta sobre la esencia última del ser humano –de cada ser humano–, llevó a Unamuno a descubrir una existencia práctica que contradecía muchas de las respuestas ya dadas y entraba en conflicto con la mayoría de las restantes. Unamuno quería saber qué era el hombre para saber quién era él, pero la dificultad de esta respuesta –acaso imposibilidad– lo atormentó a lo largo de toda su vida. El ser humano es contradictorio, paradójico, mutable, está lleno de pasiones inexplicables y es un ser, en vida, permanentemente inacabado. Así era Unamuno, así es su obra y, quizá, su estilo narrativo sea su mayor legado filosófico, esto es, ante la imposibilidad del autor vasco de definir con precisión tal cúmulo de características, el reflejo de éstas en sus escritos es el mejor vehículo para acercarse a la comprensión de las mismas.

En la propuesta ontológica de Unamuno, perfectamente reflejada en este drama, se equipara el vivir al escribir una historia. Para don Miguel, somos a la par persona y personaje y el conflicto entre ambos es el verdadero conflicto existencial pues ¿quién de los dos es más real? Esta problemática presente, por ejemplo, en casi todos los autores de la generación del 98, pero tematizada y abordada por Unamuno como por ninguno de ellos, está presente en esta obra de *Sombras de sueño* y, principalmente, en este último acto.

El conflicto más claro se ve en el personaje de Tulio Montalbán. En él, como en ningún otro, se ve representada la lucha del hombre de carne y hueso con el personaje histórico en el que se ha convertido. El título que la obra llevó en un comienzo: *Tulio Montalbán y Julio Macedo*, explicita ya este conflicto. Al descubrir a lo largo de la obra que Tulio Montalbán es el mismo hombre que Julio Macedo, surge la pregunta de si realmente son el mismo hombre o si hay alguna diferencia entre ambos y, en caso afirmativo, cómo podría ser entonces que dos hombres diferentes sean a su vez el mismo hombre.

Si recapitulamos, el náufrago que llega a la isla y que deambula por ella, se presenta ante Elvira como Julio Macedo, empero, no hay más conocimiento sobre él que su propio nombre, pues se presenta como un hombre sin pasado y sin historia, un hombre que se ha enamorado de Elvira y en la que ve la posibilidad de constituirse, de crearse, como Julio Macedo. La vida es pues, una historia que se va escribiendo y el hombre, un ente que va construyendo su ser y su personalidad en el transcurso de su vida.

El conflicto se explicita al final de la obra, al descubrir, por confesión del propio Julio Macedo, que él es Tulio Montalbán, el héroe libertador al que se tiene por muerto y que, por tanto, existe una doble identidad que identifica a un mismo individuo, la de Julio Macedo y la de Tulio Montalbán. El conflicto se aviva cuando él mismo explica el origen y la realidad de esta doble identidad: él era Tulio Montalbán, con las características y hazañas a sus espaldas que le atribuye el libro que sobre él escribió su suegro. Sin embargo, inconforme con su vida y su destino, decide en un momento dado dejar de ser Tulio Montalbán, matar esta identidad.⁹⁰ Así es como se hace pasar por muerto y convierte a Tulio en un héroe de leyenda, en un personaje de libro pero que ya no es un hombre de carne y hueso. Ahora bien, el hombre de carne y hueso, el individuo, el cuerpo, sigue existiendo –mató el personaje, pero no a la persona, lo que hubiera supuesto un suicidio– y a ese hombre lo llama ahora Julio Macedo, hombre recién nacido, sin pasado y sin historia.

¿Quién es, por tanto, ese hombre? ¿Quién es más real: el hombre de carne y hueso que Julio Macedo cree y quiere ser o el héroe de ficción Tulio Montalbán que los demás ven en él? El conflicto que se plantea en la obra es la ejemplificación que Unamuno propone al respecto de su propia lucha interna. En palabras del mismo Unamuno: “¿Cuál es la realidad íntima, la realidad real, la realidad eterna, la realidad poética o creativa de un hombre? Sea hombre de carne y hueso o sea de los que llamamos ficción, que es igual. Porque Don Quijote es tan real como Cervantes; Hamlet o Macbeth tanto como

⁹⁰ “Un tema recurrente y crucial en Unamuno es el deseo de ciertos personajes de romper con su pasado y verse inmersos en un nuevo presente agudamente opuesto al pasado que lo generó. Aunque adopta varias formas en las obras dramáticas y en las novelas de Unamuno, este tema produce a menudo un final común: la muerte del personaje principal.” Francisco La Rubia Prado, *Unamuno y la vida como ficción*. p. 231.

Shakespeare, y mi Augusto Pérez tenía acaso sus razones al decirme, como me dijo – véase mi novela (¡y tan novela!) Niebla–, que tal vez no fuese yo sino un pretexto para que su historia y las de otros, incluso la mía misma, lleguen al mundo. ¿Qué es lo más íntimo, lo más creativo, lo más real del hombre?”⁹¹

Se pensará quizá que Julio Macedo es más real que Tulio Montalbán porque Tulio está ya muerto, mientras que Macedo es de carne y hueso, sin embargo, el gran descubrimiento de Unamuno, su gran propuesta original, es que la ficción es, en muchas ocasiones, más real que la realidad, esto es, Unamuno finalmente concluirá que la ficción es la realidad. Tulio Montalbán es un ente de ficción, Julio Macedo es su creador, pues al matar el nombre de Montalbán, le dio vida en la ficción. Ambos personajes son, empero, el mismo. Macedo creyó haber matado al hombre ficticio en el que se había convertido Montalbán, no obstante, el ingenio unamuniano descubrió que los hombres de carne y hueso no son sino entes de ficción. El hombre real es el hombre de ficción y por eso Tulio Montalbán, lejos de estar muerto, es una sombra real que persigue en todo momento a Macedo hasta el punto de matarlo y culminar así el suicidio que anteriormente se había iniciado con la muerte del nombre.

“El desenlace de esta lucha es la muerte, como es el desenlace de Fedra o de El otro. El hombre lucha contra la nada. Como lo que se le opone es la nada, lucha por ser algo. Reaccionamos frente a la nada, haciéndonos –pero si este hacernos es imposible, la vida no tiene sentido, es absurda–. Y el desenlace es la muerte.”⁹²

⁹¹ Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. p. 13.

⁹² Iris Zavala, *Unamuno y su teatro de conciencia*. p. 82

Aunque el drama de la obra se centra en el conflicto del personaje Tulio Montalbán, existen otros guiños al problema de la identidad a lo largo de la obra. Como ya se ha mencionado, Elvira de Solórzano, la hija de don Juan Manuel, está enamorada del héroe Tulio Montalbán que para ella no se presenta sino como un hombre ficticio, un personaje literario. A su vez, ella sabe, por la historia que ha leído, que Tulio Montalbán se enamoró y se casó con una mujer llamada Elvira Jacquetot, lo que lleva a Elvira de Solórzano –mujer de carne y hueso– a asumirse como Elvira Jacquetot –personaje de ficción–. Esto lo pone de manifiesto las propias palabras de Elvira cuando dice: “¿Por qué nací viuda? Porque yo nací viuda, no me cabe duda de ello.”⁹³ Así como Tulio Montalbán enviudó de Elvira Jacquetot, Elvira de Solórzano se asume como la viuda de Tulio Montalbán, pretendiendo ser una Elvira que no es, pero que ella ya ha creado.

Por otra parte, cuando Julio Macedo llega a la isla, conoce a Elvira y se enamora de ella, está reviviendo en realidad el enamoramiento de su primera Elvira, de la que no ve sino una recreación en esta nueva Elvira. Como con Julio Macedo, encontramos una multiplicidad de identidades: siguiendo el esquema de Unamuno, se podría explicar que la persona Elvira de Solórzano intenta convertirse en el personaje Elvira Jacquetot al tiempo que Julio Macedo refuerza en ella este personaje al proyectarlo en ella. Así, el personaje, una vez más, tendrá más fuerza que la mujer de carne y hueso⁹⁴.

Por último, es importante señalar la importancia que para Unamuno tiene el nombre propio. El nombre nos identifica de algún modo, es por ello que para matar a

⁹³ Miguel de Unamuno, *Sombras de sueño*. p. 743.

⁹⁴ Estas batallas ganadas por los personajes frente a las personas vienen a reforzar la tesis de Unamuno por la que el hombre no es más que un personaje, un ente ficticio, que se crea a lo largo de la vida pero que, al descubrir esto mismo, entra en un dramático conflicto existencial que, como en el caso de nuestros protagonistas, no siempre tiene una pacífica resolución.

Tulio Montalbán, Julio Macedo lo que hizo fue dar muerte a su antiguo nombre y renacer con uno nuevo que lo hiciera un hombre nuevo.

El nombre propio supone para Unamuno cierta parte esencial de todo individuo y cierta forma de identificarlo como el individuo que es en realidad. “Vive en nosotros el recuerdo de las personas queridas que se nos han muerto; pero al morir nosotros, ¿morirá ese recuerdo? Moriremos nosotros, y quedará nuestro recuerdo en la tierra. ¿Qué es ese recuerdo? Y al morir las personas que guarden piadosa memoria de nosotros, morirá en la tierra nuestro recuerdo. Dejo un nombre, ¿qué es más que un nombre? ¿Qué seré más que los personajes ficticios que he creado en mis invenciones? ¿Qué es hoy, en la tierra, Cervantes más que Don Quijote?”⁹⁵

El análisis de estas dos obras de teatro supone un estudio sobre la cuestión de la identidad⁹⁶, tratada por Unamuno en muchos de sus ensayos pero reflejada de forma más carnal y apasionada en el teatro. En *Sombras de sueño* se pueden ver alusiones al teatro –entendido al estilo de Calderón de la Barca–, al sueño y al ensueño –términos de los que se ocupó y sobre los que teorizó Unamuno–, a la niñez y el hogar, conceptos todos ellos derivados e importantes en la concepción unamuniana del conflicto de identidad. Asimismo, son claras sus referencias sobre su experiencia del exilio, donde la mar y la isla se constituyen como personajes propios, también con una historia y un contexto tras de ellos.

⁹⁵ Miguel de Unamuno, *Diario íntimo*. p. 24.

⁹⁶ La problemática de la identidad es uno de los temas centrales de toda la filosofía posterior a Nietzsche. Es, por ello, un tema extremadamente amplio y complejo. Aquí me he centrado exclusivamente en lo concerniente a la visión de Miguel de Unamuno, quien orientó este problema hacia el hombre concreto, sus constantes e inevitables cambios y la actividad creadora de su propio ser.

Estamos pues, ante una obra cargada de simbolismos, referencias y pensamientos más profundos de lo que a simple vista se le puede presentar al lector y sobre la cual cabría seguir ampliando este análisis aquí expuesto. No en vano *Sombras de sueño* es considerada una de las obras más logradas de la producción dramática de Miguel de Unamuno.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha planteado y analizado la visión de Miguel de Unamuno respecto a la esencia del hombre. No es fácil responder al cuestionamiento y definir de forma precisa al hombre en términos ontológicos –ésta será siempre una tarea constante y pendiente–, sin embargo, el acercamiento de Unamuno al problema del hombre es, como se ha mostrado, preciso e integral.

Su acérrima crítica al racionalismo le permite retomar algunos aspectos y conceptos fundamentales para la concepción actual del hombre. Las vivencias, intuiciones, sentimientos y pasiones que constituyen a todo hombre no pueden quedar relegadas del análisis del mismo, es más, son la pauta de análisis. Unamuno descubre este sentimiento trágico que de la vida tiene todo hombre, este sentimiento que lo determina a él y a la forma en la que el hombre afronta y aprehende el mundo circundante.

La ontología unamuniana se impregna en todo momento del carácter estético presente en el ser humano: éste es un ser creador –más que racionalizador– y su mayor creación es la de sí mismo, descubriéndose así como un ente de ficción y equiparando por tanto a la ficción con la realidad: la verdadera realidad es la ficción.

La vida del hombre, en sintonía con este planteamiento, deviene en un proceso creador que como mejor se explica es a través de la metáfora del teatro. La vida cotidiana es un escenario sobre el que creamos y recreamos el personaje que vamos construyendo en el día a día. La importancia de esta metáfora no radica sólo en la precisión de su

ejemplificación sino, principalmente, en el valor cognoscitivo que con ello Unamuno le otorga a otros medios diferentes de la racionalidad moderna, como lo es la metáfora y la poética.

La ontología de Unamuno ha sido pues expuesta en este trabajo y ha sido mostrada como el pensamiento filosófico más original del autor, por ser éste el trasfondo de todo su pensamiento y su principal preocupación vital. Su inquietud religiosa por la inmortalidad del alma ha quedado mostrada como una derivación confesional de la inquietud ontológica anterior sobre aquello esencial en el ser del hombre que lo aleja de ser un ente carente de contenido y, con ello, una nada.

De acuerdo a mis propósitos, en el primer capítulo expuse el horizonte de pensamiento en el que se encontraba inmerso Unamuno. Como se ha visto, la circunstancia social y política de España fue determinante para su pensamiento. La decadente situación política del país aunada a la pérdida de las últimas colonias, fue un duro golpe para la moral de los españoles y para el sentimiento nacional que había de ser reconstruido. Es en este contexto en el que Unamuno busca una identidad, no tanto para el hombre español, sino a partir del hombre español, que le sirva para fines más genéricos.

Expuse también una panorámica de la filosofía unamuniana a través de sus textos más significativos con la que se contextualizó el problema de la identidad. De una noción ontológica abstracta respecto a la lucha de contrarios que es esencia de todo ser —el ser y la nada—, Unamuno aterriza en el hombre de carne y hueso, materialización física de esa lucha: fe y razón, el todo y la nada, historia e intrahistoria, etc. Esa contradicción,

armónica por otra parte e inherente a todo individuo, es la que lo lleva a problematizar la identidad del hombre.

Ubicada su filosofía y el problema a tratar, me sumergí en el análisis de la crítica al racionalismo que Unamuno siempre sostuvo. De la mano de los textos de María Zambrano se mostró la visión de los dos autores españoles y la tradición que siguen: con Hegel y el culmen del idealismo surge la noción de historia que muchos autores, como Nietzsche y Heidegger –éste último posterior a Unamuno pero de quien Zambrano se hace eco–, empezarán a retomar en sus filosofías para poner de manifiesto el carácter temporal y cambiante del hombre. Esta tradición, en la que está inmerso Unamuno, es fundamental, como se ha visto, para entender y contextualizar de forma precisa su pensamiento.

Los dos primeros capítulos han servido, por tanto, para contextualizar histórica y filosóficamente el pensamiento de Miguel de Unamuno y para situar el problema de la identidad en el conjunto de su filosofía.

En el tercer capítulo mostré cuál es la propuesta de Unamuno respecto a la identidad del hombre, cómo ésta la construye él mismo en un proceso de creación en el que intervienen también los *otros* con los que convive, y se mostró también cómo esta propuesta se integra en su ontología. El análisis de los conceptos fundamentales de su propuesta del hombre como un ente de ficción quedó establecido en el primer apartado de este último capítulo. De esta forma, pudimos aplicar dichos conceptos fácilmente a la interpretación de las dos obras de teatro que escogí para enriquecer mi estudio.

Con el comentario de *El pasado que vuelve* se ejemplificó tanto la problemática de la multiplicidad de yos, como la concepción nietszcheana de la historia que retoma Unamuno. El comentario de *Sombras de sueño*, a su vez, sirvió para esclarecer la lucha entre lo real y lo ficticio y la condición inherente a todo individuo de ente de ficción.

Si bien he utilizado una amplia selección de las obras de Unamuno, al centrarme de forma más detallada en dos de sus obras de teatro, se ha podido comprobar que en ellas está perfectamente explicitada la propuesta unamuniana del hombre como un ente de ficción y de la vida como un teatro –además de otras cuestiones derivada y ligadas a este planteamiento–. Con ello se muestra no sólo el valor filosófico del teatro de Unamuno –relegado y olvidado de los estudios filosóficos sin un fundamento sólido– sino también las implicaciones filosóficas de estas obras dramáticas, fundamentales para conocer, ampliar y completar el pensamiento filosófico del autor español.

Sus obras de teatro son un amplio material para posteriores análisis y bien merecerían un estudio detallado tanto a nivel filosófico como literario. Así mismo, la ontología de Unamuno también daría pie a una investigación más amplia sobre una concepción integral del hombre en su pensamiento, la cual debería englobar aspectos tanto ontológicos como epistémicos, éticos y estéticos. Dejo todas estas puertas abiertas para posibles investigaciones futuras con las que seguir enriqueciendo no sólo los estudios sobre Miguel de Unamuno sino, en general, los estudios sobre la filosofía en lengua española, a menudo olvidada pero de valor invaluable.

Bibliografía

Bibliografía primaria (obras de Unamuno):

Unamuno, Miguel de, *Los naturales y los espirituales en Almas de jóvenes*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944.

_____, *Sobre la filosofía española en Almas de jóvenes*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944.

_____, *Visiones y comentarios*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949. Col. Austral.

_____, *Obras completas*. Prólogo, edición y notas de Manuel García Blanco. Madrid, A. Aguado, 1959.

_____, *Don Quijote y Bolívar*, en *Obras Completas*.

_____, *Teatro completo*. Edición, introducción y notas de Manuel García Blanco. Madrid, Aguilar, 1959.

_____, *Autodiálogos*. Madrid, Aguilar, 1959. Col. Ensayistas Hispánicos.

_____, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Introducción de Agustín García Calvo. Madrid, Espasa-Calpe, 1968. Col. Austral.

_____, *En torno al casticismo*. Madrid, Alianza, 1986. Col. Biblioteca de autor.

_____, *La agonía del cristianismo*. Madrid, Alianza Editorial, 1986.

_____, *Rimas de dentro* en *Antología poética*. Madrid, Alianza, 2001. Col. Biblioteca de autor.

_____, *Diario Íntimo*. Madrid, Alianza, 2002. Col. Biblioteca de autor.

_____, *Americanidad*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2002.

_____, *Del sentimiento trágico de la vida*. Introducción de Fernando Savater. Madrid, Alianza, 2008. Col. Biblioteca de autor.

Bibliografía secundaria (estudios sobre Unamuno):

- Álvarez Gómez, Mariano, *Unamuno y Ortega: la búsqueda azarosa de la verdad*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- Farré, Luis, *Unamuno, William James y Kierkegaard*. Buenos Aires, La Aurora, 1967.
- Ferrater Mora, José, *Unamuno: bosquejo de una filosofía*. Madrid, Alianza, 1985
- Garagorri, Paulino: *Unamuno, Ortega, Zubiri en la filosofía española*. Madrid, Planitud, 1968.
- García Blanco, Manuel, *América y Unamuno*. Madrid, Gredos, 1964. Col. Biblioteca Románica Hispánica.
- La Rubia Prado, Francisco, *Una encrucijada española: ensayos críticos sobre Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- _____, *Unamuno y la vida como ficción*. Madrid, Gredos, 1999. Col. Biblioteca Románica Hispánica.
- Lafuente, Avelina Cecilia, *Antropología filosófica de Miguel de Unamuno*. Salamanca, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1983.
- Meyer, François, *L'Ontologie de Miguel de Unamuno*. París, Presses universitaires de France, 1955.
- Mosquera Villar, José Luis, *De la lógica a la paradójica (un estudio en torno a Unamuno)*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1979.
- Santos Rivero, Virginia, *Unamuno y el sueño colonial*. Barcelona, Ed. Iberoamericana, 2004.
- Zambrano, María, *Unamuno*. Edición e introducción de Mercedes Gómez Blesa. Barcelona, Debate, 2003.
- Zavala, Iris, *Unamuno y su teatro de conciencia*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1963.
- _____, *Unamuno y el pensamiento dialógico: M. de Unamuno y M. Batjin*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1991. Col. Ámbitos Literarios.

Obras complementarias:

Beaufret, Jean, *Le poème de Parménide*. París, Presses universitaires de France, 1955.

Dauler Wilson, Margaret, *Descartes*. Traducción de José Antonio Robles. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. Col. Filosofía Contemporánea.

Fernández Molina, Antonio, *La generación del 98*. Barcelona, Editorial Labor, 1973.

Peterson, Julius, *Filosofías de la ciencia literaria*. México, FCE, 1984.

Revilla Guzmán, Carmen, *Entre el alba y la aurora: sobre la filosofía de María Zambrano*. Barcelona, Icaria, 2005. Col. Antrazyt 222.

Rivara Kamaji, Greta, *La tiniebla de la razón: la filosofía de María Zambrano*. México, Ítaca, 2006.

Rivara Kamaji, Greta y Santoveña Rodríguez, Marianela (eds.), *Vocación por la sombra: la razón confesada de María Zambrano*. México, Edére, 2003.

Rocha Barco, Teresa (ed.), *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*. Madrid, Tecnos, 1998.

Salinas, Pedro, *Literatura española del siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 1972.

Shaw, Donald Leslie, *La generación del 98*. Traducción de Carmen Hierro. Madrid, Cátedra, 1997.

Zambrano, María, *La reforma del entendimiento en Senderos*. Barcelona, Anthropos, 1986.

_____, *La reforma del entendimiento español en Senderos*. Barcelona, Anthropos, 1986.

_____, *La crisis del racionalismo europeo en Pensamiento y Poesía en la vida española*. México, El Colegio de México, 1991.

_____, *La actitud filosófica en La llama sobre el agua*. Edición de María Fernanda Santiago Bolaños. Alicante, Ediciones Aitana, 1994.

Artículos:

- Álvarez Castro, Luis, *El personaje-escritor en la narrativa breve de Unamuno; metaliteratura y autobiografía en Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. Salamanca, Ediciones de la U. de Salamanca, año 2006. Vol. 42.
- Gómez Corredera, María del Puerto, *Unamuno dramaturgo: un traje escénico para un teatro desnudo en Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. Salamanca, Ediciones de la U. de Salamanca, año 2006. Vol. 41.
- Rivara Kamiji, Greta, *María Zambrano y la actitud filosófica en Theoria*. México D.F., Colegio de filosofía, año 2000, vol. 10.
- Robertson, David, *Unas notas sobre el teatro de Unamuno en Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. Salamanca, Ediciones U. de Salamanca, año 1983. Vol. 27.
- Serrano Ramírez, José Manuel, *Unamuno frente a Descartes, Spinoza y Kant: perfiles de un diálogo polémico en Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. Salamanca, Ediciones de la U. de Salamanca, año 1994. Vol. 29.

Historias de la Filosofía y Diccionarios consultados:

- Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*. Barcelona, Ariel, 2009.
- Jover Zamora, José María, *Historia de España*. Fundada por Ramón Menéndez Pidal. Madrid, Espasa-Calpe, 2000.
- Reale, G. y Antiseri, D., *Historia de la filosofía*. Barcelona, Herder, 2006.

Páginas web:

- http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0210-749X
- http://www.museosdeescritores.com/ESP_II/autor/unamuno_s.htm