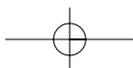
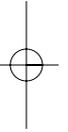


*A la memoria clara y obscura de Ettore Ferroni,
«amico mio e non della fortuna».*



INTRODUCCIÓN
EL PERSONAJE UNAMUNO Y LA INTERPRETACIÓN DE SUS TEXTOS:
ANATOMÍA DE LA FABULACIÓN UNAMUNIANA

Toda tarea hermenéutica es radicalmente circunstancial. En primer lugar, porque depende de lo que ya se ha hecho, lo que se puede y se debe hacer; en segundo, porque toda interpretación siempre supone un peculiar uso histórico de un cierto autor – o, si se prefiere, de uno o más de sus textos – necesariamente relacionado con la circunstancia cultural (filosófica, literaria, sociológica, política, etc.) del intérprete. El intérprete dilucida, en la obra a la que se aproxima, aspectos consonantes o contradictorios respecto a las corrientes filosóficas, críticas o artísticas de su momento histórico, a redescubrimientos ocasionales de otros autores u otros textos, a periódicas efemérides, a la coyuntura política, a la atmósfera religiosa y a un sin fin de otros factores nunca predecibles del todo *a priori*. Pero esta descripción de la tarea hermenéutica resultaría demasiado estática si no se considerara también la huella dejada en las mismas obras objeto de investigación por la historia de su comprensión, lo que, en términos gadamerianos, se llamaría el principio de la *Wirkungsgeschichte*¹. El sentido de una obra no es revelado de una vez por todas, sino que se manifiesta y se construye históricamente. En efecto, ¿quién podría considerar hoy el *Quijote* un libro para niños, como sucedía en el XVIII?

Por supuesto, no es mi intención avalar ninguna teoría sociológica y determinista de la literatura, ni negar que cada encuentro con un texto encierra una experiencia singular y, por lo tanto, en buena medida intransferible; lo que quiero señalar, en realidad, es algo bastante más trivial y simple: cualquier interpretación acontece y se inserta en unas concretas tradiciones hermenéuticas, situándose en ciertos horizontes semánticos siempre identificables. Aunque tardemos años en intentar aclarar (si es que es posible) por qué un texto nos atrae más que otro, al menos las coordenadas en las que colocamos nuestra lectura interpretativa nos resultan evidentes incluso en el caso de que nos parezcan gravemente insuficientes. Es decir, sabemos siempre de dónde debemos o podemos partir para interpretar un texto. Lo cual, en todo caso, no quiere decir que este punto de partida no pueda cambiarse en el curso del análisis hermenéutico: pero si luego elegimos otro, es porque entonces sabemos que es preferible otra perspectiva de aproximación a un

¹ Cfr. H.-G. GADAMER, «El principio de la historia efectual», *Verdad y método*, 6ª ed., T.I, Sígueme, Salamanca, 1996, pp. 370-377.

determinado texto o a cierto conjunto de obras. Sabemos por dónde vamos al texto, pero no 'cuándo' llegamos del todo a él, esto es, cuándo captamos lo esencial de él (si es que los textos tienen una esencia, pero esta es otra cuestión...).

Sin lugar a dudas, uno de los peores vicios exegéticos que el racionalismo antiguo y moderno nos ha legado en herencia, ha sido la pretensión de alcanzar un conocimiento absoluto, ahistórico y global de un autor o de una obra, la pretensión ostensiva de poder decir: mirad, este es Descartes, o – como en el caso presente – este es Unamuno, cuando, en realidad, lo que siempre es posible manejar y cotejar son perspectivas históricas distintas, a veces complementarias, a veces antitéticas, pero nunca definitivas. Por mucho que nos esforcemos, nuestra mirada no puede ser *sub specie aeternitatis*: la historia de la comprensión de cualquier obra es siempre *in fieri* simplemente porque es una historia y no la eternidad, porque cada obra está constantemente llamada a entablar un diálogo – en muchos casos tan sólo virtual, ¿quién lee hoy *La Austriada*? – con realidades siempre distintas; el destino de los textos, y de toda obra de arte en general, es, literalmente, ucrónico y utópico.

Sin embargo, la hermenéutica no predica el escepticismo, sino la necesidad de un esfuerzo, de un extraño y audaz desafío que es posible formular con estas tres palabras: intentar comprender mejor (*besser Verstehen*)². Pero, ¿mejor respecto a qué? ¿mejor respecto a quién? ¿Cuáles son los parámetros de juicio y los sujetos silenciados en esta proposición? Porque acabo de renegar del método racionalista. Ensayaré una primera e insuficiente respuesta: mejor respecto al propio tiempo, a la circunstancia, siempre movidiza, de cualquier concreto hermeneuta. Se trata de buscar el uso de un autor o de un texto mejor para responder a la *necessitas* de la propia época, del propio mundo. Obviamente, la tarea exegética no empieza con la determinación de las obras 'útiles' ni con la discusión de sus posibles usos, sino con la misma valoración de las necesidades actuales (y no hace falta añadir que, en este primer nivel, suele haber ya bastantes discrepancias).

Por lo tanto, no se me tome por loco si ahora afirmo que lo que en estas páginas he perseguido ha sido comprender la crisis del 97 mejor que el mismo Unamuno: porque esta vez el adverbio 'mejor' hay que leerlo y entenderlo tan sólo en relación a mi/nuestra efímera circunstancia hermenéutica. Dicho en otras palabras, únicamente he pretendido averiguar si en la interpretación unamuniana del impasse racionalista de su tiempo (porque esto es, en definitiva, la crisis del 97) habría algo – mucho, poco – aprovechable para el mío (o para el nuestro).

Muchos años han transcurrido desde cuando Blanco Aguinaga se quejaba

² Cfr. E. LLEDÓ, *El silencio de la escritura*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1992, pp. 97-104.

de que el único Unamuno que su público conocía era un 'tipo fijo'³: la máscara mesiánica y quijotesca con que había emprendido sus batallas políticas y culturales, y que había construido y deconstruido sin descanso en la mayoría de sus textos. No se trata, como es obvio, de volver a descubrir ahora a este Unamuno contemplativo y profundo, retraído y olvidado (entre otras razones, porque esto ya se ha hecho). Pero es oportuno que no se pierda de vista esta amonestación, para que así se rechacen de entrada todas aquellas interpretaciones que, durante tantos años, se han detenido en un mero gesto ostensivo que pretendía mostrar al mundo un personaje paradójico e inquietante, un bicho raro, el personaje Unamuno. Sin duda, la utilidad de este personaje, si es que en algún tiempo tuvo alguna, se ha esfumado del todo, y ahora sólo puede representar un impedimento, un obstáculo para la plena y auténtica recuperación literaria y filosófica de su vastísima obra en el horizonte de la (post)modernidad europea.

Es cierto que uno de los principales hilos conductores de toda la producción unamuniana es un proceso manifiesto y declarado de autofabulación, sin embargo no puede bastar – para entender el alcance filosófico de dicho proceso – con tomar conciencia de lo 'fabulado', con catalogar las rarezas y las peculiaridades del personaje proyectado y representado en los textos. Además, este inventario, compilado mecánicamente, sería ininteligible para nosotros, acaso nos divertiría pero no llegaríamos a comprender nada en concreto, ya que el personaje en cuestión es, ante todo, el bosquejo de una forma de subjetividad que quiere ser radicalmente alternativa al modelo postcartesiano, y, en consecuencia, un ensayo de respuesta a la crisis de fin de siglo imposible de entender al margen de este contexto histórico-cultural. Por este motivo, la consigna de esta investigación es liberar a Unamuno (es decir, a sus textos) de Unamuno (el personaje estereotípico y autobiográfico que anda por ellos). Obviamente, esto no significa que se deba ignorar la centralidad temática de la fabulación en los escritos del autor vasco, sino precisamente lo contrario, es decir, hay que empezar a estudiarla de veras, a tomarla en serio como un problema, a buscar sus claves de lectura históricas, estéticas y filosóficas. En síntesis, es preciso que nos midamos con la teoría y con la práctica unamunianas de la fabulación.

Este libro sólo aspira a empezar este estudio y esta liberación hermenéutica. La decisión de utilizar con dicha finalidad los escritos relacionados con la crisis me ha parecido inevitable. Desde luego, un análisis de este tipo no podría aplicarse a un conjunto arbitrario de textos y hubiera sido casi imposible, y no sólo insensato, pretender extenderlo a todo lo que el antiguo rector de Salamanca escribió. Podía haberlo reducido al género narrativo (novelas y cuentos), pero lo que realmente me interesaba era aclarar el sentido de un proceso que Unamuno no concibe como propio exclusivamente de un

³ Cfr. C. BLANCO AGUINAGA, *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975, pp. 41-42.

género literario, ni definible formalmente con parámetros reservados a las historias de la literatura. En sus obras la fabulación se presenta, más bien, como un proceso vital ineludible: se trata de inventarse una máscara que es también un rostro, de fabricarse el propio personaje, en suma, de crear y de asumir un 'gran estilo' (nuevo concepto romántico que encuentra en Nietzsche su máximo y más preparado divulgador⁴).

Unamuno (el escritor, el filósofo) comenzó antes del 97 a inventar la crisis de su personaje y prosiguió después durante varios años en esta difícil tarea. Por este motivo conviene señalar la etapa de cambio de siglo no sólo como el período real de duración de la crisis del 97, sino también como el complejo contexto cultural y semántico de la misma: la crisis del 97, de Unamuno, es un ejemplo y un reflejo de la crisis nihilista europea. Y esto es así al margen de cualquier valoración de la crisis unamuniana, es decir, del hecho de que este supuesto *incipit vita nova* sea cierto o no (¿pero qué quiere decir cierto en este caso? ¿sincero?). Porque es el relato de la crisis, y no la crisis *per se*, lo que reviste un preciso significado histórico-filosófico que es posible y necesario indagar y aclarar.

A este respecto, ya desde ahora se puede adelantar que la insistencia con que Unamuno vuelve a empezar este relato, a retomarlo y a repetirlo prueba a todas luces que no estamos ante una vivencia (*Erlebnis*) meramente personal y anecdótica. En otras palabras, la crisis del 97 pudo ser *ab origine* tan sólo un episodio en la vida de cierto autor empírico, pero sin duda ya no lo es, porque el autor vasco desde el primer momento, o incluso antes, se ha encargado de transformarla en ficciones literarias y ensayos filosóficos.

Únicamente de éstos, de los textos de la crisis, tienen que preocuparse sus intérpretes, dejando finalmente de lado todas las vanas conjeturas sobre las vicisitudes de aquel curioso personaje llamado Miguel de Unamuno y Jugo.

⁴ Cfr. S. GIVONE, *Historia de la estética*, Madrid, Tecnos, 1990, p. 11. Ortega y Gasset glosa así la teoría romántica de la fabulación, que parece ocupar un lugar destacado en su concepción de aquel 'radical' filosófico que denomina 'mi-vida': «El imperativo de autenticidad es un imperativo de invención. Por eso la facultad primordial del hombre es la fantasía, como ya decía Goethe, ignoro si dándose plenamente cuenta de ello. Inclusive lo que se llama pensar científico no es psicológicamente sino una variedad de la fantasía, es la fantasía de la exactitud. La vida humana es, por lo pronto, faena poética, invención del personaje que cada cual, que cada época tiene que ser. El hombre es novelista de sí mismo», J. ORTEGA Y GASSET, *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Revista de Occidente/Alianza, 1987, p. 31.