

ABISMOS Y “ABISMAMIENTOS” EN (LA) NIEBLA

Csaba CSUDAY

La tinta que se ha gastado en la literatura sobre Unamuno y su *Niebla* es, supuestamente, de igual cantidad que la que el Maestro salmantino consumió en escribir toda su obra. Son numerosos los estudios que analizan su relación con tendencias filosóficas y artísticas de las que podemos considerarle como predecesor o antedecente, como por ejemplo del existencialismo y de la metanovela, obviamente.

Al parecer (o, por lo menos que nos parezca) hay menos trabajos que hayan trazado las líneas maestras de una plausible relación entre *Niebla* y las ideas o posturas más recientes, tales como la hermenéutica de un Gadamer, la teoría de un Ricoeur o la “desconstrucción” de un Derrida, entre otros.

Este trabajo tiene, pues, como objetivo marcar tal “intertextualidad” o, dicho de otra manera, contrastar algunos textos “post-modernos” con otros de la *novela* de Unamuno. Lo hacemos con más intención de jugar que de establecer un enfoque científico. Resultará entonces algo así como lo que produce la luz y la voz en unos abismos nebulosos; mostrará espejismos, reflejos, ecos. Nuestro título pretende expresar también algo semejante, fuera del claro juego de palabras, en que “abismos” quieren decir los “peligros” vertiginosos que esconde la metafísica de la novela, y “abismamientos” (término prestado de la traducción española del libro-ensayo de Lucien Dällenbach¹) significan simplemente los *mises en abyme*, que constituyen el sistema estructural de *Niebla*.

El espejo-abismo

Hay un retrato de Unamuno, hecho por Vázquez Díaz, que se encuentra en la edición de *Niebla* en Cátedra y que está en blanco y negro. Su rasgo más llamativo es justamente el contraste de los blancos y los negros (o grises). Cuatro manchas se

destacan del fondo oscuro: la cara, las manos y una hoja blanca de papel en el muslo del escritor. Es notable también el gesto con que la mano derecha toca la barba blanca, gesto tan frecuente y muy narcisista de los barbudos. Los ojos, mejor dicho la mirada parece estar fija en algo lejano. Igual que la de Atenea que, según Heidegger, parece estar fija en algo lejano, en el horizonte o *límite* que da medida y “mismidad” a las cosas.

Y, sin embargo, el detalle que resalta más del retrato es la *blanca hoja cuadrada*. Esta mancha clara y limpia es tan viva, tan nítida que casi llega a ser protagonista o centro del cuadro. Forma obviamente pareja con el rostro y, por su valor semiótico, sugiere una función especular. Parece desempeñar el papel de un espejo, por tanto quizá podamos arriesgar emparejarlo con el famoso espejo o “escritura al cuadrado” de Derrida.

El término del filósofo francés aparece en *Grammatologie*, casi en sinonimia con voces como *suplementariedad* y *diferencia*, designando expresamente el *espejismo infinito*: “cuando es posible leer un libro dentro del libro, un origen dentro del origen, un centro dentro del centro, estamos ante el abismo, lo insondable de la duplicación infinita.”²

“En *La Dissémination* – cita Lucien Dällenbach en su ensayo *El relato especular* –³, es la práctica... de la ...escritura elevada al cuadrado por auto-reflejo, y en *Marges...* es el círculo vicioso y la autoimplicación, lo que a vuela pluma parece sugerir esta fórmula: » La implicación de lo definido en la definición, el *abismo de la metáfora*...“⁴ El doble uso en la cita del término “abismo” parece confirmar la legitimidad de nuestro título: pues intentamos demostrar también que los *abismos* de *Niebla* son los de la metáfora.

Pero volvamos un momento más al “espejo-hoja” del retrato. ¿Qué nos puede devolver, reflejar ese “instrumento tan horrible” del personaje espiritual de don Miguel? En primer lugar justamente eso: sus blancos y negros, sus contradicciones.

Unamuno: típico “ser-límite” o “ser-bisagra”

El centenario de la Generación del 98 parece haber ofrecido una buena ocasión para valorar la obra de sus miembros. Luciano G. Egido publicó por ejemplo un artículo,⁵ donde dice: “Leer hoy a Unamuno es bordear permanentemente el abismo de las cuestiones esenciales del hombre...” A continuación enumera las contradicciones del escritor: cristiano – ateo; simulador – sincero; contemplativo – agónico; liberal – prefascista; nacionalista vasco – “traidor” de su país natal; republicano – franquista, etc.

Egido llama también la atención del peligro que se corre a la hora de buscar argumentos citando los textos de don Miguel. Dice que podemos encontrar, por ejemplo, por lo menos 14 acepciones diferentes suyas de la palabra Dios que se niegan entre sí. Unamuno, dice por tanto Egido, es la contradicción perpetua, y como la contradicción hoy es nuestro estado natural, advertimos que lo que existe es más bien una “historia subyacente” que protagonizan “los hombres anónimos y no los de primera plana. “Sabemos – escribe Egido – que ni la política ni la economía significan

mucho frente al hombre concreto que... sobre todo muere. Tampoco tenemos ya mucha ilusión de que la libertad sea otra cosa que un bonito proyecto."

Ese "hombre anónimo" lo veía, encontraba y examinaba Unamuno en sí mismo; y también "todo lo que escribió – afirma Egido – no fue más que un pretexto para hablar de sí mismo y al hablar de sí, hablar de nosotros" Este "yoísmo generoso", o sea, "su palabra fue su modo de ser, su modo de seguir siendo"

De lo que parece sugerirnos la imagen-espejo de Unamuno, podemos subrayar las tres palabras-clave de su discurso: *contra-decir*, *dialogar*, que, en realidad quiere decir *monologar*. Gritar contra todo para, si no resolver, por lo menos aliviar y reducir al nivel literario el escándalo ontológico del ser mortal que es todo individuo, que somos todos.

"...todo lo que digan mis personajes lo digo yo... – dice Víctor Goti a Augusto Pérez en *Niebla*⁶ – Eso hasta cierto punto... – responde Augusto –... empezarás creyendo que los llevas tú, de tu mano, y es fácil que acabes convenciéndote de que son ellos los que te llevan. Es muy frecuente que un autor acabe por ser juguete de sus ficciones... – Tal vez – replica Víctor –, pero el caso es que en esta novela pienso meter todo lo que se me ocurra, sea como fuere."

El resultado, como sabemos, será la *novela*, el nuevo género inventado por Goti-Unamuno, "un género", al que "le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo!" Augusto: "– ¡Y cuando un personaje se queda solo? – Entonces... – dice Víctor – un monólogo." Luego es cuando Augusto se queda solo y piensa: "Y esta mi vida, es *novela*, *novela* o qué es? Todo esto que me pasa y que les pasa a los que me rodean, ¿es realidad o es ficción? ¿No es acaso todo esto un sueño de Dios o de quien sea, que se desvanecerá en cuanto Él despierte...?"⁷ Y, al leer esto estamos ya en ese espacio particular que se puede denominar con otro término de Derrida, con la noción de *entre*, o, con la palabra *límite*.

Entre

"La palabra *entre* – dice Derrida⁸– trátase de mezcla o de espacio entre unos "alcos", lleva todo el peso de la operación. Al *hümen* tenemos que definirlo partiendo del *entre* y no al revés... *Hümen* (o sea el crimen, la desfloración, el incesto, el suicidio o simulacro se graba (se inscribe) en un texto con la punta de esa indeterminación..." Por tanto se trata de un "entre" abierto, una especie de "perno o clavija sintáctico"

La noción de Derrida nos hace recordar las palabras de Unamuno del *Prólogo* de *Niebla*: "Lo erótico y lo metafísico se desarrollan a la par. La religión es guerrera, la metafísica es erótica o voluptuosa."

Quizás tenga también algo revelante lo que escribe Octavio Paz en su ensayo sobre Duchamp y su *Gran Vidrio*: "Reversibilidad: ver a través de la opacidad, no ver a través de la transparencia ... Esta oposición se resuelve en una identidad: en ambos casos nos miramos mirar. Operación-bisagra. La pregunta, ¿qué es lo que vemos?, nos enfrenta

con nosotros mismos.”⁹ Y más adelante: “La Aparición se dispersa en las Apariencias y cada Apariencia, al girar sobre sí misma, se reabsorbe y regresa, no a la Aparición, que es invisible, sino al lugar de la Desaparición: el horizonte... Sitio de convergencia de las tres ciencias que rigen el universo de Duchamp – la erótica, la meta-ironía y la metafísica – el *signo de concordancia* nos engloba también a nosotros...”¹⁰

Límite

Al comienzo hemos tocado ya el concepto del límite en su sentido heideggeriano, esto es, como algo que da medida y “mismidad” a las cosas. Heidegger dice: “El límite es aquello por lo cual algo se suma en su Propio, para que de ese Propio (o Suyo) aparezca en su totalidad para hacerse presencia presente.”¹¹

Otro explorador del espacio nebuloso del límite, el filósofo barcelonés Eugenio Trías, en su libro *Los límites del mundo*¹² añade algunas imágenes que nos aclaran más la noción: “A partir de la filosofía crítica de Kant puede aventurarse una determinada idea acerca de la razón, del *logos*. El poder de éste se halla delimitado, acotado, en lo que se refiere a sus pretensiones de conocimiento. Pero del límite mismo del cerco brotan, como suplementos lingüísticos en forma de signos de interrogación ... las »ideas de la razón«, »ideas-problema« que dibujan áreas en donde el decir se empina por sobre sus limitadas fuerzas, preguntando por el fundamento o falta de fundamento, por la finalidad o falta de finalidad y por el entramado de »ser« y »nada«... Los signos de interrogación cuelgan del límite mismo... y se proyectan, en erección, hacia el corazón del enigma”¹³ “Pero esas decisiones de sentido – sigue Trías – no poseen aval gnoseológico mediante el cual puedan dar exposición resuelta – dentro del cerco – a los grandes interrogantes metafísicos. Esas proposiciones poseen, pues, sentido límite: hunden su sustancia *noemática* en la frágil barra que articula y escinde el sentido del sinsentido ... No avala el crédito de la respuesta ninguna autoría o voz de allende el límite. No hay »sujeto« del »otro mundo« que pueda testificar sobre la legitimidad de esa palabra límite o que pueda instituir la en palabra revelada. Ni puede menos suponerse esa palabra revelada como carne de un sujeto ... El »sujeto« de esas creencias *soy yo mismo* (o »aquél que en cada caso es mío y es común«, para decirlo en la excelente expresión de Heidegger”).

Unamuno no conocía ni podía conocer a Heidegger cuando escribió *Niebla*, y a Eugenio Trías mucho menos; pero parece como si con su “nivola” hubiese intentado preguntar justo por tal “entramado de »ser« y »nada«”, y como si al inventar a su personaje, a Augusto Pérez, hubiese creado aquel »sujeto« que era él mismo, pero que como ente de ficción de “carne y hueso” testificara la legitimidad de “la palabra límite revelada” de su narrador-Dios.

Nace así un espacio narrativo que – según las palabras del excelente ensayo introductorio de Mario J. Valdés – “no se basa en la reconstrucción (reproducción)

del sentido expresado por el otro sino: en restablecer las condiciones ontológicas del intercambio entre el yo y el otro. De este principio se sigue que "la determinación del significado del lenguaje está situada en la condición ontológica del diálogo."¹⁴

Diálogo

Hemos visto ya que la preocupación principal de Unamuno se centra en la condición mortal del hombre, condición general que no obstante llega a ser en él algo radicalmente personal. La muerte le obsesiona tanto que necesita *eternizarse* o unirse con la *totalidad* – tal vez valga aquí la paradoja – de cada momento y de todos detalles. Su afán y pasión eternizante atribuye tanto personalismo a sus obras y le es tan importante que sea casi palpable su presencia, que sus textos cobran la dimensión real del Unamuno real, como si fueran sus miembros, sus ojos, su mirada y todo lo que es él. En este gesto de desdoblamiento especular podemos captar el reflejo del ser desesperado que, para poder parar el tiempo a través del proceso del conocimiento, se distancia de las cosas (o las hace alejar de sí mismo); un reflejo que desde Platón se conoce como *diálogo*. Recurrámos otra vez el ensayo de Paz sobre Duchamp: "Ese diálogo consiste en la conversación del uno en el otro, mejor dicho: en los otros, y de los otros en el uno. Es un proceso que el mismo Platón había definido como »deducir de la unidad la multitud y reducir la multitud a su unidad«. Deducción y reducción: las dos operaciones del espíritu."¹⁵

Pero ¿cuál es el resultado de tal "deducción y reducción" para Unamuno? ¿Qué representa para él el conocimiento y el pensamiento que tiene que comunicar en el diálogo para salvarse del abismo de la muerte?

Mario J. Valdés resume así la respuesta en su ensayo ya citado: Para Unamuno "todo pensamiento es generalización y la relación entre palabra y significado es un proceso continuo... un movimiento continuo que va y viene sin cesar entre el pensamiento y su expresión en la oración y entre esas palabras y el pensamiento generalizador ... el pensamiento no se puede caracterizar como una entidad separada que se expresa por medio del lenguaje ... el pensamiento cobra realidad dentro de la expresión misma. ... Unamuno considera al pensamiento como un proceso que se realiza en la expresión del lenguaje. Cada oyente o lector ... tiene que rellenar los huecos de la palabra escrita, pero este complemento viene del punto de vista del lector y no del escritor, el lector completa lo que falta basándose en su propia experiencia y su imaginación."

El sujeto sigue manteniendo su papel central (como el que expresa o emite la palabra), pero la postura de Unamuno desde este ángulo coincide más con *la teoría de texto* representado por Paul Ricoeur que el idealismo subjetivo de Husserl y su fenomenología trascendental.

Ricoeur dice: "... La teoría de texto nos muestra que el acto de la subjetividad no consiste tanto en iniciar el entendimiento sino en terminarlo. Este acto de finalización

podríamos llamarlo adquisición (*Zueignung*, Heidegger 1927, 32§). Este acto, sin embargo no sugiere, como la hermenéutica romántica, que sea capaz de alcanzar tan original subjetividad que pueda ser el portador del sentido del texto. Es más bien sólo la *respuesta* a lo que plantea el texto, esto es, a las enunciaciones de la razón expuestas por el texto. El acto de la adquisición es, pues, el contrapunto del distanciamiento que establece la soberanía del texto según la relación de su propio autor, su situación y su objetivo original ... La adquisición, claro está, es cosa del texto. Pero la cosa del texto sólo llega a ser algo mío propio, si deniego adquirirme a mí mismo: así permito existir la cosa del texto. *Alors j'échange le moi, maître de lui-même, contre le soi, disciple du texte* ... Este proceso puede ser expresado de nuevo por el concepto de distanciamiento, y entonces decimos: *Distanciation de soi a soi* o auto-distanciación, que es un elemento interno de la adquisición ... Esta forma definitiva y radical del distanciamiento perseguido arruina el esfuerzo del *ego* de constituirse como un comienzo último. El *ego* se ve forzado vestirse de la multitud de las "variedades imaginarias" que crea la literatura, la poesía y las demás formas del diálogo."¹⁶

Hegel pensaba que la obra artística era la única forma en que lo común estaba siempre presente y por la cual se realizaba única y estrictamente el "intercambio perpetuo del diálogo". Hans-Georg Gadamer añade que "La escritura, en su totalidad espiritual sólo está presente como escritura leída, igual que las palabras sueltas o entrelazadas son las que son a través del habla."¹⁷ Justamente por eso era inevitable, según Gadamer, "el giro hermenéutico", es decir, "salir de la presencia".

"La fuerza comunicativa de una obra consiste en que lo común se constituye sólo en ella. Lo subjetivo y lo objetivo son la misma cosa."¹⁸ "El ser-diálogo – concluye Gadamer en otro ensayo, en *Destrucción y desconstrucción*¹⁹ – por tanto, significa estar más allá de nosotros mismos, pensar junto con el otro y volver así a nosotros mismos como a un otro."

Y ese "otro", como resultado lógico de la cadena hermenéutica de *Niebla* (autor – narrador – personaje – texto – autor-personaje – lector) o, dicho de otra manera, el reflejo perpetuo, sujeto-objeto de los *abismamientos* del texto de Unamuno, llegamos a ser nosotros. Nosotros constituimos el objeto del desdoblamiento metafórico y por tanto la obra trata de nosotros. Pero eso no quiere decir que en el texto podamos encontrar algo "absoluto", algún conocimiento definitivo de nosotros mismos, una referencia omnivalente o un "arché ahistórico".

Volviendo a Derrida y a su espejo que "llega a ser el origen de todo, incluso del reflejo que de alguna manera adelanta su fuente en un proceso en que «lo real», «lo original», «lo verdadero» sólo pueden nacer, sólo pueden emergerse en el regreso o sea en el desdoblamiento"²⁰ nos falta una frase:

"Lo que me queda pues – saca Derrida la conclusión – es que rompa en pedazos el espejo." Pero, al hacerlo – añadiríamos nosotros –, podemos tener la certeza de que el que nos mirará de todos los pedazos será don Miguel de Unamuno con su mirada fija en lo lejano, en el *límite*.

Notas

¹ Lucien Dällenbach: *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991

² Derrida Jacques: *De la grammatologie*, Paris, Ed. Minuit, 1967, pág.434.

³ Ibid. pág.200.

⁴ J. Derrida: *Marges de la philosophie*, Paris, Ed. Minuit, 1972, pág. 302.

⁵ L.G. Egido: *Miguel de Unamuno, el visitante inoportuno*, Madrid, ABC Cultural, N.333,1998.

⁶ Miguel de Unamuno: *Niebla*, Madrid, Ed. Cátedra, 1994, página 200.

⁷ Ibid. p. 201.

⁸ Jacques Derrida, *A disszemináció*, Ed. Jelenkor, Pécs, 1998, página 215; In: *A kettős ülés* (La sección doble, cito en mi traducción, del húngaro al español. Cs.Cs.)

⁹ Octavio Paz: *Obras completas*, vol. 6., Ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 1992; p.193.

¹⁰ Ibid, p. 231.

¹¹ Martin Heidegger: *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése*, (El origen del arte y la destinación del pensar). In: *Atheneum*, I/1. p.68; Budapest, 1991; (traducción del húngaro al español de Cs. Cs.)

¹² Ed. Ariel, Barcelona, 1985.

¹³ Ibid; p. 42.

¹⁴ Mario J. Valdés: *El diálogo como modelo ontológico*, Ed. Cátedra de Niebla, Madrid, 1994.

¹⁵ O. Paz, Ibid, p. 239.

¹⁶ Paul Ricoeur: *Fenomenológia és hermeneutika*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1997, p.31. (In: *Phänomenologische Forschungen*, No 1. Freiburg-München, Verlag Karl Alber 1975). Traducción al español: Cs.Cs.

¹⁷ H.G. Gadamer: *Kora romantika, hermeneutika, dekonstruktivizmus*, Athenaeum, I/1.p.64. Budapest, 1991. Traducción al español: Cs.Cs.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ges. Werke II. J.C.B.Mohr/Paul Siebeck/1986.

²⁰ Disszemináció, p.311. Jelenkor, Pécs, 1998; traducción al español: Cs. Cs.