

MÁSTER EN FILOSOFÍA. COÑECEMENTO E CIDADANÍA

TRABALLO DE FIN DE MÁSTER

CURSO 2023/2024

Máster en Filosofía. Coñecemento e Cidadanía

*El martirio de la palabra:
la filosofía del límite en Miguel de
Unamuno*

Autor: Esteban R. Bandín

Titor: Oscar Parcero Oubiña

El martirio de la palabra: la filosofía del límite en Miguel de Unamuno

Word's martyrdom: limits
philosophy in Miguel de
Unamuno

Yo, Esteban Rodríguez Bandín, con DNI 79336985A, declaro que el contenido de este trabajo está sujeto a la normativa vigente en materia de propiedad intelectual y Copyright.

Resumen

Al hablar del pensamiento y la obra del escritor español Miguel de Unamuno es frecuente remitir a sus obras más conocidas, como *Del sentimiento trágico de la vida*, o apelar a su dimensión política. Sin embargo, la lectura que aquí se propone de Unamuno parte desde un punto de vista diferente: la noción de límite. Se entenderá la producción del autor vasco como una producción que se origina y se escribe desde el propio límite del discurso. Es decir: la obra escrita de Unamuno está en un negocio constante con aquello que se escapa a la posibilidad de ser pensado o escrito. Este carácter liminal del pensamiento de unamuniano tiene uno de sus momentos culminantes en *San Manuel Bueno, mártir*, novela en la que está encarnada la noción de límite, tanto existencial como novelesco. El examen de esta novela nos permitirá ver cómo la escritura y la vida son dos caras de la misma moneda, que es la exigencia de la creación desesperada, o creación sobre el carácter paradójico del límite entre lo finito y lo infinito. Sostendremos, en consecuencia, que la filosofía del límite en Unamuno es una filosofía hecha desde la frontera entre lo finito y lo infinito.

Palabras clave: límite, creación desesperada, dialéctica, infinitud, inmortalidad, escritura, lucha, tragedia.

Abstract

In regarding Miguel de Unamuno's work is a common point to address some of his most well-known works, such as *Del sentimiento trágico de la vida*, or to focus in his political thinking. Nonetheless, the Unamuno's reading here proposed starts from a different point of view: the notion of limit. We will understand the production of the basque autor as a production that emerges and is written from discourse's limit itself. Namely; Unamuno's work is in a constant deal with something that refuses to be thought or written. This liminal aspecto of Unamuno's thinking has one of its culminating moments in *San Manuel Bueno, mártir*, novel in which embodies the notion of limit itself, both its existential and fictional. To examine this novel enlighten us about how writing and life are two sides of the same coin: desperate creation, or creation over the paradoxical side of the limit between the finite and the infinite. We will support the idea that limit's philosophy in Unamuno is, accordingly, a philosophy made from the border of the infinite and the finite.

Key words: limit, desperate creation, dialectics, infinite, immortality, writing, struggle, tragedy.

Índice

Introducción.....	5
Objetivos.....	7
1.- El límite como expresión dialéctica	8
1.1.- La estructura dialéctica del llegar a ser humano	8
1.2.- Unamuno y la dialéctica truncada	10
1.3.- El límite unamuniano de la existencia.....	14
2.- La palabra escindida como expresión del límite del discurso	16
2.1.- Texto y escritura en la obra de Miguel de Unamuno	16
2.2.- La novela de la vida y la vida novelesca	19
2.3.- La palabra escindida como el límite de la escritura	21
3.- La encarnación de la palabra y la lucha en <i>San Manuel Bueno, mártir</i>	23
3.1.- El martirio vital de don Manuel	24
3.2.- El martirio novelesco de don Manuel	26
3.3.- El verdadero martirio: la hipocresía humana	29
Conclusión.....	31
Bibliografía.....	33

Introducción

Lo que aquí se presenta es una lectura de la obra y del pensamiento de Miguel de Unamuno desde la noción de límite. Es posible considerar al autor vasco como un escritor que desarrolla su producción y reflexión desde el límite del discurso. Entenderemos aquí por límite lo siguiente: aquello que separa al ser humano de algo que se escapa a su comprensión, de algo radicalmente diferente de él (Perarnau Vidal, 2019, pág. 184). Es decir, la interpretación de Unamuno que aquí se trabaje defenderá la hipótesis de que él filosofa desde un lugar en que lenguaje y obra quieren dar cuenta de algo que está más allá de sus capacidades.

El método adoptado para exponer cómo se comporta el límite dentro del pensamiento de Unamuno ha sido interpretarlo de forma dialéctica. Esta decisión está justificada en la medida en que tanto la noción de límite como la noción de dialéctica remiten a tres elementos. En el caso del límite, refiere a lo que limita, a aquello que queda más allá del límite y a él mismo, en tanto que es el punto de unión entre estos dos elementos. Por lo que a la dialéctica respecta nos encontramos en una situación similar. El pensamiento dialéctico discurre gracias a la confrontación de dos elementos antitéticos que se resuelven en un tercer momento. Parece asumible aceptar la premisa de que tanto el límite como la dialéctica tienen una estructura común.

Se comenzará por introducir la noción de dialéctica a través de Kierkegaard y Hegel. La elección de estas figuras está también justificada. En el caso del danés la conexión es obvia. Unamuno fue un apasionado lector de Kierkegaard, hasta el punto de considerarlo su hermano espiritual, y las muchas referencias —tanto explícitas como implícitas— en toda su obra al danés dan buena cuenta de ello. En el caso de Hegel la conexión no es menos evidente. Más allá de todas las referencias a Hegel en la obra de Unamuno existe quien, como Ciriaco Morón Arroyo (1982), ha dado cuenta de esta conexión.

Considerada la dialéctica como la relación de opuestos con un tercero que viene a resolver es posible introducir uno de los elementos clave en los que se sustenta, si no todo, gran parte de nuestra investigación: la ausencia de un tercero resolutorio en la dialéctica unamuniana. Gracias a la apreciación de esta ausencia en el pensamiento de Unamuno es posible entrar a considerar con el bagaje suficiente la concepción de límite que se maneja. Si bien atendiendo exclusivamente a la cuestión de la dialéctica Hegel y Kierkegaard se asemejan más entre sí que a Unamuno, a la hora de considerar la interpretación de cada

uno de estos autores del límite se invierte la relación: ahora es Hegel el que queda alejado y Kierkegaard y Unamuno los que muestran mayor afinidad.

Sin embargo, no se debe caer en el error de asumir que en estas páginas se está elaborando una suerte de adecuación de Unamuno a las figuras de Kierkegaard y Hegel. El análisis comparativo no pretende, en modo alguno, comprobar si Unamuno cumple los preceptos kierkegaardianos o hegelianos. Lo que la comparación deja en claro es más bien todo lo contrario: el hecho de que Unamuno es un pensador que, pese a estar indudablemente influenciado por el danés y el suabo, tiene voz propia y se pronuncia originalmente acerca de la cuestión del límite.

Una vez estudiada la cuestión dialéctica y la dilucidación en base a ella que se hace del concepto del límite se pasará a hablar del aspecto literario de la obra de don Miguel de Unamuno. Lo que se pretende es dar cuenta de que tanto la lucha, que aparece como noción clave a respecto de la dialéctica, como la palabra responde a ambas a una misma exigencia: la creación desesperada (Cerezo Galán, 2016, pág. 23). Esta exigencia solo es entendible desde el fracaso, fracaso que se constata en el continuo estrellarse contra el límite del esfuerzo vital y literario del individuo. La lucha es incapaz de traspasar la frontera del misterio y la palabra, análogamente, es incapaz de dar cuenta de dicho misterio.

Esta incapacidad de la palabra se hace patente al analizar las obras más «novelescas» de Unamuno, a raíz de la distinción entre texto y escritura que se propone en la segunda sección. El resultado es, de nuevo, el mismo que en la tercera: la palabra que tiene que dar cuenta de la actividad poética es incapaz de hacerlo porque es ella mismo algo fijo y estático. Lo máximo a lo que aspira esta palabra escindida es a ser símbolo de la escritura, que sí da cuenta de esta actividad poética, pero que en el momento en que la propia escritura se hace efectiva deja de hacerlo, pues esta deviene en palabra y, en consecuencia, en texto muerto.

Todo este desarrollo, que tiene su lugar en las secciones 1 y 2, culmina en la lectura de *San Manuel Bueno, mártir*. Esta novela ocupa un lugar privilegiado en la obra de Miguel de Unamuno porque, a la luz de todo el desarrollo anterior, se puede entender que constituye uno de los momentos en que se consuma una de las ideas fundamentales del pensamiento de Unamuno: de nuevo, la exigencia de creación desesperada.

El párroco de Valverde de Lucerna es la encarnación de esta exigencia y, por lo tanto, en su figura se aúna la frustración de la lucha y la imposibilidad de la palabra para conseguir aquello que Unamuno más deseaba, aquello por lo que se desangró en tinta sobre tantos folios en blanco, aquello por lo que lloraba desconsolado en el regazo de su esposa: la inmortalidad o la pervivencia *ad infinitum* de la conciencia.

Esta es, pues, la hoja de ruta que habrá de guiar la investigación que se desarrolla en las páginas que siguen. La noción de dialéctica nos lleva directamente a la noción de límite que, a su vez, nos descubre cuál es el resorte de la exigencia de la creación desesperada. Dicha exigencia se plasma tanto en el plano existencial (sección 1) como en el literario (sección 2) y tiene como uno de sus momentos culminantes la novela que narra la vida de don Manuel (sección 3); teniendo siempre presente, claro está, la preocupación que motivó a Unamuno a desarrollar estas cuestiones: el misterio de la vida eterna.

Objetivos

Esta investigación en la obra y pensamiento de Miguel de Unamuno comporta un objetivo principal: presentar a Unamuno como un filósofo del límite. Sin embargo, tal empresa es inabordable sin antes conseguir una serie de objetivos secundarios que, aunque más modestos, permiten, al ir cumpliéndolos, acercarnos cada vez más a la meta.

Dichos objetivos secundarios son los que siguen: primero, trazar las similitudes en torno a la dialéctica y a la noción de límite que comparten Hegel, Kierkegaard y Unamuno para que se revele la ausencia de un tercero en la dialéctica unamuniana (sección 1); segundo, mostrar que esta carencia es lo que motiva la creación agónica del individuo contra el misterio de la vida eterna, es decir, contra su límite (secciones 1 y 2); tercero, presentar la exigencia de la creación desesperada como la raíz común al martirio de la lucha y de la palabra (sección 2) y, por último, presentar una lectura de don Manuel como la encarnación del propio límite (sección 3).

1.- El límite como expresión dialéctica

Son muchos los autores que han intentado dar cuenta desde la filosofía de aquello en lo que consiste ser un ser humano. Nos limitaremos a destacar a dos autores muy presentes en las obras y el pensamiento de Miguel de Unamuno: Kierkegaard y Hegel. Ambos presentan al ser humano —en la *La Enfermedad para la Muerte* (1849) y la *Fenomenología del Espíritu* (1807)— como una síntesis de opuestos y, más concretamente, como una síntesis entre lo finito y lo infinito. Lo interesante de sus reflexiones radica en que nos presentan un tercero que, aunque de manera distinta, media entre los opuestos. La comparación con estos dos autores permitirá una exposición clara y delimitada de tres cosas: primero, cómo entiende Unamuno el ser humano; segundo, cómo es el tercero de la dialéctica unamuniana y, por último, cómo es el límite en el que se sitúa.

1.1.- La estructura dialéctica del llegar a ser humano

Kierkegaard abre su obra *La enfermedad para la muerte* precisamente con la definición de qué es un ser humano: «A human being is spirit. But what is spirit? Spirit is the self. But what is the self? The self is a relation that relates itself to itself or is the relation's relating itself to itself in the relation» (1849, pág. 13). A partir de esta definición una cosa queda clara: el ser humano solo se entiende mediante la noción de relación. Se nos dice que el sí mismo es una relación relacionada consigo misma. Esto presupone que hay una relación anterior al propio sí mismo que no es el sí mismo. Dicha relación es una relación de síntesis: «A human being is a synthesis of the infinite and the finite, of the temporal and the eternal, of freedom and necessity, in short, a synthesis» (1849, pág. 13).

Por el momento tenemos dos relaciones que son constitutivas del sí mismo. Primero, la síntesis y, segundo, la relación reflexiva que constituye el propio sí mismo. Sin embargo, Kierkegaard lleva el desarrollo de su definición un paso más allá y observa que la relación que se relaciona consigo misma «must either have established itself or have been established by another» (1849, pág. 13). Esto es ¿es esta relación puesta por un tercero o surge por sí misma? En función de lo que respondamos existirá una relación más que es constitutiva del ser humano, puesto que si el sí mismo viene dado por un tercero estaremos en una suerte de relación con él, sea cual fuere.

Kierkegaard cree que esta relación está puesta desde fuera, es decir, que el ser humano, además de relacionarse consigo mismo, está constitutivamente relacionado con un tercero. Entonces, el ser humano es «a relation that relates itself to itself and in relating itself to itself relates itself to another» (1849, pág. 14). Es esta última relación lo que permitirá el posterior análisis del fenómeno de la desesperación como la consecuencia de «esquecer ou perverter o delimitador aspecto do finito ou o extensivo aspecto do infinito que lle son igualmente constitutivos» (Perarnau Vidal, 2019, pág. 197). Es decir, toda forma de desesperación proviene del olvido o bien de la delimitación de lo finito o bien de la delimitación de lo infinito. La solución que da Kierkegaard al fenómeno de la desesperación se resume en la siguiente fórmula: «in relating itself to itself and in willing to be itself, the self rests transparently in the power that established it» (1849, pág. 14). Es decir, en reconocernos frente a quien estableció la relación que constituye el sí mismo.

Hegel lleva a cabo un movimiento similar en el célebre capítulo IV de la *Fenomenología del Espíritu* a propósito de la conciencia desdichada. Como es sabido, esta obra es el relato de la conciencia que «become[s] more and more sophisticated and elaborate[d] as the dialectic progresse[s]» (Stewart, 2003, pág. 582). Es decir, da cuenta del desarrollo de la conciencia partiendo de su primer estadio, el de la certeza sensorial, hasta llegar al punto del saber absoluto (Stewart, 2003, págs. 574-577).

En uno de los momentos de dicho desarrollo, la conciencia pasa a tener experiencia de sí misma, es decir, deviene autoconciencia. Hay un tránsito desde un punto en que lo verdadero le era a la conciencia algo ajeno a un momento en que la conciencia se examina a sí misma y su verdad (Hegel, 1807, pág. 245). Estamos, pues, en un instante en que, al igual que lo visto respecto de *La enfermedad para la muerte*, el sujeto es una relación que se relaciona consigo misma. Ahora cabe preguntar qué elementos conforman esta relación que se observa a sí misma.

Esta cuestión se esclarece a la hora de reparar en lo que Hegel llama conciencia desdichada. Attendamos por un momento a las palabras del propio autor:

Se trata, entonces, de una lucha contra un enemigo tal que, frente a él, la victoria es más bien sucumbir, haber alcanzado lo uno es más bien perderlo en su contrario. La conciencia de la vida, de su existir ahí eternamente y de su actividad no son más que el dolor por ese existir y ese hacer, pues ella sólo tiene en esto la conciencia de su contrario como esencia, y de la propia nulidad. De ahí pasa a la elevación hasta lo inmutable. Pero esta elevación es ella misma esta conciencia; es, pues, inmediatamente, la conciencia de lo contrario, a saber, de sí misma como singularidad. Lo

inmutable que entra en la conciencia, precisamente por eso mismo, está, al mismo tiempo, tocado por la singularidad, y sólo con ésta se hace presente; en lugar de haberla aniquilado en la conciencia de lo inmutable, ella, la singularidad, no hace sino seguir brotando aquí continuamente (1807, pág. 285).

Tenemos formulado aquí lo que Hegel llama «conciencia escindida» (1807, pág. 283). Esta se reconoce a sí misma como singularidad (finitud) e inmutabilidad (infinitud) y en este reconocerse está condenada a caer de un lado a otro. Cuando se reconoce como algo inmutable se le hace presente su singularidad, mientras que cuando ella se ve a sí misma como singularidad se le aparece en su actividad la representación de lo inmutable. Esta oscilación se debe a que le falta la unidad que permite que la conciencia se reconozca como singularidad e inmutabilidad sin la escisión que provoca el estar contradiciéndose en todo momento. Para que la conciencia deje de ser desdichada y pueda reconocerse como una unidad coherente entre lo singular y lo inmutable necesitará un tercero que medie la relación de los opuesto: la razón. O, en otras palabras: «de la certeza que la conciencia tiene de que, dentro de su singularidad, es absolutamente *en sí*, o es toda realidad» (Hegel, 1807, pág. 303).

Lo que estamos presenciando aquí es una proximidad entre Hegel y Kierkegaard. En ambos hay una conciencia autorreflexiva que se sabe una síntesis entre finito e infinito que, para no ser desdichada o desesperar —siendo este dolor precisamente no saber ser en la síntesis— necesita contemplar a un tercero: el uno —Kierkegaard— a Dios y el otro —Hegel— a la razón. Esta diferencia en la dialéctica es del mayor interés porque permite introducir dos maneras diferentes de entender el límite. Si bien la resolución será diferente, Hegel ve el límite como algo a superar y Unamuno y Kierkegaard lo toman como el lugar desde donde el ser humano tiene que realizarse, lo que nos interesa es si hay una conexión entre la relación de lo finito y de lo infinito con un tercero.

1.2.- Unamuno y la dialéctica truncada

Respecto de Hegel y Kierkegaard, que comparten la preocupación por la autoconciencia entendida como síntesis en relación con un tercero, la dialéctica unamuniana presenta una diferencia capital: el tercero que viene a resolver no está¹. Este carácter ausente del último

¹ Es por esto por lo que Pedro Cerezo Galán prefiere evitar el término «dialéctica» en favor del término «dialógica» (1996, pág. 386).

paso de la dialéctica es lo que dará lugar a la marca distintiva del pensamiento unamuniano: la *poiesis* entendida en su sentido original, como actividad creadora.

Es fundamental dejar bien en claro primero cuál es el punto de partida desde el que Unamuno inicia su reflexión. El propio autor abre una de sus obras más celebradas, *Del sentimiento trágico de la vida*, transmitiendo que el acento de su pensamiento recae sobre los individuos singulares:

El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere —sobre todo muere—, el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano (1912, pág. 57).

En este primer intento de situarnos en el punto de partida se nos introduce un elemento que es clave para entender, si no toda, gran parte de la obra de Unamuno: la muerte. La muerte es un elemento de ese individuo singular que tanto le preocupa al autor vasco y, además, la determinación de su finitud. Al ser humano concreto, individual, le es esencial el morir y es la condición mortal la marca que le recuerda su condición finita. Esta preocupación por la muerte está muy relacionada con lo que Unamuno considera que es lo determinante de la identidad de un individuo: la pervivencia de la conciencia. Pero ¿qué es lo que determina que una conciencia sea ella misma y no otra?

Nos dice el escritor español que lo que hace a alguien «*un* hombre, uno y no otro, el que es y no el que no es, es un principio de unidad y un principio de continuidad» (1912, págs. 63-64). La singularidad, el ser yo mismo y no otro, viene determinada, pues, por dos principios. Cada uno de ellos se encarga de dar unidad al yo de manera diferente. El primer principio refiere a la unidad del cuerpo, de la acción y del propósito (1912, pág. 64). El segundo principio, el de continuidad, es más complejo e importante, pues se desdobra.

El primer momento del principio de continuidad refiere a la memoria como base de la identidad personal y como lo que explica que siga siendo yo mismo a lo largo del tiempo, aunque haya cambiado de gustos, pareceres u opiniones (1912, pág. 64). Es decir, la memoria reúne todas las acciones pasadas y les da una unidad: ser *mis* memorias, las memorias de *un* individuo.

Por el momento, está asegurada la identidad personal. En virtud del cuerpo, la acción y la memoria podemos diferenciarnos perfectamente del resto de individuos. Esta cuestión puede parecer baladí, pero nada más lejos de la realidad. Ser capaz de garantizar la

identidad personal es una de las mayores preocupaciones de Unamuno: «Lo que está en juego es el destino del yo personal; no sólo de su desaparición como ser natural, sino su aniquilación en cuanto sujeto individual, libre y autoconsciente» (1996, pág. 230). Muchos fragmentos escritos por Unamuno que recogen este sentimiento de miedo a la muerte podrían ser citados, pues es una de las tónicas de su producción escrita e intelectual. Sin embargo, bastará con reparar en el siguiente:

Todo lo que en mí conspire a romper la unidad y la continuidad de mi vida, conspira a destruirme, y, por lo tanto, a destruirse. (...) Porque para mí, el hacerme otro, rompiendo la unidad y la continuidad de mi vida, es dejar de ser el que soy, es decir, es sencillamente dejar de ser. Y esto no; ¡todo antes que esto! ¿Qué otro llenaría tan bien o mejor que yo el papel que lleno? ¿Qué otro cumpliría mi función social? Sí, pero no yo (1912, pág. 66).

Queda patente, pues, la importancia que tiene para Unamuno ser él mismo y no otro. En la raíz de su preocupación está el dejar de ser: la muerte. Es precisamente ante la certeza de la muerte donde el principio de continuidad pasa del plano de la memoria al plano de lo trágico, del anhelo de un imposible. ¿Cuál es este imposible? La vida eterna. O, lo que es lo mismo, la prolongación *ad infinitum* de uno mismo. Es precisamente en este anhelo de inmortalidad donde recae el acento de lo infinito en el ser humano. El propio Unamuno, rememorando etapas de juventud, vio surgir en él «una furiosa hambre de ser, un apetito de divinidad» (1912, pág. 65) ante la experiencia de la nada, del simple dejar de ser. Por eso la muerte es un sinsentido: ¿por qué darnoslo todo, la vida, para morir y dejar de ser, para regresar a la nada?

Una vez tenemos los dos opuestos de la dialéctica, lo finito —la certeza de la muerte— y lo infinito —el anhelo de inmortalidad—, estamos en condiciones de entender su relación. A diferencia de Kierkegaard y Hegel, los opuestos en Unamuno no descansan en una síntesis, sino que son esencialmente agónicos. Es decir, son elementos que se relacionan en una tensión conflictiva. Es por esto por lo que Unamuno ve «que la vida es tragedia, y la tragedia es perpetua lucha, sin victoria ni esperanza de ella; es contradicción» (1912, pág. 69). Esta última cita es especialmente interesante porque introduce elementos clave a la hora de entender a qué se refiere Unamuno por lucha², a por qué esta es trágica y a por qué la vida es contradictoria. Comencemos primero por la noción de lucha.

² La lucha no solo es el modo de relacionarse de la oposición entre lo finito y infinito, sino de otras oposiciones presentes en la obra de Unamuno deudoras de la que se ocupa este trabajo. A propósito de la razón y de la fe nos dice: «Tienen que apoyarse uno en otro y asociarse. Pero asociarse en lucha, ya que la lucha es un modo de asociación» (Unamuno, 1912, pág. 161).

Para Unamuno la finalidad de la lucha no está en la victoria, sino en la propia acción de luchar; o, dicho de otro modo: «tal vez ese premio [el de la lucha] no sea otro que la lucha misma» (1942, pág. 23). Si vale la pena luchar por el propio hecho de luchar es porque la lucha tiene un valor intrínseco: «apaga el incesante rumor de las aguas eternas y profundas, las de debajo de todo, que van diciendo que todo es nada» (1942, pág. 24). La paz o el descanso, contrapartidas de la lucha, son algo que todo ser humano debe evitar, puesto que «El que descansa se despide» (1942, pág. 25). La lucha no es, pues, algo recomendable, sino necesario. Sin ella estamos abocados a naufragar en el sinsentido de la muerte.

Debemos reparar en que la lucha es consecuencia directa de esa ausencia de tercero que mencionamos antes. En Hegel y en Kierkegaard los opuestos están en una tensión similar a la presentada por Unamuno, pero con una gran diferencia: la lucha, si se quiere llamar así, no se limita solo a los opuestos en conflicto, sino que apunta a ese tercero. Así, la conciencia desdichada busca su unidad en la razón y el desesperado busca un equilibrio en su relación con Dios. El hecho de que Unamuno sienta en sus carnes la necesidad de apagar dicho rumor es la marca inequívoca de que él, en el fondo, no tiene ese tercero. Estamos ante la lucha por la lucha, y renunciar a ella nos lleva al inmovilismo, al simple esperar la muerte. Al considerar así este aspecto del pensamiento unamuniano rápidamente se viene a nosotros la formulación de lo trágico: la vida hay que lucharla sin esperanza de victoria, porque no la hay.

Podría parecer que Unamuno esté autoengañándose a conciencia para no afrontar la realidad: que todo es nada. Sin embargo, la lucha unamuniana por la inmortalidad es completamente sincera, aunque sea consciente de su poca consistencia:

Trágico hado, sin duda, el tener que cimentar en la movediza y deleznable piedra del deseo de inmortalidad la afirmación de ésta; pero torpeza grande condenar el anhelo por creerlo, sin probarlo que no sea conseqüidero (1912, pág. 100).

La lucha vital de Unamuno es una lucha de fe. No tiene prueba alguna que el sentimiento y el deseo de inmortalidad respondan efectivamente a la realidad de una vida eterna, pero tampoco es cierta la negación de esta. Luchar es una apuesta, esperar un milagro, anhelar lo imposible, pero sin saber si lo imposible nos está vedado. A través de la fe es posible entender mejor la dimensión creativa de la lucha: no solo es el modo de relacionarse en el ser humano lo finito con lo infinito, sino que es fuerza creadora de vida al acallar la

voz del ángel de la muerte. Tal dimensión es precisamente lo que, para Unamuno, da lugar al mismo Dios: «Crear es crear» (1920, pág. 41).

Si el propio Dios, que habría de ser el garante de la vida eterna, es la expresión de nuestra fe y de nuestra lucha, se nos revela que la inmortalidad es inaccesible; si «Dios se confunde íntegramente con nuestra precariedad ontológica, ¿cómo podría salvarnos?» (Cerezo Galán, 1996, pág. 531). Aquí está presente lo que convino en llamar Unamuno el sentimiento trágico de la vida, en el llanto inútil —por no resolver nada, pero útil a la vez por ofrecer consuelo— de Solón (1912, pág. 72); llanto que representa la lucha humana por la inmortalidad. Este fondo trágico revela, a su vez, la contradicción y paradoja que es vivir: el ser «una fatídica procesión de fantasmas, que van de la nada a la nada» (Unamuno, 1912, pág. 95). O, haciendo referencia explícita al carácter paradójico: «¡Sublime lugar común y eterna paradoja viva! Eterna paradoja, sí, esto de que ser sea dejar de ser, esto de que vivir sea ir muriendo. Y morir, dime, ¿no será acaso ir viviendo?» (Unamuno, 1942, pág. 24).

1.3.- *El límite unamuniano de la existencia*

Hasta ahora nos hemos acercado a formas diferentes de entender la existencia, todas ellas dialécticas. Estas tres aproximaciones comportan ellas tácitamente una determinada concepción de la noción de límite. El modo en que se entiende el límite en Hegel es muy diferente de cómo lo entienden Kierkegaard y Unamuno; y el español y el danés, pese a sus semejanzas en la interpretación de dicha noción, se distancian por una diferencia esencial.

En Hegel el límite se entiende como «unha limitación homoxénea e relativa ao propio pensamento e, polo tanto, como unha *Schranke*³ do entendemento que “debe ser” (*Sollen*) asumida (*aufhegoben*) pola propia razón» (Perarnau Vidal, 2019, pág. 189). El límite es, pues, una barrera que simplemente constituye una dificultad para el desarrollo de la conciencia. Así es como sucede con la conciencia desdichada, que veía su límite en la ausencia de unidad, pero tal ausencia era solo un momento que antecedía, y de alguna manera introducía, la posterior resolución.

³ En el artículo citado se diferencian dos maneras formas de interpretar un límite: como frontera (*Grenze*), en tanto que constituye un espacio, y como barrera (*Schranke*) (2019, pág. 187). La principal diferencia es que en la frontera se puede habitar mientras que la barrera está simplemente para ser superada: no podemos quedarnos y existir en ella.

En Kierkegaard se produce un giro radical. El filósofo danés no entiende el límite como mera barrera, sino que más bien ve en el límite el lugar propio del ser humano: «o límite xa non é só aquilo que hai no noso pensamento, senón aquilo que é e no que consiste a propia existencia» (Perarnau Vidal, 2019, pág. 196). Es decir, nuestra existencia consiste en saber ser una mezcla equilibrada de lo finito y lo infinito.

El caso de Unamuno es similar al kierkegaardiano, pero más complejo. El equilibrio entre los miembros de la síntesis los consigue Kierkegaard apelando a ese tercero que es Dios, pero Unamuno carece de él. A Unamuno, como ya hemos dicho, le duele Dios y por eso tiene que crearlo:

Se trata ciertamente de una creación desesperada, urgida por el ansia de más vida, pero para él solo quien vive en esta agonía interior se siente sustancial y libre. Y este creer en sí de la voluntad de sentido engendra a un Dios biótico en el fondo del alma. (...) Crear a Dios, pero conjuntamente, proyectar en y con Él la voluntad en el porvenir del sentido. (...) Unamuno encontró así una respuesta creadora a la cuestión del nihilismo (Cerezo Galán, 2016, pág. 23).

Esta creación desesperada responde precisamente a la necesidad de sostener y resistir la contradicción que uno mismo es (Perarnau Vidal, p. 197). Dios surge, en consecuencia, de la proyección de la voluntad de persistencia de la conciencia hasta el infinito (Unamuno, 1983, pág. 91ss). Unamuno, al igual que Kierkegaard, se siente a sí mismo como límite, pero con la dolorosa ausencia de Dios. El límite unamuniano, en consecuencia, se vuelve trágico. Y ante esta tragedia de la vida de los individuos adquiere sentido lo dicho a respecto de la lucha y el miedo a la inactividad.

Cada individuo debe, pues, hacerse cargo de la contradicción que es sin esperanza de resolución, vivir la vida que le toca sin garantía alguna de vida eterna. Su vía de escape a esta incertidumbre que desemboca en tedio —en tedio a la vida—, su consuelo de haber nacido está en su capacidad creativa: en su capacidad de realizarse en sus obras (Unamuno, 1931, págs. 128-129). El ser humano se verá forzado a ser poeta, en el sentido griego del término, ante su condición de ser liminal que siente la herida de la infinitud en el alma y la certeza de la muerte en el corazón. Como el Cielo nos está vedado, somos nosotros mismos quienes hemos de crearlo: «Sólo la incertidumbre es creadora» (Cerezo Galán, 2016, pág. 55).

2.- La palabra escindida como expresión del límite del discurso

Partiendo del análisis dialéctico de la existencia se ha visto como la ausencia de un tercero, de Dios en este caso, es el resorte que impulsa y obliga a la creación poética. Tal creación tiene su expresión en la lucha. El individuo atravesado tanto por la finitud como por la infinitud vive luchando contra su límite, contra el anhelo insatisfecho de la vida eterna, y para poder soportar esta agonía crea su propio camino. Necesita la actividad poética para apagar el rumor del nihilismo que recuerda la tragedia del nacer para morir.

La idea de la vida creativamente activa y del pavor al inmovilismo tienen su correlato en otras dimensiones de la obra de Unamuno, entre ellas, por supuesto, en sus ideas acerca de la novela: en la novela puede haber una forma de inmortalizarse (Unamuno, 1927, pág. 185). Para poder afrontar adecuadamente la idea de novela que maneja el escritor español se introducirá una distinción entre la escritura y el texto. Se adoptará de ahora en adelante la siguiente premisa: la escritura, el propio acto de escribir, es el correlato de lucha, de la actividad; el texto, el resultado del acto de escribir, es la paz, el dogma.

2.1.- Texto y escritura en la obra de Miguel de Unamuno

Es necesario comenzar el análisis de la noción de novela precisando a qué se refiere Unamuno con este término. El caso es que la novela no es para él un género literario más, que incluiría, en su caso, la *nivola*, la novela de tesis o las filosóficas (Unamuno, 1920, pág. 41). Esta clasificación de la escritura en sus diferentes formas o géneros es la carnaza del crítico literario (Unamuno, 1920, pág. 35) y unas «cuadrículas» que los dispensan de pensar (Unamuno, 1942, pág. 11). De hecho, el tan célebre género que se le atribuye originalmente a Unamuno, el de *nivola*⁴, no es más que una salida que él encontró para sus críticos (Unamuno, 1920, pág. 35).

Es posible entender la postura de Unamuno respecto a los géneros literarios extrapolando al pensamiento del vasco lo que Nancy escribió a propósito de los pensadores de la *Frühromantik*: «el género mismo de la originalidad, el género, absolutamente hablando, del sujeto a partir del momento en que este no puede o ya no puede concebirse bajo la forma de un *Discurso del Método*» (Lacou-Labarthe & Nancy, 1978, pág. 81). Es decir:

⁴ De hecho, este término se acuña en *Niebla* y se presenta como una manera de inventarse un género literario nuevo que dé absoluta libertad creadora al autor (1914, págs. 176-177).

el verdadero género literario para Unamuno es el propio generar de la escritura, la creatividad, la actividad poética: la escritura se entiende en sí misma y desde su hacer.

No debemos caer en el error de pensar que la actividad poética solo concierne a la escritura en tanto productora de textos. El proceso de escritura que aquí está manejando Unamuno no se limita a la actividad del autor y la producción del texto, sino que además de escribir efectivamente sobre el papel también se reescribe él mismo y reescribe al lector⁵. Había quedado claro que la actividad de la lucha atravesaba al individuo, pero también lo hace la escritura.

Analizar esta novedosa concepción de la escritura solo se entenderá si se aclara significa que tanto el lector como el autor se reescriben. La producción y lectura del texto no es semejante a un proceso industrial en el que un objeto, el texto, se produce en la fábrica, el autor, y llega a su destino, el lector, por mensajería ordinaria. Más bien todo lo que acontece en torno al texto es lo que Unamuno llamó en el prólogo de *Tres novelas ejemplares y un prólogo* «recreación». En referencia a este fenómeno comenta lo siguiente:

Porque sabido es que el que goza de una obra de arte es porque la crea en sí, la re-crea y se recrea con ella. Y por eso Cervantes en el prólogo a sus *Novelas ejemplares* habla de «horas de recreación». Y yo me he recreado con su Licenciado Vidriera, recreándolo en mí al recrearme. Y el Licenciado Vidriera era yo mismo (*3NEP*, p. 40).

En su lectura de la obra de Cervantes, Unamuno está diferenciando tres sentidos diferentes de recreación. Uno de ellos se refiere a la recreación como diversión; el segundo sentido se corresponde con el hecho de que sea Unamuno como lector quien recree al Licenciado Vidriera; y, el tercero, el hecho de que en el proceso de lectura se recrea también a sí mismo. Esto implica una lectura activa y no pasiva, la lectura de un lector «para quien leer es vivir lo que lee» (1927, pág. 149).

La lectura de un lector involucrado contrasta con la lectura tradicional de carácter pasivo. Esta última se caracteriza por la recepción de un texto y la búsqueda de un sentido unívoco que se presupone que el autor ha dejado ahí y que es el único correcto⁶. Más bien el

⁵ Lo que se desarrolla a continuación está relacionado con lo que desde la estética de la recepción Wolfgang Iser convino en llamar «estructura apelativa de los textos» (1989, pág. 133).

⁶ Unamuno parecería estar anticipando aquí las nociones de lectura filológica y hermenéutica que propone Roland Barthes (1987, págs. 76-77). Debe precisarse, sin embargo, que no estamos siguiendo a Barthes en su distinción entre obra y texto, ya que lo que en este trabajo denominamos texto sería precisamente en el pensamiento de Barthes considerado como obra, mientras que lo que aquí se denomina escritura sería entendido como texto por el francés.

sentido que está dando Unamuno aquí a la recreación es el de travesía de Barthes, en el que la lectura es un dejarse a la deriva en la infinitud del significado (1987, págs. 76-77).

La recreación del texto, la lectura, no solo no es inocua para el lector, sino que también supone que el lector también se recrea, que se rehace. Este rehacerse no se restringe al plano de lo anecdótico: en la lectura se juega la personalidad toda del lector. De hecho, para Unamuno «El vicio de la lectura lleva el castigo de muerte continua» (1927, pág. 143). El acto de leer conlleva la muerte continua porque nos transforma, nos cambia, nos recrea. De este modo puede decirse que morimos, puesto que dejamos ya no somos el que éramos, pero a la vez vivimos, pues es la recreación la única forma de vida humana.

Queda aún pendiente la figura del que produce el texto. El autor también se recrea en el momento de escribir el texto y Unamuno desarrolla esta idea en *Cómo se hace una novela*: «Y ¿es que siempre un autor, al volver a leer una pasada obra suya, vuelve a encontrar la eternidad de aquel momento pasado que hace el presente eterno?» (1927, pág. 108). Los elementos paratextuales de la obra dan cuenta también de esta idea: es un texto que da cuenta del proceso de escritura, de recreación.

Hemos de reparar, antes que nada, en la historia del texto. Esta obra fue escrita por un Unamuno desterrado en París. La escribió en su lengua materna, el castellano, y luego se la dio a un amigo suyo para que la tradujese a la lengua francesa. Sin embargo, la obra que se encuentra en librerías y bibliotecas no es este original en lengua castellana, sino la retraducción de la traducción de Cassou (Unamuno, 1927, págs. 106-107). Hemos de enfrentar ahora la siguiente cuestión: ¿por qué retraducirse y relegar al olvido el original?

En el prólogo a esta obra se nos habla de la «producción desesperada» (1927, pág. 105) que fue su escritura. Unamuno pone en juego la centralidad de la actividad poética en dicha novela mediante una traducción de sí mismo. La traducción es una forma de reescritura y muestra que lo primordial es mantener viva la escritura y no privilegiar una fidelidad desmedida al texto. La importancia del proceso de escritura llega hasta tal punto que el propio Unamuno confiesa lo siguiente: «me va a ser imposible mantenerme fiel a aquel momento que pasó» (1927, pág. 108). Dicha confesión no se hace con un tono de lamento, como quien padece ante la pérdida de algo irrecuperable, sino que en realidad no deberían interesar a nadie las discrepancias entre el original y las traducciones (1927, pág. 108).

El desprecio del texto escrito que lleva a cabo a Unamuno tiene que ver con algo que trató Foucault en una de sus conferencias sobre literatura. La noción que aquí interesa del autor francés es la de «simulacro» (Foucault, 2015, pág. 85). Este término refiere a que el texto escrito y acabado no es ya literatura, sino un simulacro de esta, una suerte de símbolo que lo anuncia. Puede verse, si se quiere, el siguiente fragmento del español como una idea similar a la del francés:

Eso que se llama en literatura producción es un consumo, o más preciso: una consunción. El que pone por escrito sus pensamientos, sus ensueños, sus sentimientos, los va consumiendo, los va matando. En cuanto un pensamiento nuestro queda fijado por la escritura, expresado, cristalizado, queda ya muerto y no es más nuestro que será un día bajo tierra nuestro esqueleto. La historia, lo único vivo, es el presente eterno, el momento huidero que se queda pasando, que pasa quedándose, y la literatura no es más que muerte (1927, pág. 108).

Precisamente por eso Unamuno rehúye del original que entregó a su amigo Cassou, porque en rigor ese texto ya no es suyo. Ya no le pertenece porque quedó petrificado sobre el papel, perdió su carácter dinámico y activo, creativo, en favor de quedar fijado: está, en cierto sentido, muerto. Sin embargo, no pierde su valor por el hecho de quedar fijado, ya que en la obra de arte podemos recrearnos. Pese a que tenga este valor, el original debe ser desechado por Unamuno debido a que el proyecto de *Cómo se hace una novela* es mostrar precisamente cómo se hace, y no presentar una novela cualquiera. Por ello se retraduce y busca una escritura que sea dinámica, aunque, por definición, tal escritura sea imposible.

2.2.- *La novela de la vida y la vida novelesca*

Ahora es momento de estrechar el cerco. Viendo que en la literatura lo que prima también es la creatividad poética, hay que ver cómo esta se resuelve en el plano del individuo singular, el único que realmente interesa a Unamuno. El análisis de ciertos elementos paratextuales de *Cómo se hace una novela* nos lleva a tener que entrar en el propio contenido de la novela, es decir, a analizar con detenimiento cómo es la presentación del hacer una novela.

Lo curioso es que el desarrollo de la novela lo lleva a cabo Unamuno en sus propias carnes a través del personaje ficticio U. Jugo de la Raza⁷. Lo que nos presenta aquí el autor vasco

⁷ Nótese que el nombre del protagonista no es, ni mucho menos, casual. El propio Unamuno nos explica que todos los elementos de dicho nombre remiten, de un modo u otro, a él (1927, pág. 140).

es la confusión entre Jugo de la Raza y el personaje de una novela que cae accidentalmente en sus manos. Lo interesante es que la confusión llega hasta tal punto que sentía Jugo «que el porvenir de aquella ficción novelesca le tragaba. El porvenir de aquella criatura de ficción con que se había identificado; sentíase hundirse en sí mismo» (Unamuno, 1927, pág. 146). Es esta confusión de personajes la que anuncia la confusión entre novela y vida.

Esta fusión de la escritura con la vida misma no se puede entender exclusivamente desde la fusión de Jugo de la Raza con el protagonista de la novela que llega a él, sino que también hemos de tener en cuenta la fusión del propio Unamuno con *Cómo se hace una novela*. La fusión de Unamuno con esta su obra se encuentra en el cómo está escrita la propia novela. Es una novela interrumpida en la que se intercalan fragmentos que cuentan el destierro de Unamuno con otros que narran la historia de Jugo de la Raza. Nos interesa más lo que ocurre con Unamuno y la obra antes que lo que sucede con Jugo de la Raza; sin embargo, el desarrollo de la fusión del hombre Unamuno con su obra requerirá de las aventuras de Jugo de la Raza.

El carácter fragmentario e interrumpido de la obra pone de manifiesto la identificación entre novela y vida en la medida en que es una novela que no sigue plan alguno. Esta carencia de plan no es, ni mucho menos, casual, sino esencial a su objetivo. El propio Unamuno explica el porqué:

Como esto que escribo, lector, es una novela verdadera, un poema verdadero, una creación, y consiste en decirte cómo se hace y no cómo se cuenta una novela, una vida histórica, no tengo por qué satisfacer tu interés folletinesco y frívolo. Todo lector que leyendo una novela se preocupa de saber cómo acabarán los personajes de ella sin preocuparse de saber cómo acabará él, no merece que se satisfaga su curiosidad (1927, pág. 163).

Además de remarcar la importancia de la recreación, Unamuno aquí nos transmite que, al ser este texto una novela verdadera, una novela de vida, no puede tener un plan predeterminado. Necesariamente tiene que ser una novela que proceda sin rumbo y sin guía, sin saber dónde va a acabar⁸. Lo importante no es el objetivo, sino el tránsito. Unamuno no piensa sus personajes con un objetivo en mente que culmine su desarrollo; más bien deja que se hagan, que se hagan ellos a sí mismos.

⁸ Esta idea está también presente en *Niebla*: «voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. (...) Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen» (1914, pág. 175).

Al no ponerse un objetivo en el que la novela tenga que culminar, lo que está haciendo Unamuno es imitar la vida misma. Del mismo modo que tenemos que vivir con la incerteza de nuestro anhelo más esencial, con la incertidumbre de si aquello que da sentido a nuestra vida, la inmortalidad, es realmente accesible, también hemos de afrontar así la tarea de la escritura: poniendo en el centro el propio acto de escribir. Esta centralidad de la acción —la vida— no se entiende sin la certeza del acabamiento —la muerte. El ansia de inmortalidad y la certeza de la muerte se retroalimentan: al ser conscientes de nuestro fin ansiamos vivir para siempre, pero es precisamente este anhelo lo que nos reafirma en nuestra finitud, en la imposibilidad de lo imposible.

Es aquí, pues, donde realmente confluyen la escritura y la vida, en la creación desesperada sobre la falta de sentido: «porque el poema realiza la vida al igual que ésta se forja a sí misma poéticamente, como obra y en cuanto obra» (Cerezo Galán, 1996, pág. 32). Nuestro anhelo insatisfecho y nuestra radical certeza, en un esfuerzo conjunto, son las que nos imponen la exigencia creativa.

2.3.- La palabra escindida como el límite de la escritura

La cuestión de la creación desesperada está muy presente en *Cómo se hace una novela*. Ya desde el principio Jugo de la Raza se inquieta al leer una frase de la novela que cae en sus manos: «Cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia se morirá conmigo» (1927, pág. 141). Desde el momento en que Jugo de la Raza lee esa frase su destino se liga a la lectura de la novela. En paralelo con su personaje ficticio, Unamuno también se hace eco de una preocupación similar:

Y ahora, ¿para qué acabar la novela de Jugo? Esta novela y por lo demás todas las que se hacen y no que se contenta uno con contarlas, en rigor, no acaban. Lo acabado, lo perfecto, es la muerte, y la vida no puede morir. El lector que busque novelas acabadas no merece ser mi lector; él está ya acabado (1927, pág. 169).

Aquí resuena el eco de la tragedia de la palabra. La palabra, al igual que la lucha, tiene un carácter esencialmente trágico: tiene que dar cuenta de la actividad poética de una vez por todas, tiene que fijar, sin matarlo, en un solo instante, el presente eterno; pero es precisamente la enunciación de la palabra lo que mata la producción, pues ella misma es producto. La palabra no es escritura, sino que es texto. Anhela y suspira decirlo todo, pero fracasa rotundamente. Este es el correlato del límite en la existencia en la escritura: la

palabra también tiene cerrada la puerta al paraíso. Es de nuevo la incapacidad para conseguirlo todo el resorte creativo, esta vez de la palabra.

Este resorte a lo que lleva es a la exigencia de la *autopoiesis*. No es casual que en el discurrir de *Cómo se hace una novela*, a medida que se avanza en el desarrollo de la historia de Jugo de la Raza, Unamuno vaya siendo cada vez más explícito acerca de la exigencia de la *autopoiesis*: «Nuestra obra es nuestro espíritu y mi obra soy yo mismo que me estoy haciendo día a día» (1927, pág. 178). De hecho, esta exigencia es tan fuerte que el propio Unamuno llega a confundirse entre sus personajes:

¿Y sé yo, además, si no he creado fuera de mí seres reales y efectivos, de alma inmortal? ¿Sé yo si aquel Augusto Pérez, el de mi novela *Niebla*, no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberle inventado? De la realidad de este san Manuel Bueno, mártir, tal como me lo ha revelado su discípula e hija espiritual Ángela Carballino, de esta realidad no se me ocurre dudar. Creo en ella más que creía el mismo santo; creo en ella más que creo en mi propia realidad (1931, pág. 167)

Confluyen aquí, pues, las dos formas en las que Unamuno entiende que el límite se manifiesta. La una, que hacía referencia a la lucha, y la otra, perteneciente al ámbito de la escritura son manifestaciones de lo mismo: la exigencia de creación desesperada. Es por eso por lo que Unamuno se confunde entre sus personajes, porque la escritura es lucha y la lucha es una forma de escribirse; son dos formas de sentir el límite que nos separa de la certeza de la vida eterna.

En este constante tener que escribirse, en esta exigencia *autopoiética* desesperada se revela el fondo trágico de la existencia y de la escritura: no hay nada más que la actividad poética de los individuos. Esto tiene una consecuencia demoledora para el anhelo de eternidad y es que los conceptos, la verdad e incluso Dios solo son en tanto que los hacemos una y otra vez (Unamuno, 1942, pág. 22); y nosotros mismos hemos de recrearnos. De esta manera queda impedida la pretensión de fijar algo por escrito, de que la palabra pueda dar cuenta totalmente de lo real, y, con ella, impedida también la posibilidad de escribir algo eterno. El pensamiento de Unamuno nos lleva a asumir que no hay nada más que la actividad poética. Estamos condenados a buscar lo eterno, a satisfacer nuestro anhelo de inmortalidad, mientras vivimos, pero vivir es ir muriendo.

Todo este fondo trágico se condensa en el epígrafe de *Cómo se hace una novela*, en el que Unamuno cita la célebre sentencia de san Agustín que aparece en sus *Confesiones*: «*Mihi quaestio factus sum*». Unamuno es para sí mismo un enigma porque no sabe qué

ni quién es y no puede saberlo, puesto que lo que uno es se entiende solo desde la creación. Por eso, Unamuno no puede saberse inmortal: porque la vida se entiende desde la vida misma y esta es inseparable de la muerte. Por eso también le duele la fe en Dios: porque la fe solo se entiende desde la duda (Unamuno, 1942, págs. 26-28).

Unamuno es un enigma para sí mismo por desconocer lo que es, solo tiene acceso a cómo él se concibe a sí mismo y a cómo lo conciben los demás, pero ese no es su verdadero yo, el yo íntimo que acaso sea Dios mismo (Unamuno, 1920, pág. 42). Unamuno es víctima de la «paradoja del yo romántico, que en su pretensión de infinitud rehúye la limitación y la facticidad, pero a la vez no puede desprenderse de ellas sin deshacerse en el vacío» (Cerezo Galán, 1996, pág. 34).

Esta limitación y facticidad son la lucha y la palabra, ambas trágicamente destinadas a fracasar. La palabra es el símbolo de la escritura, la anuncia, da fe de que en algún momento hubo verdaderamente escritura; pero, al mismo tiempo, anuncia y es símbolo de la muerte de la propia escritura porque ella es esencialmente texto. Al igual que el ser humano en su lucha, la palabra quiere saltar a lo infinito y ser ella misma la actividad poética pura, pero este salto está frustrado de antemano; ese salto es un intento de conquistar lo imposible. El límite, pues, se encarna de la misma manera en la lucha y en la palabra, que son dos caras de la misma moneda: la moneda de vivir en lidia con la certeza y el misterio de la muerte.

3.- La encarnación de la palabra y la lucha en *San Manuel Bueno, mártir*

La cuestión de la palabra y la lucha, de las dos formas de ver la exigencia de la creación desesperada, alcanzan un punto determinante en la que Unamuno llamó su «novelita» (1931, pág. 89), *San Manuel Bueno, mártir*. Ella nos cuenta la historia de un párroco cuya palabra era acto (1931, pág. 117) y cuyos actos se dirigían a salvar no su alma propia, sino el alma de su pueblo, Valverde de Lucerna (1931, pág. 119).

Pero ¿por qué salvar el alma de su pueblo antes que la suya? ¿Por qué volcarse para los demás en vez de buscar su propio consuelo al haber nacido para morir? Porque la religión de don Manuel «es consolarse en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío» (Unamuno, 1931, pág. 143). Don Manuel se consuela en la ayuda a su pueblo de la verdad que le desintegra el alma y recorre hasta el último recobeco de su ser:

«No hay más vida eterna que ésta..., que la sueñen eterna..., eterna de unos pocos años» (1931, pág. 153).

Este párroco siente en sus carnes el delirio de la exigencia de la creación desesperada y en su intento de proteger a su pueblo no puede más que echar mano de aquello que lo corroe por dentro. Este el martirio de don Manuel: el suicidio en su obra para que su pueblo se sueñe eterno (Unamuno, 1931, pág. 148), pero con la certeza de la duda en la vida eterna. Es posible ver en esta obra, pues, el límite tanto de la palabra como de la existencia encarnada en la figura de don Manuel.

3.1.- *El martirio vital de don Manuel*

Unamuno, en el epígrafe que encabeza *San Manuel Bueno, mártir*, condensa todo el sentido de la obra. Dicho epígrafe son unas palabras del apóstol San Pablo dirigidas a los corintios en las que dice lo siguiente: «Si sólo en esta vida esperamos en Cristo, somos los más miserables de todos los hombres» (1 Cor., 15:19). Esta cita, como bien apunta el editor de la obra, Mario Valdés, refiere al destino de aquel que no cree en la vida de ultratumba. Solo tener fe en Cristo —aquel que no tenía que morir y murió y resucitó— en la vida terrena implica hundirnos en la miseria de asumir que la existencia es solo un fugaz momento sobre el fondo de la absoluta nada.

Hay quien ha querido ver en esta obra un momento en el que Unamuno renunciaría a «su vieja idea de la lucha (...) que niega la importancia del progreso y de toda preocupación histórica (...) y que propone el sacrificio de la conciencia personal aun a sabiendas de que el sacrificio no tiene valor objetivo alguno» (Blanco Aguinaga, 1961, pág. 571). Consideraremos que este tipo de lecturas de esta novela yerran por ignorar una cuestión fundamental: la principal preocupación de Unamuno no se juega en plano político, sino en el plano literario. Si bien sería un error de bulto negar la dimensión política del autor, pues fue una de las figuras públicas destacadas de su época, no es aconsejable dejar que esta faceta engulla absolutamente todo su pensamiento. Es más, la historia de don Manuel no hace más que reafirmar la necesidad de la lucha.

Parece que la lectura de Blanco Aguinaga se sustenta en ver que la figura de Unamuno está encarnada en don Manuel y que la España de Unamuno sería esta Valverde de Lucerna. Es por eso por lo que Blanco Aguinaga comenta lo siguiente:

Nada, pues, más lejos del Unamuno agonista y despertador de conciencias que el creador de este párroco (...) y de este Lázaro al revés (...). Con la creación de estos dos personajes que, a falta de fe, buscaban la paz para sí y para sus hijos y hermanos todos, Unamuno, como un Alonso Quijano el Bueno a punto de morir, parece renegar de su vida de luchador para volver al seno más negativo de la parte contemplativa de su ser que en aquellos días de profunda depresión creía más suya (1961, pág. 571).

Este autor ve en la carencia de fe de Lázaro y don Manuel el resorte que los impulsa a salvar a su pueblo. Interpreta la voluntad protectora de don Manuel y Lázaro para con su pueblo, que está efectivamente presente en la novela, como un acto heroico o altruista, en el sentido de que ambos se sacrifican, se dejan de lado, por el bienestar de su pueblo. Este hacerse a un lado lo identifica con sumirse en una actitud contemplativa ante la vida y que, además, tiene una dimensión negativa, una dimensión pasiva. Ante esta formulación cabe afirmar con Unamuno: «la acción es contemplativa, la contemplación es activa» (1927, pág. 179). De nuevo está presente la centralidad de la acción, de la creación, de la obra. Esta centralidad se hace patente precisamente en las figuras de don Manuel y Lázaro y en la lucha por su pueblo.

Lo que Blanco Aguinaga califica de contemplación pasiva se plasma en la novela como la encarnación de la exigencia de la creación desesperada: «Sigamos, pues, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo, y que sueñe éste vida como el lago sueña el cielo» (Unamuno, 1931, pág. 148). Esta creación desesperada no puede, en modo alguno, interpretarse como un sacrificio consciente de don Manuel, que elige a su pueblo antes que a él mismo, sino que es este suicidio en su obra precisamente lo único que permite a don Manuel vivir. El párroco heredó de su padre la tentación del suicidio y su vida no es más que una defensa contra dicha tentación; «Y esa defensa que fue su vida» (1931, pág. 147) es precisamente el volcarse en su pueblo.

Lo que opera, más bien, detrás de las obras de don Manuel es un sentimiento profundamente egotista. El párroco encarna a una persona que ha perdido el sentido de la vida, puesto que a él le inquieta el saber si ha de morir del todo, si hay vida eterna después de la terrena. Porque, como expresará Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*, «Y si no muero, ¿qué será de mí?; y si muero ya nada tiene sentido» (1912, pág. 87). Solo desde este punto de vista es posible entender plenamente la siguiente sentencia de don Manuel: «Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo?» (1931, pág. 129).

Esta vocación en Valverde de Lucerna no es más que don Manuel volcándose en sí mismo y, a través de todas y cada una de sus obras, acallar las voces del lago que lo llaman a la quietud que es la muerte. Y es que el lago, que es el símbolo del inmovilismo, llama al suicidio mucho más fuerte que la viva corriente del río: «Pero la tentación del suicidio es mayor aquí, junto al remanso que espeja la noche de estrellas, que no junto a las cascadas que dan miedo» (Unamuno, 1931, pág. 148).

Don Manuel es, en consecuencia, un luchador incansable y no un mártir al uso. No es alguien cuyo castigo sea morir por otros, como san Esteban murió apedreado a manos de los judíos por predicar la fe cristiana, sino que su martirio se entiende única y exclusivamente desde él mismo: su penitencia es querer vivir para siempre y tener la certeza de que eso no es posible. Don Manuel busca, en definitiva, en su pueblo su propio consuelo de haber nacido. Lo que busca es salvarse a través de su pueblo, salvando también a su pueblo, haciendo honor a la célebre sentencia «Ama al prójimo como a ti mismo», que no privilegia el amor al otro, sino que antes que nada exige el amor propio.

3.2.- *El martirio novelesco de don Manuel*

Don Manuel es, pues, la figura que encarna la lucha y no la resignación, como interpretó Blanco Aguinaga. Hasta ahora hemos prestado atención a ciertos momentos clave de la novela para poner de manifiesto el carácter agónico y combativo de don Manuel. Toca ahora ver cómo esta historia es contada para poder examinar cómo es que este humildísimo párroco es también la encarnación del martirio de la palabra, y no solo del martirio de la lucha.

Siendo ambas dimensiones, la lucha y la escritura, dos caras de la exigencia de creación desesperada, su relación es extremadamente sencilla: bastaría con apelar a las ideas desarrolladas en la segunda sección de nuestro trabajo. Sin embargo, haciendo esto perderíamos la especificidad de ver cómo es que Unamuno narra esta historia que, como aquí se defiende, es uno de los momentos más radicales de la actividad poética.

Antes que nada, habremos de reparar en que, en realidad, no es Unamuno quien narra esta historia. En esta novela Unamuno aplica la técnica narrativa conocida como «técnica del manuscrito encontrado» (Gámez García, 2020, pág. 209), presente en otras grandes obras de la literatura española como el *Quijote*. Atendamos a las palabras que escribe Unamuno en el epílogo de *San Manuel Bueno, mártir*:

¿Cómo vino a parar a mis manos este documento, esta memoria a Ángela Carballino? He aquí algo, lector, algo que debo guardar en secreto. Te la doy tal y como a mí ha llegado, sin más que corregir pocas, muy pocas particularidades de redacción. (...) Quiero también, ya que Ángela Carballino mezcló a su relato sus propios sentimientos, ni sé qué otra cosa quepa, comentar yo aquí lo que ella dejó dicho de que si don Manuel y su discípulo Lázaro hubiesen confesado al pueblo su estado de creencia, éste, el pueblo, no los habría entendido. (...). Habrían creído a sus obras y no a sus palabras, porque las palabras no sirven para apoyar las obras, sino que las obras se bastan (1931, págs. 167-168).

A lo que debemos prestar atención antes que a nada es al hecho de que la autora es Ángela Carballino y que, además, no nos proporciona una versión fidedigna de la vida de don Manuel, sino que lo que llegó a manos de Unamuno fue el relato de la vida de don Manuel enriquecido con los sentimientos de ella. En rigor, don Manuel no es el protagonista de la novela, sino que el verdadero protagonista son sus obras. De ahí que el propio Unamuno, como un lector más de la novela, haga su apreciación y afirme que lo importante de la vida del santo son las obras y no las palabras.

Puede decirse, en consecuencia, que estamos ante un don Manuel escrito, ante las palabras que narran cómo don Manuel luchó y se escribió en vida. Sin embargo, don Manuel -y por eso cree Unamuno que sus convecinos no le creerían- no solo fue recreado por Ángela, sino que también Valverde de Lucerna se encargó de reescribirlo a él y reescribirse a sí misma. Por eso es el caso que la palabra de don Manuel no podría haber despertado a Valverde de Lucerna de su sueño: porque esa palabra no está presente en ningún momento, puesto que lo que sabemos de don Manuel son recreaciones de otros. De ahí la afirmación de Unamuno de que las obras se bastan por sí solas, porque son la actividad del párroco, aquello que llegó a su pueblo y conforme a lo cual se escribió la leyenda de San Manuel.

Hay, pues, múltiples versiones diferente de don Manuel, entre las que figuran las de Ángela, Valverde de Lucerna y, aunque no tengamos constancia de ella, también la del propio don Manuel. Esto conecta directamente con el prólogo de *Tres novelas ejemplares y un prólogo* y con *Cómo se hace una novela*, en las que Unamuno atiende al problema de la configuración de la propia personalidad.

De hecho, Unamuno sentía en sus carnes esta incertidumbre respecto de sí mismo: «Es mi agonía. ¿Seré como me creo o como se me cree?» (1931, pág. 139). O, como dice él mismo, siendo extrapolable al caso de don Manuel, al criticar al realismo literario, hemos

de distinguir cuatro personas diferentes: el don Manuel real, el don Manuel que don Manuel cree que es, el don Manuel que Ángela cree que es y, por último, el que uno quiere ser, siendo este el más íntimo de todos (1920, pág. 39). Pero por ningún lado se encuentra el don Manuel objetivo; ya no solo porque sea la versión que nos llega de Ángela, sino porque simple y llanamente no existe.

Precisamente por la ausencia de este referente objetivo de la persona, la narración de Ángela acaba con un final abierto, con un final en la que la autora expresa sus propias dudas al respecto de las figuras de don Manuel y Lázaro: «creo que don Manuel Bueno, que mi san Manuel y que mi hermano Lázaro se murieron creyendo no creer lo que más nos interesa, pero sin creer creerlo, creyéndolo en desolación activa y resignada» (1931, pág. 165). Nótese que aquí Ángela habla de *su* don Manuel y de *su* Lázaro a los que cree, a los que crea puesto que creer es crear, como incrédulamente crédulos. No es casualidad que Ángela Carballino poco después de escribir esas líneas escriba otras en las que se cuestiona a sí misma y a su relato:

¿Es que sé algo?, ¿es que creo algo? ¿Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño? ¿Seré yo, Ángela Carballino, hoy cincuentona, la única persona que en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para os demás? ¿Y éstos, los otros, los que me rodean, creen? ¿Qué es eso de creer? Por lo menos viven. Y ahora creen en san Manuel Bueno, mártir, que sin esperar la inmortalidad los tuvo en la esperanza de ella (1931, pág. 166).

Muestra aquí ella sus dudas más radicales acerca de la figura de don Manuel. Se llega a cuestionar si su historia no será un sueño dentro de un sueño, es decir, un relato dentro de otro relato. De nuevo, estamos muy alejados del don Manuel objetivo. Primero, porque las memorias se redactan muchos años después, la historia comienza con Ángela siendo una niña, y, segundo, porque ni siquiera la propia Ángela está segura de haber sido fidedigna a la figura objetiva de don Manuel, que es un imposible.

Dicha imposibilidad se hace patente en las líneas que dedica a su pueblo. Remarca que Valverde de Lucerna cree en san Manuel Bueno, mártir, pero no en don Manuel. Lo que se está jugando aquí, pues, es la multiplicidad de interpretaciones de la figura del párroco. Todo el mundo tiene la suya: los unos, la imagen de un cura impecable que profesó la vida eterna; los otros, la imagen de un pobre cura de aldea castigado sin el consuelo del hecho de nacer para morir.

De nuevo, todo apunta a la necesidad de creación desesperada. ¿Cómo? Porque todo el mundo recrea y se recrea en la figura de don Manuel. Ángela lo identifica como su padre espiritual (1931, pág. 116), como una figura en la que se recreó ella misma, y que, además, recrea a su propio don Manuel como un creyente incrédulo. A su vez, Valverde de Lucerna tiene su propia recreación de don Manuel y en ella se recrea soñando el sueño de la vida eterna.

El verdadero don Manuel, aquel que él era ante Dios (Unamuno, 1920, pág. 39), no está. Podríamos decir que el don Manuel objetivo sería ese tercero en el que vendrían a resolverse las relaciones de oposición establecidas entre las diferentes recreaciones del párroco, pero, al igual que Dios, este don Manuel objetivo ni está ni resuelve nada. Es imposible dar cuenta de la vida de don Manuel de una vez por todas, una versión completa y estática del párroco, puesto que no existe. Este el martirio novelesco de don Manuel: la imposibilidad de dar cuenta en el texto de la novela de la escritura de su vida. Por eso don Manuel solo puede entenderse a través de sus obras y sus hijos espirituales lo recrean en base a ellas: porque aún en vida don Manuel no era más que su esfuerzo continuo por inmortalizarse en su pueblo, es decir, creación desesperada.

3.3.- *El verdadero martirio: la hipocresía humana*

Ya Orfeo, el fiel compañero de Augusto Pérez en *Niebla*, habló acerca de la condición hipócrita del ser humano. Este, ante la muerte de su amo, comenzó su lamento y se compadeció de todos y cada uno de los seres humanos por ser nosotros «el animal hipócrita por excelencia» (Unamuno, 1914, pág. 275). Esta condición, según Orfeo, nos viene dada porque «siempre parece estar [el ser humano] en otra cosa que en lo que está, y ni mira a lo que mira. Es como si hubiese otro mundo para él. Y es claro, si hay otro mundo, no hay éste» (1914, pág. 274).

Sería fácil tildar a don Manuel de hipócrita atendiendo a lo que Orfeo dice en torno al ser humano. No solo comparte esta condición de estar en otro mundo, pues tiene siempre la vista puesta en el problema de la vida eterna, sino que es extremadamente fácil ver al humilde párroco como, en un primer momento, un mentiroso o un hipócrita. Esto sería un craso error, puesto que al emplear este término Unamuno no se refiere al sentido coloquial de hipócrita de decir una cosa y luego hacer otra, sino que más bien apela a su sentido teatral griego: al de interpretar un papel.

La consideración de la hipocresía de don Manuel revela una distinción fundamental: la distinción entre ilusión y engaño. Las siguientes palabras de don Manuel esclarecen esta cuestión:

No, Lázaro, no; la religión no es para resolver los conflictos económicos o políticos de este mundo que Dios entregó a las disputas de los hombres. Piensen los hombres y obren los hombres como pensaren y obraren, que se consuelen de haber nacido, que vivan lo más contentos que puedan en la ilusión de que todo esto tiene una finalidad (1931, págs. 151-152).

La ilusión es, pues, ilusión de vida. Es aquello que permite el consuelo de haber nacido para morir, aquello que permite una vida en la que no se escuchan las profundas voces que anuncian que nuestra existencia es un luminoso momento en una eterna niebla. El engaño, por el contrario, es una ilusión que se sabe falsa. Por eso Unamuno alza esta pregunta: «Al que oigas decir: “Hay que mantener las ilusiones”, estímale perdido; pues ¿cómo ha de mantenerlas si las sabe ilusorias?» (1942, pág. 23).

La ilusión, la verdadera ilusión, es aquella que ni sabe verdadera ni sabe falsa. Si se sabe falsa no es más que un engaño y si se sabe verdadera sería más una garantía que una ilusión. Este estado de incertidumbre es precisamente lo que conlleva el carácter esencialmente hipócrita del ser humano, siendo la creación desesperada hipócrita también. Pero ¿por qué es hipocresía? La creación desesperada es hipócrita porque al vivir nos hacemos leyenda. En palabras de Unamuno: «Es que si no me hago mi leyenda me muero del todo. Y si me la hago, también» (1927, pág. 155).

El hacer la leyenda que somos nosotros mismos desemboca siempre en la muerte por dos motivos: primero, porque no hacerla supone caer en la tan temida paz y quietud que es muerte; segundo, porque hacer nuestra leyenda es nuestra tarea vital y, en la medida, en que completamos esta tarea, como lo hace Juego de la Raza al leer su fatídica novela, nos acercamos más hacia el final, hacia el acabamiento. Esta es la paradoja del hacerse leyenda, del hacerse legible. Al hacernos leyenda nos escribimos y en esa escritura vivimos y morimos: vivimos porque estamos siendo escritura, morimos porque el esfuerzo de la escritura devendrá en texto.

Ahora bien, en este hacernos leyenda siempre surge la misma pregunta: «¿No estaré acaso a punto de sacrificar mi yo íntimo, divino, el que soy en Dios, el que debo ser, al otro, al yo histórico, al que se mueve en su historia y con su historia?» (Unamuno, 1927, pág. 155). Al hacer lo que hago, al luchar mis luchas, al escribirme como leyenda ¿estoy siendo

yo mismo? Es en este mirarse donde se revela el carácter hipócrita de la acción humana, porque lo que encontramos en lo más profundo de nuestro ser es, de nuevo, lo mismo: creación desesperada. Con cada una de nuestras acciones damos forma a ese torrente de creación y, en consecuencia, lo perdemos en virtud de algo concreto. Por eso podemos llamar a don Manuel un hipócrita, porque con su obra pretende algo para su pueblo que él mismo desconoce, pero en modo alguno es un mentiroso, puesto que a él ni a nadie le está permitido el conocimiento acerca de la vida eterna.

Don Manuel simplemente obra y es en ese obrar en el que don Manuel deviene límite de sí mismo al cerrarse en él tanto la incertidumbre de la fe en la vida eterna como el compromiso con la lucha y la actividad. *San Manuel Bueno, mártir* se podría decir que es, en consecuencia, uno de los momentos en los que se culmina el pensamiento de Unamuno acerca del límite entre finitud e infinitud, haciendo de don Manuel un Cristo escindido que no encarna el Verbo, como la hace el hijo de Dios, sino encarnando una palabra y una obra radicalmente inacabadas e incapaces de cumplir su propósito: la inmortalidad de todas y cada una de las almas humanas.

Conclusión

A partir de la comparación entre Kierkegaard, Hegel y Unamuno fue posible constatar una peculiaridad del pensamiento unamuniano clave para el desarrollo de nuestro análisis: la ausencia de un tercero en su discurrir dialéctico. Dicha ausencia implica que el negocio entre finitud e infinitud que se desarrolla en el individuo sea, a ojos del vasco, no una síntesis, como sí sucede en Kierkegaard y en Hegel, sino una relación agónica. Este carácter agónico se desprende de la ausencia de mediación o resolución por parte del tercero, también desaparecido.

Este espacio vacío es considerado por Unamuno como el resorte creativo del individuo. Permanecer en la agonía provoca el padecimiento del individuo, por lo que es nuestra tarea vital crear algo que llene el sinsentido que provoca la ausencia de, en este caso, Dios. Esta necesidad es la necesidad de la creación desesperada. Sin embargo, la consumación de dicha actividad creadora, poética, es de suyo imposible y es precisamente en esta imposibilidad donde el ser humano siente su límite.

El padecimiento del límite, como vimos a propósito de las dos primeras secciones, tiene dos formas de manifestarse: la lucha y la escritura. Ambas tienen un trágico destino, pues

son incapaces de traspasar el límite que condiciona, para Unamuno, la forma de entender al individuo: el misterio de la vida eterna. Este fracaso juega un papel determinante, puesto que no hace más que reafirmar la exigencia de la creación desesperada: ante la falta de resultados a través de los que inmortalizarnos lo único que nos queda es seguir creando.

Unamuno aspira a hacer suyo este torrente creativo, a inmortalizarlo en un presente eterno en el que ser siempre él mismo; sin embargo, las formas que tenemos que capturar este presente eterno, la lucha y la escritura, llevan consigo el motivo de su fracaso: tanto la escritura como el acto de luchar anuncian y se convierten en símbolo de la actividad que son, pero con el precio de devenir en palabra y en una obra acabada o, lo que es lo mismo, en algo muerto. El asalto de Unamuno a la inmortalidad es similar al intentar coger agua de un río con las manos: no importa la fuerza con la que se apriete, el agua acaba por escurrirse entre los dedos.

Este intento desesperado se plasma en una de las novelas de Unamuno: *San Manuel Bueno, mártir*. Este humilde párroco de aldea es él mismo el martirio de la existencia y el martirio de la palabra y, en virtud de estos dos martirios, lo convierten en mártir él también. Mártir en sus obras, puesto que buscar salvación a través de la salvación de su Valverde de Lucerna; mártir en su historia, puesto que toda Valverde de Lucerna se recrea en él y lo recrea, dejando en un completo segundo plano al propio don Manuel. Estos dos martirios son los que lo convirtieron en santo y, por lo que a nuestro análisis respecta, dan muestra, de nuevo, de la centralidad de la exigencia de creación desesperada. Exigencia que solo se entiende desde el fracaso de su empresa, fracaso que es estrellarse contra el límite del misterio de la vida eterna.

No cabe, sin embargo, contemplar esta discusión, ni mucho menos, como algo acabado en virtud de los resultados obtenidos en este trabajo. Muchas son las cuestiones que pueden desarrollarse. Por ejemplo, cabe preguntarse si ese presente eterno anhelado por Unamuno puede ser interpretado desde la categoría filosófica del instante. Es posible, también, explorar los elementos simbólicos de *San Manuel Bueno, mártir* para ver si estos pueden arrojar luz a la cuestión o, por mencionar una posibilidad más, sería también interesante aproximarse a otras interpretaciones de la noción de límite que permitan nuevas lecturas de Unamuno y, por supuesto, un enriquecedor diálogo con la que aquí se presenta.

Bibliografía

- Barthes, R. (1987). *Susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. (C. Fernández Medrano, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Blanco Aguinaga, C. (1961). Sobre la complejidad de "San Manuel Bueno, martir", novela. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15(3/4), 569-588. doi:<https://doi.org/10.24201/nrfh.v15i3/4.393>
- Cerezo Galán, P. (1996). *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid: Editorial Trotta.
- Cerezo Galán, P. (2016). *Miguel de Unamuno. Ecce homo: La existencia y la palabra*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- Foucault, M. (2015). *La Gran Extranjera*. (E. Castro, Ed., & H. Pons, Trad.) Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gámez García, M. (2020). Una Lectura Quijotesca de San Manuel Bueno, mártir, de Miguel de Unamuno. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 4, 197-216.
- Hegel, G. W. [(1807)/(2010)]. *Fenomenología del Espíritu*. (A. Gómez Ramos, Trad.) Madrid: Abada Editores.
- Iser, W. (1989). La estructura apelativa de los textos. En R. W. (ed.), *Estética de la recepción* (R. Sánchez Ortiz, Trad., págs. 133-148). Madrid: Visor.
- Kierkegaard, S. [(1849)/1980)]. *The Sickness unto Death. A Christian Psychological Exposition for Upbuilding and Awakening*. (H. V. Hong, E. V. Hong, Edits., H. V. Hong, & E. V. Hong, Trads.) New Jersey: Princeton University Press.
- Lacou-Labarthe, P., & Nancy, J.-L. [(1978)/(2012)]. *El absoluto literario*. (C. González, & L. Carugati, Trads.) Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Morón Arroyo, C. (1982). Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. *Unamuno y Hegel* (págs. 311-318). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Perarnau Vidal, D. (2019). A escritura do limite. Kierkegaard ante Kant e Hegel. *Ágora. Papeis de Filosofia*, 38(1), 183-205.

- Stewart, J. (2003). *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Unamuno, M. d. [(1912)/(2012)]. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Madrid: Akal.
- Unamuno, M. d. [(1914)/(2007)]. *Niebla*. (M. J. Valdés, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Unamuno, M. d. [(1920)/(2015)]. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Madrid: Alianza.
- Unamuno, M. d. [(1927)/(2009)]. *Cómo se hace una novela*. (T. Gómez Trueba, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Unamuno, M. d. [(1931)/(2006)]. *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Cátedra.
- Unamuno, M. d. (1942). *Mi religión y otros ensayos breves*. Madrid: Espasa-Calpe.