

PARTE TERCERA:
EL CUIDADO INDIVIDUAL Y SOCIAL DEL HOMBRE
EN LA ERA TECNOLÓGICA

**MECANÓPOLIS: UNA DISTOPÍA
DE MIGUEL DE UNAMUNO¹**

ALICIA VILLAR EZCURRA
MARIO RAMOS VERA
Universidad Comillas, Madrid

RESUMEN : Este artículo, dedicado al cuento de Miguel de Unamuno titulado *Mecanópolis*, analiza el contenido y significación del escrito y su relación con la evolución intelectual de su autor a propósito de las consecuencias preocupantes de un mundo regido por la presencia de las máquinas. Advierte el autor sobre la creciente idolatría a la mecanización y un sentido del progreso y del cientificismo errados en su concepción de la condición humana. También se destacan algunos de los rasgos de las distopías tecnológicas y científicas, de las que Unamuno se hará eco en este relato, homologable con el género especulativo del pensamiento utópico. Por medio de imágenes y símbolos con valor poético recurrentes en su obra, entre otros, el desierto, el oasis, la sed y el vergel, Unamuno apuesta por recuperar la centralidad de la cuestión antropológica.

PALABRAS CLAVE: Miguel de Unamuno; cientificismo; progreso; máquinas; distopía; utopía.

Mecanópolis: a dystopia of Miguel de Unamuno

ABSTRACT: This article, dedicated to the story by Miguel de Unamuno entitled *Mecanópolis*, analyzes the content and meaning of the writing and its relation to the intellectual evolution of its author to explain the worrying consequences of a world ruled by machines. The author warns about the growing idolatry of mechanization and a sense of progress and scientism that are wrong in his conception of the human condition. It also highlights some of the features of technological and scientific dystopias, of which Unamuno will echo in this story, comparable to the speculative utopian thought. Through images and symbols with recurrent poetic value in his work, among others, the desert, the oasis, the thirst and the orchard, Unamuno bets to recover the centrality of the anthropological question.

KEY WORDS: Miguel de Unamuno; scientism; progress; machines; dystopia; utopia.

INTRODUCCIÓN

En muchos de sus cuentos y relatos Miguel de Unamuno no sólo dio rienda suelta a su imaginación como escritor, sino que también expresó sus más hondas preocupaciones. Este es el caso de *Mecanópolis*, un cuento publicado en 1913,

¹ Este artículo se enmarca en el Proyecto de investigación: «La condición humana ante los retos de la Ecología» de la Cátedra Francisco José Ayala de Ciencia, Tecnología y Religión de la Universidad Pontificia Comillas (2016-2019).

donde expresa sus temores ante el precio a pagar por la creciente extensión de las máquinas y su dominio². Se trata de una distopía que anuncia los efectos de una ciudad evolucionada en lo mecánico pero carente de humanidad y de vida.

La postura de Miguel de Unamuno sobre los avances de la ciencia y de la técnica no es fácil de resumir y a menudo ha sido simplificada. No ha ayudado el carácter polémico de Don Miguel y la consabida frase: «¡qué inventen ellos!», incluida por primera vez en el diálogo *El pórtico del Templo* (1906) y repetida años más tarde en *Del sentimiento trágico de la vida*. Tampoco ayuda la ausencia de una terminología clara sobre el ámbito de la ciencia y de la técnica y es más frecuente su distinción de la ciencia pura y la aplicada³. Con todo, Miguel de Unamuno siempre admiró a la auténtica ciencia y elogió a los grandes creadores científicos, especialmente a Darwin y a Ramón y Cajal. No podía ser de otro modo la actitud de quien durante muchos años fue Rector de la Universidad de Salamanca, y siempre alentó la tarea de convertir a la ciencia en un manantial, algo movable y no en «una acequia o pozo, algo quieto e inmutable»⁴.

Modernidad y crítica de la modernidad coexisten en su obra; y sus reflexiones sobre la ciencia y la técnica reflejan su propia evolución sobre el alcance de los conocimientos humanos⁵. Ya el joven Unamuno, que desde 1890 leía extensamente sobre temas científicos y que se alineará durante años con el positivismo y el racionalismo, anotaba en sus Cuadernos: «Yo tengo sed, pero sed que no se sacia porque más crece cuanto más bebo»⁶. Su sed de conocimientos no se calmaba con sus lecturas y el mar de la ciencia al que acudía para saciarse, era agua salada que acrecentaba su sed, su sed de sentido⁷. La ciencia moderna que tanto admiraba helaba su corazón⁸ y la crítica de la ciencia positivista comenzaba a apuntarse en 1895.

² *Mecanópolis* ha sido publicado como cuento ilustrado, en texto adaptado por Estefanía Abril e Ilustraciones de Ana Burgos, Editorial Premium, 2017. La citas del texto de *Mecanópolis* se harán siguiendo la edición del texto incluida en: UNAMUNO, Miguel de, *Escritos sobre la ciencia y el cientificismo*, edición de Alicia Villar, Tecnos, Madrid 2017, pp. 337-342

³ Unamuno se refiere a la técnica y no a la tecnología, término cuyo uso se extenderá más tarde. La distinción de la ciencia pura y aplicada es clara en el siguiente texto: «Es que, además, la ciencia no sólo tiene un valor práctico o de aplicación a la vida mediante la industria, sino que lo tiene ideal y puro», UNAMUNO, Miguel de, «El pórtico del templo. Diálogo divagatorio entre Román y Sabino, dos amigos» en: *Escritos o.c.*, p. 175.

⁴ UNAMUNO, Miguel de, «Sobre la Enseñanza Superior en España» en: *Escritos o.c.*, p. 62.

⁵ Para Carlos París, la ciencia constituye un momento esencial de la estructura del mundo intelectual de Miguel de Unamuno. Cfr. PARÍS, Carlos, *Miguel de Unamuno. Estructura de su mundo intelectual*, Anthropos, Barcelona 1989, p. 79.

⁶ UNAMUNO, Miguel de, *Cuadernos de juventud*, Introducción, edición y notas de M. A. Rivero, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2015, p. 165.

⁷ *Ibíd.*

⁸ «... te digo que cada día esta frigidísima ciencia moderna se lleva una a una las flores de mi corazón, las hiela con su soplo», UNAMUNO, Miguel de, Carta nº 51 «A un amigo que me pide cosas serias» (publicada en *El Nervión*, 22 de abril de 1891) en: *Epistolario I (1880-1899)*, Introducción, edición y notas de Colette y Jean-Claude Rabaté, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2017, p. 265.

Más tarde, en marzo de 1897, la crisis le sobrevino cuando «vivía en el desierto del intelectualismo y en pleno egocentrismo»⁹. Progresivamente, el intelectual Unamuno se distanciará de un intelectualismo que reduce la comprensión de todas las cosas a la perspectiva de la inteligencia analítica. En escritos próximos a la crisis, asociará el intelectualismo con el desierto; la fe ciega en el progreso con la embriaguez y el espejismo. Así en *El mal del siglo*, Unamuno denunciaba «el culto idolátrico al progreso» y el «fracaso del intelectualismo, no de la pobre ciencia»¹⁰. En *Jesús y la samaritana* confesaba que como un samaritano espiritual iba a sacar agua del pozo tradicional, del tesoro de la ciencia y del estudio”, pero comprobaba que no calmaban la sed que sentía¹¹.

Con los años, su crítica al intelectualismo se extenderá al cientificismo, una semiciencia distinta de la auténtica ciencia. Sensible a los peligros del reduccionismo cientificista, protestará ante la idolatría que algunos positivistas tributaban a la ciencia que no dejaba espacio para reflexionar sobre las cuestiones últimas. En este sentido, distinguirá dos perspectivas en la ciencia, una se orienta a la acción práctica, material, la otra destinada a formar la cultura que fomenta la vida interior (*Ideocracia*, 1900). Ignorar esta distinción es confundir los medios con los fines, el por qué y el para qué de las cosas, dirá en *Del sentimiento trágico de la vida*. En resumen, ciencia sí, cientificismo no.

Analizaremos el contenido de *Mecanópolis* desde esta óptica, sin olvidar una advertencia del propio Miguel de Unamuno: hay que buscar al hombre tras el libro, más que los libros tras del hombre¹².

1. NARRATIVA Y CUENTOS DE MIGUEL DE UNAMUNO

Toda obra de ficción, cuando es viva, es autobiográfica y en los personajes vive, en menor o mayor medida el autor; advertía Unamuno en *Cómo se hace*

⁹ «Y allá por febrero y marzo, no pensaba yo en otra, ni tenía el ánimo lleno más que de proyectos literarios y otras vanidades por el estilo. Vivía en pleno egocentrismo a la vez por el desierto del intelectualismo», UNAMUNO, Miguel de, Carta n° 192, Carta de Miguel de Unamuno a Rafael Altamira (21 octubre 1897) en: *Epistolario I (1890-1899)*, Introducción, edición y notas de Colette y Jean-Claude Rabaté, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca 2017, p. 675.

¹⁰ UNAMUNO, Miguel de, «El mal del siglo», edición de Laureano Robles, en: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, n° 34 (1999) 124-125.

¹¹ UNAMUNO, Miguel de, *Meditaciones evangélicas*, edición de Paolo Tanganelli, Diputación de Salamanca, Salamanca 2006, p. 107.

¹² «... en el fondo de esa actitud de los eruditos y críticos a que me he referido, no hay sino una cosa, y es un profundo embotamiento del sentido de la dignidad personal. No estiman al hombre por el hombre mismo, por lo que es en sí. Y así, no aciertan ver tras los libros los hombres, sino que solo ven tras de los hombres los libros. Tienen amasadas las almas con tipos de imprenta o con caracteres tipográficos», UNAMUNO, Miguel de, «Sobre la erudición y la crítica», en: *Obras completas*, vol. I. *Paisajes y Ensayos*, Escelicer, p. 1278. Cfr. ÁLVAREZ DE CASTRO, Luis, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca 2005, p. 37.

una novela¹³. Desde niño, Miguel de Unamuno sintió inclinación por componer cuentos y finalizar la historia con la muerte del protagonista. En sus *Recuerdos de niñez y mocedad*, evocaba a su maestro que le decía: «Miguel, cuéntales cuentos». Entonces, cautivaba a sus compañeros y «suspendía los ánimos con cuentos de tira y afloja», eco de sus lecturas de Julio Verne, entre otras. Cuando el maestro le decía: «basta», Miguel cortaba la narración matando al héroe¹⁴. Sus *Cuadernos de juventud* incluyen varios cuentos en los que está presente el tema de la muerte y en la edición de sus Obras los cuentos y relatos ocupan cientos de páginas. El interés filosófico de algunos de ellos no es menor y Unamuno recurre a la ironía socrática o al humorismo cervantino para ejercer sus críticas¹⁵. Don Miguel sabe decir en broma y por medio de la fantasía lo que piensa muy en serio¹⁶.

Julián Marías señalaba que en los relatos y cuentos, Unamuno representa imaginativamente el problema de la realidad del hombre, del personaje de ficción y de la circunstancia o mundo en que viven¹⁷. En cada uno de sus relatos se aborda el tema de la existencia humana desde diversos supuestos y sentidos¹⁸, y en los más logrados, advierte Marías, aparece un mundo descarnado pero auténtico, y que «puede dar sus latidos a la vida humana» revelando en ellos el fondo personal del drama¹⁹.

Las novelas y relatos de Unamuno son un espejo de su pensamiento filosófico y experiencias intelectuales y su quehacer novelístico, crítico con el realismo decimonónico, es precursor de técnicas modernistas que después seguirán novelistas de vanguardia, como ha indicado J. A. Garrido Ardila para quien la «novelística de Unamuno es la que es merced al brío antipositivista que la engendró»²⁰. En sus escritos de fin de siglo y comienzo del XX se encuentra

¹³ Cfr. UNAMUNO, Miguel de, *Novelas completas*, Edición, introducción y notas de Juan Antonio Garrido Ardila, Cátedra, Madrid, Introducción, p. 32.

¹⁴ UNAMUNO, Miguel de, «Recuerdos de niñez y de mocedad» en: *Obras completas*, vol. VIII. *Autobiografía y recuerdos personales*, edición de M. García Blanco, Escelicer, Madrid 1966. p. 105.

¹⁵ Sobre la ironía socrática y el humorismo en la narrativa de Unamuno, vid. VAUTHIER, B., *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca 2004, p. 344.

¹⁶ «Es un fenómeno curioso, observado muchas veces, el de hombres de creencia que se refugian en el humorismo y escriben cosas fantásticas, declarando su fantasía, para dar libre suelta a sentimiento cohibidos. Fingen escribir en broma lo que piensan muy en serio». UNAMUNO, Miguel de, «Escepticismo fanático» en: UNAMUNO, Miguel de, *Escritos... o. c.*, p. 251.

¹⁷ MARIAS, Julián, *Miguel de Unamuno*, Espasa Calpe, Colección Austral, Madrid 1997, p. 101

¹⁸ *Ibíd.*, p. 110.

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ Cfr. UNAMUNO, Miguel de, *Novelas completas*, Introducción de Juan Antonio Garrido Ardila, Cátedra, Madrid, Introducción, pp.18 y 25. Garrido Ardila señala que el quehacer novelístico de Unamuno recorre las etapas destacadas por Germán Gullón en el desarrollo de la novela española en el periodo comprendido entre el fin de la estética realista decimonónica hasta la Guerra civil: el simbolismo hasta aproximadamente 1910, la época moderna hasta 1919 y la vanguardia que culmina en 1930 (p. 18). German Gullón, C.A. Loghurst, Nil Santiañez y J. A. Ardila se valen de la denominación de *modernista* para referirse a lo que antes se denominaban como *noventayochentistas*. Cfr. J.A. ARDILA, *o.c.*, p. 25.

el eco de las ideas más relevantes en su entorno, también en su contexto internacional.

La educación, un tema central en su tiempo, se aborda en su segunda novela, *Amor y pedagogía*²¹ (1902), una obra innovadora y transgresora en la que ataca al positivismo que extiende el método científico a todo análisis de la realidad y que el joven Unamuno había profesado durante más de una década. En esta novela, donde funde lo trágico y lo cómico y orienta su humor hacia el sarcasmo²², su protagonista, Avito Carrascal, es un entusiasta del progreso que está convencido de que sólo la ciencia es maestra de vida. Rinde culto a la ciencia y construye un altar: un ladrillo en la que graba la palabra CIENCIA y sobre el que monta una pequeña rueda sobre su eje. Aplica la ciencia de la pedagogía sociológica a la educación de su hijo Apolodoro, cuyo fin trágico ilustra los delirios y el coste del proyecto de su progenitor. La ciencia no logra resolver la pregunta por el sentido y finalidad de la vida humana y muchos de los que corren tras el progreso olvidan la sabiduría.

Las semejanzas temáticas o de personajes entre distintos relatos de Unamuno son frecuentes; así, el personaje de Avito Carrascal recuerda al protagonista de otro cuento de Unamuno, «Don Catalino, hombre sabio» que escribe la palabra Ciencia con mayúscula, rasgo distintivo de los científicos²³. En el caso de *Mecanópolis* se comprueban algunas coincidencias con el relato: *Las peregrinaciones de Turismundo* (1921)²⁴ y que se precisarán más adelante.

Mecanópolis se publica el 11 de agosto de 1913 en *Los Lunes de «El Imparcial»*, el mismo año que se editó como libro *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, y apareció editado en distintas recopilaciones²⁵.

²¹ Uno de sus protagonistas, Avito Carrascal, entusiasta del progreso y que repite: «solo la ciencia es maestra de vida», decide educar a su hijo Apolodoro bajo el dictado de la ciencia; sin embargo, la madre, Marina, sigue los dictados de su corazón. Para un estudio de la obra véase Vauthier, B., *Arte de escribir e ironía en la obra de Miguel de Unamuno*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca 2004.

²² B. Vauthier considera que el humorismo de Unamuno podría considerarse «como una alternativa a la filosofía o lógica krausista, por una parte y a la filosofía escolástica por otra, a sabiendas de que ambas lucharon por ocupar el terreno del saber, en el ámbito de la educación (o.c., p. 77)

²³ En su escrito «Cientificismo», Unamuno observa que los científicos escriben la palabra ciencia, todo con mayúsculas. UNAMUNO, Miguel de, *Escritos... o. c.*, p. 236.

²⁴ Manuel García Blanco en su Introducción al vol. II de las Obras de Unamuno, ya observó la semejanza de «Mecanópolis» con «La ciudad Espeja», incluida en «Las Perigraciones de Turismundo», p. 33.

²⁵ *Mecanópolis* se incluyó en el volumen II de las Obras de Miguel de Unamuno, edición de M. García Blanco, Escelicer, y se incluyó en el apartado de «Relatos novelescos 1886-1932» (*Obras Completas* vol. II. *Novelas*, edición de M. García Blanco, Escelicer, Madrid 1966, pp. 833-837). También se incluyó en la recopilación: UNAMUNO, Miguel de, *El espejo de la muerte y otros ensayos novelescos*, Prólogo de M. García Blanco, Editorial Juventud, Barcelona 1965. Recientemente, entre otras ediciones, en: UNAMUNO, Miguel de, *Cuentos completos*, Edición de Óscar Carrascosa, Páginas de Espuma, Madrid 2017, pp. 251-254. Finalmente, en: UNAMUNO, Miguel de, *Escritos... o. c.*, pp. 337-342.

En un cuento de pocas páginas Unamuno expresa sus temores ante las consecuencias de lo que hoy llamaríamos progreso tecnológico, con un espíritu más abierto «a las voces del dolor que a las del placer»²⁶, sensible a los efectos negativos más que a sus beneficios. Presentaremos un resumen del contenido de *Mecanópolis* y de los elementos estilísticos antes de comentar su significación y el carácter distópico de la ciudad imaginada.

2. *MÉCANÓPOLIS*. UN VIAJE DESDE EL OASIS DEL DESIERTO A LA CIUDAD DESIERTA

2.1. *Estructura y elementos estilísticos*

Mecanópolis comienza con la referencia que Unamuno hace de la lectura de un libro titulado *Erewhon*²⁷, de Samuel Butler, publicado como obra anónima en 1872 y cuyo contenido comentaremos más adelante. Aquí solo cabe destacar que el título es el nombre de un país ficticio, supuestamente descubierto por su protagonista, y donde hay un personaje que escribe un «Libro de las máquinas» y consigue con ello que destierren casi todas de su país. En paralelo, Unamuno recuerda el viaje que realizó un «amigo» a *Mecanópolis* y trata de «reproducir» su relato con la mayor fidelidad: «con sus mismas palabras, a poder ser». El cuento se enmarca con esa presentación inicial de Unamuno, a modo de prólogo²⁸ y después se desarrolla la trama aparentemente sencilla a lo largo de varios escenarios: primero el desierto, el oasis, sigue con una estación de tren, un viaje en tren, llega a una ciudad desierta donde visita museos y un teatro, regresa a una habitación de hotel, sale de nuevo a la calle de la ciudad y finaliza en el oasis del desierto. La estructura es circular en cuanto el primer y el último escenario es el mismo: el desierto. Por último y a modo de epílogo que enmarca el cuento, se resumen las consecuencias que extrajo el amigo ficticio de Unamuno después de su viaje fantástico a *Mecanópolis*.

El número de personajes que intervienen en el cuento es muy limitado y ninguno de ellos tiene nombre propio, a diferencia de otros relatos y novelas en los que destaca el simbolismo de los nombres de sus protagonistas²⁹. El personaje principal de *Mecanópolis* es el amigo cuyo relato se reproduce, el «alter ego de Unamuno»; a él se suman, con poca presencia, sus compañeros en el desierto con los que pierde el contacto al inicio y que sólo se recuerdan en una

²⁶ Sobre los que sufren aplastados bajo las ruedas del progreso económico, véase, entre otras, la carta: Al señor X, Salamanca, 30 de abril de 1893, en: UNAMUNO, Miguel de, *Epistolario I (1880-1899)*, Introducción, edición y notas de Colette y Jean-Calude Rabaté, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca 2017, p. 426.

²⁷ Su escrito «Cientifismo» también comienza citando su lectura de un libro, en este caso *El crepúsculo de los filósofos* de Giovanni Papini en: UNAMUNO, Miguel de, *Escritos... o. c.*, p. 227.

²⁸ A propósito de la estructura de los textos enmarcados en Unamuno, véase el estudio de GARCÍA JAMBRINA, «Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela», en GARRIDO ARDILA, JUAN ANTONIO (Coord), *El Unamuno eterno*, Anthropos, Madrid 2015, pp. 59-60.

²⁹ A título de ejemplo y entre otros muchos, recuérdese Angela, Lázaro y Blasillo en *San Manuel, Bueno, mártir*.

ocasión («¡Pobrecillos!», me dije al recordar a mis compañeros de exploración muertos en la empresa»). Destaca la importancia del beduino con el que al final el protagonista se abraza llorando.

Al modo de la literatura fantástica, los hechos más inverosímiles se relatan con una prosa simple, casi periodística. Las máquinas irán adquiriendo protagonismo a lo largo del relato y en su acumulación de funciones y decisiones acabarán por atormentar al protagonista hasta llevarlo a la locura que le hace tratar de suicidarse en dos ocasiones («Estuve a punto de arrojarme en una caldera de acero hirviendo», «Salí como loco y fui a echarme delante del primer tranvía eléctrico que pasó»).

El tiempo en el que se desarrolla la trama es indefinido. Si se analizan las referencias se comprueba que no es posible precisar el tiempo exacto en el transcurre la historia del protagonista, aunque abundan las referencias temporales. Después del primer día, al despertar el protagonista ignora el tiempo transcurrido y recurre a la hipérbole: no sabe «si ha estado durmiendo horas, o días, o meses, o años». Más adelante, una sucesión de días a los que precede el sueño, van señalando los distintos tiempos. Resumiremos el contenido del viaje a *Mecanópolis* y su estructura, siguiendo la mención que en él se realiza de los diferentes tiempos o días. Después abundaremos en los elementos estilísticos y en la significación del escrito.

Día 1. El desierto y el oasis. El protagonista, el «amigo»³⁰ ficticio del autor del escrito, se encuentra perdido «en medio del desierto», «solo y casi agonizando de sed»³¹. Pierde el contacto con sus compañeros. Desesperado de sed y próximo a la muerte que incluso piensa en provocarse descubre a lo lejos un oasis. Ahí, después de beber y comer de las frutas de los árboles libremente, se vuelve a dormir.

Día 2. El viaje en tren y la ciudad. Día central en el que el protagonista se detiene describiendo el viaje en tren y sobre todo la ciudad de las máquinas.

Al despertarse en el oasis, a pocos pasos encuentra una estación de ferrocarril desierta, toma un tren y el viaje transcurre a tal velocidad que no le deja ver el paisaje circundante y le hace experimentar un vértigo horrible. Ese mismo día conoce la ciudad de las máquinas y la soledad de Mecanópolis se convertirá en «una martirizadora pesadilla»³². En la descripción de la ciudad de Mecanópolis se distinguen dos tiempos: en el primero, el protagonista expresa su asombro ante la ciudad y las máquinas; en el segundo, después de preguntarse dónde estaban los mecanopolitas, se encuentra al despertarse «El Eco de Mecanópolis» con noticias de todo el mundo recibidas en la estación de telegrafía. Ahí lee la noticia de que le auguran malos días.

Descripción de la ciudad de las máquinas. Una vez que el tren se para, el protagonista se apea en una magnífica estación. La ciudad resulta indescriptible

³⁰ Cfr. El recurso al relato del viaje de Rafael Hytlodeo en la *Utopía* de Tomás Moro.

³¹ Con la esperanza de encontrar agua, escarba con sus manos el árido suelo del desierto. Sus dedos quedan en carne viva y chupa la sangre «negrísima» que de ellos brota. Cfr. UNAMUNO, Miguel de, «Mecanópolis» en: *Escritos... o. c.*, p. 338.

³² UNAMUNO, Miguel de, «Mecanópolis» en: *Escritos... o. c.*, p. 341.

por su suntuosidad, comodidad e higiene, pero no alberga ser vivo alguno, lo que resulta absurdo. Encuentra un hotel completamente desierto que cuenta con un comedor, donde se accede a los manjares que se deseen, con solo tocar un botón. Cuando sale a la calle, los tranvías y automóviles que circulan vacíos se paran con una señal y toma primero un automóvil que le lleva a un magnífico parque geológico y cuando sale del parque toma un tranvía que lleva por rótulo: «Al Museo de Pintura» y allí en media hora aprende más que en doce años de estudio. Dicho Museo forma parte del Museo Paleontológico, al igual que las salas de música y las bibliotecas, y permiten estudiar los productos de la raza humana antes de que las máquinas la suplantaran. Visita la gran sala de conciertos, donde los instrumentos tocaban solos, también un Gran Teatro, un cine acompañado de fonógrafo, donde al protagonista, cuando comprueba que es el único espectador, siente que se le hiela el alma.

Día 3. A la mañana siguiente, al despertarse, encuentra en el periódico «El Eco de Mecnópolis» que trae como noticia recibida en la estación de telegrafía: «Ayer tarde arribó en nuestra ciudad, no sabemos cómo, un pobre hombre de los que aún quedaban por ahí. Le auguramos malos días»³³.

Días sucesivos. A partir de entonces, sus días se hacen «torturantes» por poblar su terrible soledad con fantasmas. Se describe en dos tiempos el avance de su locura creciente; primero cree que todas las máquinas, artefactos, edificios y fábricas son regidos por almas invisibles y silenciosas, y que la ciudad está poblada de hombres a los que no ve. Sospecha que es víctima de una enfermedad terrible, una locura que convierte su vida en Mecnópolis en una pesadilla.

El segundo tiempo, de nuevo marcado por el «Eco de Mecnópolis», es la lectura de la noticia de que se está volviendo loco, pues su espíritu lleno de «supersticiones respecto al mundo invisible, no puede hacerse al espectáculo del progreso. Le compadecemos». Entonces, al sentirse compadecido por esos seres que no sabe si son ángeles o demonios, le asalta la idea de que esas máquinas tuvieran un alma mecánica. Pensando que se encuentra ante «la raza que ha de dominar la Tierra deshumanizada», se arroja delante del primer tranvía eléctrico que pasaba.

Final. El cuento, termina con dos párrafos; en el primero reaparece el espacio inicial y el protagonista se despierta de golpe en el desierto, lugar de donde partió. El oasis, que el primer día le había permitido alimentarse, beber y salvarse de una muerte cierta, es el lugar de encuentro con la tienda de unos beduinos. Con uno de ellos se abraza, llora y reza, contemplando el cielo estrellado.

En el segundo y último párrafo y enmarcando el cuento, el protagonista, amigo de Unamuno, confiesa su odio a lo que «llamamos progreso»³⁴ y busca un rincón donde haya un semejante y donde no haya una sola máquina y «los días fluyan con la dulce mansedumbre de un arroyo perdido en un bosque virgen»³⁵.

³³ *Ibíd.*, p. 341.

³⁴ *Ibíd.*, p. 342.

³⁵ *Ibíd.*

Desde el punto de vista estilístico, el cuento se vincula con en el uso que Unamuno hace de la tragicomedia. El humorismo de Unamuno es destacable y significativo a lo largo del relato. Se alterna la ironía («mis compañeros o habían retrocedido buscando salvarse como si supiéramos hacia donde estaba la salvación»³⁶, «La explicación estaba en español, sólo que con ortografía fonética»), el absurdo («Llegué hasta caer de rodillas delante de un automóvil implorando de él misericordia»), y el humor negro («Estuve a punto de arrojarme en una caldera de acero hirviendo de una *magnífica* fundición de hierro»³⁷). Puntualmente, destacan los elementos trágicos descritos con desgarro e imágenes crudas («me puse a chupar la sangre negrísima que de los dedos me brotaba, pues los tenía en carne viva por haber estado escarbando con las manos desnudas el árido suelo»³⁸) y se destacan en varias ocasiones la importancia de los sentimientos humanos que evolucionan en el protagonista de la inicial curiosidad y asombro al terror y a la locura que le lleva a tratar de suicidarse.

A lo largo del relato, los verbos se conjugan en singular y en primera persona y abunda el pretérito indefinido (llegó, me vi, me encontré, me puse, me levanté, se paró, me desperté, agasajaron, oramos, lloré, abracé, partí,) pretérito perfecto (he concebido), imperfecto (disponía, veía, compadecían, reía) y presente (he aquí que... me encuentro, renuncio a describirte, río y lloro). El imperfecto es el tiempo para la descripción de acciones pasadas que sirven de fondo de actividad continua³⁹, y el pretérito perfecto, tiempo verbal que expresa una acción acabada dentro de una unidad de tiempo que incluye el presente, solo aparece una vez al concluir el cuento («desde entonces, he concebido un verdadero odio a lo que llamamos progreso»). El plural solo se emplea al describir las acciones de las máquinas y las dos noticias publicadas en el periódico «El Eco de Mekanópolis» («Ayer tarde arribó a nuestra ciudad, no sabemos cómo, un pobre hombre de los que aún quedaban por ahí. Le auguramos malos días». «Como preveíamos....se está volviendo loco...no puede hacerse al espectáculo del progreso. Le compadecemos»⁴⁰).

2.2. Lo que «denominamos» progreso

La cuestión de lo que denominamos progreso tecnológico es el tema central de *Mekanópolis*. En 1907, en su artículo *Cientifismo* Unamuno había vinculado expresamente el cientificismo con el culto al progreso, y criticado abiertamente al positivismo de Comte. Define el cientificismo como la fe ciega en la ciencia y considera que es una disposición de espíritu frecuente, tanto mayor cuanto

³⁶ *Ibíd.*, p. 338.

³⁷ *Ibíd.*, p. 341.

³⁸ *Ibíd.*, p. 338

³⁹ Cfr. A propósito del empleo del imperfecto, BLANCO AGUINAGA, C., «Sobre la complejidad de San Manuel Bueno, mártir, novela», en SANCHEZ BARBUDO, A. (ed.), *Miguel de Unamuno. El escritor y la crítica*. Taurus, Madrid, 1980, p. 286.

⁴⁰ UNAMUNO, Miguel de, «Mekanópolis» en: *Escritos o.c.*, p. 341-342

menor es la ciencia de los que la poseen⁴¹; por tanto, el cientificismo es una semiciencia, una semignorancia. Para Don Miguel los científicos solo conceden importancia a lo que entran por los ojos: los efectos del ferrocarril, del telégrafo, del teléfono, del fonógrafo y de las ciencias aplicadas en general, e ignoran «el mar desconocido que se extiende por todas partes en torno al islote de la ciencia»⁴². El ferrocarril, el telégrafo y el fonógrafo también aparecen en Mecnópolis, como hemos visto.

Ya su ensayo de 1898, *La vida es sueño. Reflexiones sobre la regeneración en España*, Unamuno cuestionaba las ganancias de un progreso que nos sume en el negocio, el trabajo y la ciencia, pero que no nos deja oír la voz de la sabiduría eterna. «¿Viven mejor, con más paz interior, los ciudadanos de una gran nación histórica que los aldeanos de cualquier olvidado rincón? El campesino del Toboso que nace, vive y muere, ¿es menos feliz que el obrero de Nueva York?», se preguntaba Unamuno⁴³. El progreso libera de las necesidades temporales, pero Don Miguel se aleja de un progreso convertido en ídolo, un Progreso escrito con mayúscula, expresión de una avaricia que nos lleva olvidar que la vida es un fin en sí⁴⁴. Si el progreso no hace que cada hombre muera en paz y satisfecho de haber vivido, ¿para qué el progreso?, se interroga.

Años después, en su escrito de 1902: *Ciudad y Campo. De mis impresiones de Madrid*⁴⁵ citaba el libro de Wells *Cuando el durmiente se despierte*, donde se describen los detalles de una Megalópolis futurista donde el amplio espectro de avances tecnológicos no mejora los fundamentos de la sociedad regida por una tiranía⁴⁶. Se pregunta si acaso la civilización va demasiado deprisa, se lamenta del tráfigo de la gran ciudad y los estragos que causan los automóviles por las carreteras. También declara que siente horror al telégrafo que lleva a la descortesía de ahorrar el número de palabras⁴⁷. Las máquinas van más deprisa que nuestro organismo, dirá, y para manejarlas se exige un esfuerzo de atención para el que quizá no esté preparado el actual sistema nervioso humano. Advierte que «acaso la civilización va demasiado deprisa y no podemos

⁴¹ UNAMUNO, Miguel de, «Cientificismo», en: *Escritos... o. c.*, p. 230.

⁴² *Ibid.*, p. 237.

⁴³ UNAMUNO, Miguel de, «La vida es sueño. Reflexiones sobre la regeneración de España» (noviembre de 1898, publicado en *La España Moderna*, año X, n° 119) en: *Obras Completas* vol. I., o.c., p. 941.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 943.

⁴⁵ UNAMUNO, Miguel de, «Ciudad y Campo. De mis impresiones de Madrid», (*Nuestro Tiempo*, año II, n° 19, julio, 1902.), en: *Obras Completas* vol. I., o.c., p. 1035.

⁴⁶ Entre otros, calles rodantes que sustituyen a los medios de transporte colectivo, niñeras robotizadas, máquinas parlantes que dan las noticias.

⁴⁷ «Me parece un síntoma de grave enfermedad social, de urbanismo, eso de telegrafiar en un estilo disparatado y con el menor número posible de palabras, lo que no hace maldita la falta que llegue en una o en veinticuatro horas. El telegrafismo ha tenido una funesta influencia, contribuyendo a crear —por paradójico que parezca— eso que llaman estilo brillante, y que es el más torpe disfraz de la monotonía de pensamiento», UNAMUNO, Miguel de, «Ciudad y Campo. De mis impresiones de Madrid», (*Nuestro Tiempo*, año II, n° 19, julio, 1902.), en: *Obras Completas* vol. I., o.c., p. 1035.

seguirla; nuestra obra nos supera. Nuestros artefactos, inventos y producciones de todas clases exceden en complejidad y extensión, a lo que nuestro espíritu haya podido complejizarse y extenderse»⁴⁸. Sospecha que el desequilibrio crecerá y las obras, medios e inventos se irán acumulando, pero teme que el espíritu del hombre no progrese en consonancia, como había observado Vico. La civilización «se nos está indigestando» y se preguntará qué es el progreso, pues tomado como ídolo nos hace siervos en vez de ser dueños y no logra que cada ser humano muera en paz y satisfecho de haber vivido⁴⁹. Predica contra la supremacía de los conocimientos de aplicación y el especialismo a toda costa, sin base de universalidad, que permite aprender a manejar máquinas pero no a construirlas. Con ello, teme que podamos perder el motivo para vivir⁵⁰.

3. SOLEDAD HUMANA EN *MECANÓPOLIS* Y ADVERTENCIA DISTÓPICA

Paralela a su crítica al cientificismo, Miguel de Unamuno esboza en este relato una precaución utópica sobre un no-lugar de inquietante perfección tecnológica y soledad postantropocéntrica. De ahí que resulte posible realizar una lectura de este breve relato desde el ámbito del pensamiento utópico como saber teórico específico y autónomo. De hecho, como se ha indicado, Unamuno, remite a una de las obras significativas del canon del utopismo del s. XIX: *Erewhon* de Samuel Butler⁵¹. No obstante, el escaso rigor con el que se utiliza la palabra *utopía* lejos del contexto académico, que ha vaciado de contenido el término, hace preciso acometer una breve precisión conceptual antes de profundizar en el contenido utópico de *Mecanópolis*. Por esta razón, es preciso delimitar la definición de la utopía y la distopía, vincular la recepción que *Mecanópolis* realiza de las distopías tecnocientíficas y, finalmente, insertar este relato unamuniano en el marco del debate utópico/distópico de su momento histórico relativo al evolucionismo postantropocéntrico.

3.1. Algunas consideraciones del pensamiento utópico: de la utopía a la distopía

Pese a que una introducción a los estudios utópicos excede de las pretensiones de este artículo, conviene precisar que la utopía puede abarcar un género literario/filológico de viajes extraordinarios y travesías sobre mundos perdidos en un estado de gracia⁵², la constitución óptima de actividad de gobierno

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1035.

⁴⁹ UNAMUNO, Miguel de, «La vida es sueño. Reflexiones sobre la regeneración de España»... en: *Obras Completas* vol. I, o.c., pp. 941 y 946.

⁵⁰ UNAMUNO, Miguel de, «La educación. Prólogo a la obra de Bunge, del mismo título» (*La España Moderna*, febrero 1902) en: *Obras Completas* vol. I, o.c., p. 1017.

⁵¹ UNAMUNO, Miguel de, «Mecanópolis» en: *Escritos o.c.*, p. 337.

⁵² El recurso a la narración de un viajero es recurrente en relatos como *Utopía*, en obras de recorridos fantásticos como los *Viajes de Gulliver*, y lo encontramos nuevamente en *Mecanópolis*.

reestructurado, profecías milenaristas, el anhelo ejemplarizante y moralizante de un régimen sociopolítico de dichosa perfección o el fundamento religioso o científico de un Estado que garantizaría superar los conflictos y el dolor⁵³. A estos significados clásicos de la utopía como imagen fantástica e imposible de la sociedad perfecta y como *eutopía*, o sociedad buena, se habría añadido en el s. XX la acepción de lo utópico como un proyecto realizable, ajeno a la tradición de este género. Con el objetivo de profundizar en esta cuestión, Ruth Levitas asevera que la utopía admitiría tres definiciones distintas: La utopía puede serlo de acuerdo al contenido, y por tanto evaluativa y normativa; si la utopía se define por su forma, será descriptiva; y si la consideramos por su función, la utopía se presenta como algún tipo de meta⁵⁴. El estatuto de esta oferta de sociedades imaginarias, posibles y perfectas se caracterizaría por la ausencia del conflicto y el reinado de la armonía social. Por añadidura, el Estado utópico trata de dar una respuesta racional e imaginativa al problema de la sociedad justa⁵⁵.

De acuerdo con la amplitud polisémica de la utopía y sus posibles categorías existen términos como antiutopía y distopía, profundamente vinculadas con este ámbito del idealismo y moralismo políticos. En este sentido, la antiutopía es el reverso de la utopía, su negación más clara y su crítica respecto de los vértices oscuros de estas construcciones sociales del deseo⁵⁶. Sujeto también a confusión por su similitud con el pensamiento anti-utópico, surge la distopía, el mal lugar, como una sociedad no existente, descrita con un minucioso grado de detalle, normalmente localizada en el tiempo y el espacio, con la que su autor pretende conseguir que un lector coetáneo descubra como considerablemente

⁵³ MANUEL, Frank E. y MANUEL, Fritzie P., *Utopian Thought in the Western World*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1979, pp. 4 y 7.

⁵⁴ LEVITAS, Ruth, *The Concept of Utopia*. Peter Lang Oxford, Oxfordshire, 2011, pp. 4-6. De ahí que como relato en medio de un discurso, además «de las oraciones descriptivas, la utopía puede decirse o bien con carácter imperativo-prescriptivo, o bien con carácter subjuntivo-desiderativo», *vid.* GONZÁLEZ CAMARGO, Javier Nicolás, «Utopía y cronía de lo utópico y lo ucrónico –Recuentos y valoraciones entre la literatura y la filosofía» en: *Prometeica–Revista de Filosofía y Ciencias*, nº 2 (2010) 14.

⁵⁵ En consecuencia, existen multitud de clasificaciones del utopismo: jerárquico-estáticas e igualitarias-dinámicas; nostálgicas o modernas; de evasión o de reconstrucción; ascéticas o materiales; puras, sátiras o parodias; como promesa de futuro (teleológica), como añoranza de pasado (genética) o como fusión de ambas en la utopía de retorno (teleológico-genética); o de principio o de praxis. *Vid.* FERNÁNDEZ SANZ, Amable, «Utopía, progreso y revolución como categorías explicativas en la historia del pensamiento» en: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, nº 12 (1995) 169-171 y GONZÁLEZ CAMARGO, Javier Nicolás, *o.c.*, pp. 16-19. Para otras clasificaciones, *vid.* GOODWIN, Barbara y TAYLOR, Keith, *The Politics of Utopia. A Study in Theory and Practice*, Peter Lang, Oxford, 2009, pp. 53-55.

⁵⁶ SARGENT, Lyman Tower, «Utopian Traditions: Themes and Variations», en: SCHAEER, Roland; CLAEYS, Gregory y SARGENT, Lyman Tower (eds.) *Utopia. The search for the ideal society in the western world*. Oxford University Press, Nueva York, 2000, p. 15; KUMAR, Krishan, *Utopia & Anti-Utopia in Modern Times*, Basill Blackwell, Cambridge, 1991, p. 100 y KUMAR, Krishan, *Utopianism*, Open University Press, Buckingham, 1991, p. 99.

peor que aquella en la que ambos viven pese a plantear un modelo de sociedad aparentemente perfecta⁵⁷. No obstante, existiría una relación de dependencia entre utopía, antiutopía y distopía porque si en la trastienda de cada utopía subyace una antiutopía, en cada distopía descansa una utopía⁵⁸.

3.2. *Influencias sobre Mecnópolis: Erewhon y las tecnoutopías decimonónicas*

Unamuno comienza su relato con una alusión directa al género utópico, lo que evidencia tanto su contenido no mimético como la analogía formal del utopismo: «Leyendo en *Erewhon*, de Samuel Butler... hame venido a la memoria el relato del viaje que hizo un amigo»⁵⁹. Así, el autor remite a la obra *Erewhon*, anagrama del inglés Nowhere, «en ninguna parte», que conduce hacia el no-lugar utópico que Samuel Butler publicó en 1872. Para resumir el libro de Butler, en *Erewhon* se da a conocer el hogar de una hermosa raza mediterránea en un lugar indeterminado del Pacífico, organizada en ciudades ordenadas como Sunchildeston, Fairmead y Bridgeford, que cuentan con museos de máquinas antiguas y un Stonehenge de estatuas sobrehumanas de origen incierto. Sus habitantes permanecen ajenos a la tecnología moderna. Conviene situar la publicación de dicho libro en su contexto histórico porque si a finales del s. XIX la ficción utópica resurgió como vehículo para la propaganda política en las obras de Edward Bellamy *Looking Backward* (1888) y *Equality* (1897) o *News from Nowhere* (1891) de William Morris, por citar algunos ejemplos, tras una primera mitad del siglo caracterizada por el auge de los tratados sociológicos y los manifiestos revolucionarios, Samuel Butler emplearía en *Erewhon* (1872) el método inveterado de realizar una inversión satírica para evidenciar las injusticias de la sociedad victoriana, los peligros de la creciente mecanización y de las ideas darwinianas⁶⁰. Habrían eliminado a las máquinas antes de que, de acuerdo a la teoría de la evolución, éstas suplantasen a la humanidad. En dicha utopía sólo se estudiaría lo hipotético en los Colegios del Desatino, preparando a los jóvenes para lo extraño e imposible, no sólo para lo visible. Así, la enfermedad es un crimen y el crimen una enfermedad, lo que presentaba el reflejo invertido de la sociedad victoriana. Inversión continuada por los Colegios de la Sinrazón, con sus profesores de la Inconsistencia y la Evasión, que reflejarían la esterilidad y fatuidad de la vida académica inglesa. Es sin duda una antiutopía o distopía que, por medio de la sátira, muestra las enfermedades de la sociedad victoriana de forma preclara, en la que al menos los habitantes de Erewhon han percibido el peligro que supone la futura

⁵⁷ SARGENT, Lyman Tower, *o.c.*, p. 15.

⁵⁸ MANUEL, Frank E. y MANUEL, Fritzie P., *o.c.*, p. 6.

⁵⁹ UNAMUNO, Miguel de, «Mecnópolis» en: *Escritos o.c.*, p. 337.

⁶⁰ GOODWIN, Barbara y TAYLOR, Keith, *o.c.*, p. 41; Kumar, Krishan, *Utopianism*, Open University Press, Buckingham, 1991, p. 60; KUMAR, Krishan, *Utopia & Anti-Utopia in Modern Times*, Basill Blackwell, Cambridge, 1991, p. 65.

esclavitud tecnológica⁶¹. En este sentido, el polímata Lewis Mumford acentuó la profundidad de la mirada del autor de esta componenda humorística porque

«demostró una comprensión más amplia que la que posee la mayoría de nuestros contemporáneos acerca de las dificultades a que se enfrenta la humanidad; pues una gran parte del pensamiento “progresista” moderno, tanto en la ciencia como en la técnica, se dirige a abastecer a la máquina con cantidades cada vez mayores de componentes humanos»⁶².

Tras aludir a la obra antiutópica o distópica de Butler, Unamuno añade a continuación la advertencia doble respecto del progreso mecánico tanto por su lectura de *Erewhon* como por la reminiscencia del relato de un amigo, que acentúa su admonición relativa a la distopía tecnológica. Sus palabras son suficientemente explícitas pues al final el protagonista confiesa que «tal impresión le produjo que se retiró luego durante años a un apartado lugarejo en el que hubiese el menos número posible de máquinas»⁶³. De este modo, Unamuno lanza su crítica al mito ilustrado del progreso indefinido, de la ciencia como solución a los males presentes según la cual dicho progreso no era sólo una ley de la naturaleza humana, sino su fase culminante, que advendría en su propio tiempo y, por tanto, admitía una lectura utópica nítida y evidente⁶⁴. Es a los tecnoutopistas a quienes parece dirigirse Unamuno porque esta utopía futurista, cargada de la promesa de bienes crecientes y emancipadores, no daba respuesta a la cuestión del mal y del dolor, pues éstas mantienen toda su vigencia «cuando sustituimos a dios por algún concepto ligado al siglo: el progreso o la historia como emancipación, la búsqueda de las raíces auténticas, de la razón unificada y sin fisuras, la ciencia o la técnica, las utopías de la vida perfecta»⁶⁵. A mayor abundamiento, «aunque estos avances fueron notables con frecuencia, tal vez sea aún más destacable que ni uno solo le debía nada a la innovación mecánica»⁶⁶. Por tanto, asumir que los progresos tecnológicos conllevan un avance correlativo en los seres humanos sería únicamente una leyenda antropológica, una especulación utópica que debía enfrentarse a una de las emociones más ubicuas y extendidas de la vida moderna: el miedo a la máquina y al hombre artificial⁶⁷.

Sería en el ámbito de la literatura utópica decimonónica, con su resurgimiento que englobaría desde el socialismo a la ciencia ficción o los viajes

⁶¹ KUMAR, Krishan, *Utopia & Anti-Utopia in Modern Times*, Basill Blackwell, Cambridge, 1991, pp. 106, 107 y 126; KUMAR, Krishan, *Utopianism*, Open University Press, Buckingham, 1991, pp. 26 y 27.

⁶² MUMFORD, Lewis, *El mito de la máquina* vol. II *El pentágono del poder*, Pepitas de calabaza, Logroño, 2011, p. 316.

⁶³ UNAMUNO, Miguel de, «Mecanópolis» en: *Escritos o.c.*, p. 337.

⁶⁴ KUMAR, Krishan, *Utopianism*, Open University Press, Buckingham, 1991, p. 60.

⁶⁵ DEL ÁGUILA, Rafael, *Sócrates furioso. El pensador y la ciudad*, Editorial Anagrama, Barcelona 2004, p. 136.

⁶⁶ MUMFORD, Lewis, *El mito de la máquina* vol. II *o.c.*, p. 333.

⁶⁷ KATEB, George, *o.c.*, p. 108; KUMAR, Krishan, *Utopia & Anti-Utopia in Modern Times*, Basill Blackwell, Cambridge 1991, p. 114; MUMFORD, Lewis, *El mito de la máquina* vol. II *o.c.*, p. 338.

extraordinarios a Australia y Nueva Zelanda⁶⁸, donde esta noción de progreso indefinido vincularía inextricablemente el concepto de lo utópico con una dimensión temporal futura al tiempo que mostraría también sus sombras⁶⁹. Si en el s. XVIII y la primera mitad del XIX los anhelos de la perfección respondían al modelo maquinista newtoniano, a finales de siglo dos hipótesis científicas alcanzaron el sueño utópico —los postulados de Darwin y Freud—. Especialmente significativo para *Mecanópolis* sería el impacto de la darwiniana naturaleza biológica de las criaturas, que tiznaría la propensión utópica con su carga de pesimismo cósmico, pues si los antropoides habían sido modificados en el pasado, podrían serlo en el futuro⁷⁰.

Ésta es la amenaza, una de ellas al menos, que Butler advirtió en su novela. Él, como Bulwer-Lytton, Wells y Stapledon, intentaron readaptar la utopía a formas evolucionistas con un grado de éxito dispar⁷¹. Si esta premisa se suma a la tendencia hacia la utopía mecánica colectiva que el proceso de tecnificación estaba dirigiendo hacia el «mundo venidero»⁷², parece lógico concluir que la percepción de las máquinas como el siguiente paso evolutivo ensombrecería con su distopía los vuelos de la imaginación de los tecnoutopistas.

3.3. *La distopía de las máquinas en Mecanópolis*

El relato de Unamuno es un cuento aparentemente y engañosamente sencillo que entraña una distopía postantropocéntrica. Ésta es la clave sobre la que descansa la advertencia distópica que esboza el autor.

No sabemos nada del protagonista, porqué viajaba con sus compañeros en el desierto, qué buscaba y a qué se dedicaba, ni cuál era su destino. El pesimismo de esta distopía, asentado en la razón crítica dirigida hacia este fundamento tecnolátrico de la Modernidad, comienza con dos figuras literarias suficientemente expresivas: el desierto en el que se extravían el viajero y sus compañeros y el oasis que sirve de refugio para restaurar fuerzas y disfrutar de su fecundidad. No en vano, será en un erial donde el personaje protagonista extraviará su camino y encuentre el alivio del vergel, tema sobre el que volveremos más adelante. Mas el páramo baldío sirve también como punto de acceso a la extraña geografía de lo utópico, puesto que en ese espacio se encuentra una estación de tren que permite el acceso a un lugar ajeno a la cartografía: «Me encuentro con una estación de ferrocarril, pero enteramente desierta. No se veía un alma en ella. Un tren, también desierto, sin maquinista, ni fogonero, estaba humeando»⁷³. El espacio/escenario cambia de golpe: del

⁶⁸ SARGENT, Lyman Tower, *o.c.*, p. 13.

⁶⁹ SCRUTON, Roger, *The Palgrave Macmillan Dictionary of Political Thought*, Palgrave Macmillan, Hampshire 2007, pp. 716 y 717.

⁷⁰ MANUEL, Frank E. y MANUEL, Fritzie P., *o.c.*, pp. 773 y 774.

⁷¹ KUMAR, Krishan, *Utopianism*, Open University Press, Buckingham 1991, p. 59.

⁷² MUMFORD, Lewis, *El mito de la máquina* vol. II *El pentágono del poder*, *o.c.*, pp. 342 y 343.

⁷³ UNAMUNO, Miguel de, «Mecanópolis» en: *Escritos o.c.*, p. 339.

desierto inicial, a la estación de tren, el tránsito es inexplicable (una estación de tren en pleno desierto de no se sabe dónde) y tan repentino como el paso del sueño a la vigilia. De hecho, conforme transcurren los días el protagonista cree estar viviendo una pesadilla que disuelve la aparente realidad de las asombrosas máquinas de Mekanópolis. La curiosidad y admiración inicial («Ocurrioseme por curiosidad subir a uno de sus vagones»⁷⁴) se transformará en locura («Me creía víctima de una enfermedad, de una locura»⁷⁵).

Este suceso inverosímil, quizás onírico, da comienzo, o permite acceder, a la utopía, entendida como viaje extraordinario a un lugar irreal, fantástico y optimista⁷⁶, como emplazamiento de maravillas, novedades y formato de mayor perfección sociopolítica, en la que todo parece funcionar perfectamente. Así lo sugiere la descripción del aventurero una vez emprende su periplo: «Era tal la velocidad del tren, que ni podía darme cuenta del paisaje circunstante... Y cuando el tren al cabo se paró, encontréme en una magnífica estación, muy superior a cuantas por acá conocemos»⁷⁷.

El protagonista de *Mekanópolis*, excepto al final, siempre aparece solo en los distintos escenarios: en el desierto, en el tren, en los Museos, en la sala de conciertos, en el cinematógrafo, en el hotel. Esta soledad del protagonista recuerda a *Las peregrinaciones de Turismundo*, en concreto el apartado primero: «La ciudad espeja», describe la situación del pobre Turismundo, cuando, casi al punto de morir de hambre y de sed, en un «páramo inacabable», se encuentra las Torres de una ciudad.

La magnificencia de la ciudad de Mekanópolis convierte en absurda la soledad del protagonista. Sin ser formulada explícitamente, sólo ocasionalmente («por cierto que no me daba cuenta para que todo aquel aparato de higiene»), la pregunta por la finalidad de las cosas recorre el tránsito del protagonista por la ciudad. Así, es descrita «incomparable» por su suntuosidad, comodidad, higiene: «Renuncio a describirte la ciudad. No podemos ni soñar todo lo que de magnificencia, de suntuosidad, de comodidad y de higiene estaba allí acumulado»⁷⁸. Mas todo ello es absurdo («no me daba cuenta *para qué* aquel aparato de higiene»⁷⁹) al no contar con «ser vivo alguno» que pueda apreciarlo, excepto el protagonista («ni un perro cruzaba la calle; ni una golondrina, el cielo»). El Hotel es un soberbio edificio, pero ¿para qué un Hotel si está completamente desierto? No hay ser vivo alguno con quien pueda compartir las ventajas y comodidades que ofrece Mekanópolis. No es humana una ciudad donde no es posible cultivar la intersubjetividad y todo es constructo artificial, ayuna de cualquier alusión a la política y la ordenación social.

⁷⁴ *Ibíd.*

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 341.

⁷⁶ LEVITAS, Ruth, *o.c.*, pp. 38 y 209.

⁷⁷ UNAMUNO, Miguel de, «Mekanópolis» en: *Escritos o.c.*, p. 339.

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ La cursiva no aparece en el texto

En el ámbito de este contraste resulta posible destacar el carácter de perfección geométrica y urbana de la utopía en el ámbito de la urbe mecanopolitana, que reafirma su belleza idealizada pero ajena al mundo, separada en este caso por un desierto y un eficiente sistema de transporte. Las máquinas parecen poder resolverlo todo. En el comedor del hotel hay una mesa lista y cada manjar que se encuentra en ella tiene su número. Las máquinas proveen alimentos con la mayor facilidad pues el plato deseado se consigue con sólo apretar un botón. El automatismo también se comprueba en el tren, los tranvías y automóviles vacíos que se paran al hacerles una señal y que se ponen en funcionamiento cuando el protagonista entra en ellos. La perfecta disposición de la ciudad es evidente y así lo transmiten las expresiones del autor: «una magnífica estación, superior a cuantas por acá conocemos», «cada manjar... surgía del fondo de la mesa el plato», «magnífico parque geológico», «doctísima explicación»... por citar algunos de los términos elogiosos mencionados⁸⁰.

En medio de los portentos de lo utópico, *Mecanópolis* desliza una advertencia distópica puesto que bajo las representaciones de la perfección subyacen elementos que ponen sobre aviso al viajero. Tal vez la urbe racional no sea el paradisiaco entorno que en primera instancia adivinaba el viajero y en ella descansa el peligro de un ideal de perfección deshumanizada. Comienza con el sentimiento de extrañamiento y soledad. Nadie parece manejar las máquinas, pero ¿Qué sentido tiene la velocidad del tren si no sabemos a dónde se dirige y no permite ver el paisaje y gozar del viaje? Solo le ha movido la curiosidad para subirse al tren y después a los automóviles. Los coches se paran a una señal, pero no se sabe a dónde ir y son ellos los que deciden el destino. También en *Las peregrinaciones de Turismundo*, las calles de la ciudad aparecen desiertas y en ellas pasan vehículos vacíos sin conductor alguno. Ahí, el interior de las casas observado desde la calle por las ventanas abiertas, no muestra personas y la música que procede de un armonio tampoco es tocado por nadie. La ausencia de mecanopolitas autóctonos es una constante y así lo hace saber el protagonista con una duda que concibe desde su llegada a Mecanópolis: «no se veía ser vivo alguno»⁸¹.

En la ciudad de las máquinas, la cultura se ofrece por para el consumo y en un solo día, de un modo compulsivo, se visitan varios Museos y se asiste a conciertos (pintura, música, cine). También alberga la urbe mecanopolitana una pinacoteca que forma parte del Museo Paleontológico con obras de la mayor calidad estética con una «doctísima explicación de su valor histórico y estético, hecha con la más exquisita sobriedad», un parque geológico racionalmente organizado y altamente sofisticado. El protagonista aprende en un día «más que en doce años por aquí», pero ¿se deleita? En el Gran Teatro, el protagonista es el único espectador y tampoco la orquesta requiere personas, pues «los instrumentos tocaban solos» con pericia las partituras por sí mismos, sin

⁸⁰ UNAMUNO, Miguel de, «Mecanópolis» en: *Escritos o.c.*, pp. 339 y 340.

⁸¹ *Ibid.*, p. 339.

necesidad de músico alguno⁸². Esta aspereza se repetiría en la sala de conciertos donde, entre la belleza de la música, aparece de nuevo la soledad: «Pero me heló el alma el que yo era el único espectador. ¿Dónde estaban los mecanopolitas?»⁸³.

Este grado de incomunicación y aislamiento remite a otro componente de la distopía, la recepción del evolucionismo aplicada a las máquinas, capaces de suplantar al ser humano⁸⁴. Esto es, en la ciudad de Mecnópolis alcanza su consumación la distopía postantropocéntrica, el paradigma del hombre artificial y la máquina sentiente. Así, el no-lugar deviene en entorno de absoluta soledad humana, en un evolucionismo tecnocientífico posthumano. El testimonio de esta inversión de la condición dominante es explícita. En un primer inciso, el narrador lo advierte en medio del placer estético que supone visitar la pinacoteca pero simultáneamente advierte de la caducidad de la condición humana, vestigio de un pasado premecánico:

«Había allí todos los cuadros más famosos y en sus verdaderos originales. Me convencí de que cuantos tenemos por acá, en nuestros museos no son sino reproducciones muy hábilmente hechas... vi que en Mecnópolis se consideraba al Museo de Pintura como parte del Museo Paleontológico. Era para estudiar los productos de la raza humana que había poblado aquella tierra antes que las máquinas la suplantarán»⁸⁵.

La confirmación de un periódico de la ciudad («El Eco de Mecnópolis», «con noticias de todo el mundo recibidas en la estación de telegrafía sin hilos»), recibido en el hotel, profundiza en esta observación: «Allá, al final, traía esta noticia: “Ayer tarde arribó a nuestra ciudad, no sabemos cómo, un pobre hombre de los que aún quedaban por ahí. Le auguramos malos días”»⁸⁶. El hecho de haber superado, tal y como señala la prensa mecanopolitana, la condición biológica se suma a la soledad, acentuada por la idea de una urbe habitada por entidades invisibles, idea repetida en dos ocasiones: «Di en creer que todas aquellas máquinas, aquellos edificios, aquellas fábricas, aquellos artefactos, eran regidos por almas invisibles, intangibles y silenciosas»⁸⁷. La segunda vez, de manera similar, señala el punto final como la consumación del dominio mecánico posthumano y la quiebra tanto de la primera persona del plural de la condición antropológica como de su correlativo potencial axiológico: «Pero de pronto me asaltó una idea terrible, y era la de que las máquinas aquellas tuviesen su alma, un alma mecánica, y que eran las máquinas mismas las que me compadecían...Creí encontrarme ante la raza que ha de habitar la Tierra deshumanizada»⁸⁸.

⁸² *Ibíd.*, pp. 339 y 340.

⁸³ *Ibíd.*, p. 341

⁸⁴ MANUEL, Frank E. y MANUEL, Fritzie P., *o.c.*, págs. 773 y 774.

⁸⁵ UNAMUNO, Miguel de, «Mecnópolis» en: *Escritos o.c.*, p. 340.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 341.

⁸⁷ *Ibíd.*

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 342.

La evolución lineal ascendente concluye, a juicio de Unamuno, en las palabras de condescendencia que la última noticia anunciada por «El Eco de Mecnópolis» dedica al visitante de la tecnoutopía y que resultan esclarecedoras de la consideración que merece el ser humano para los habitantes mecánicos: «Como preveíamos, el pobre hombre que vino a dar, no sabemos cómo, a esta incomparable ciudad de Mecnópolis, se está volviendo loco...Le compadecemos»⁸⁹. Ante este escenario catastrofista y al sentirse compadecido por una nueva raza que dominaría la tierra, al límite de su resistencia el viajero finalmente huye de la urbe de inhumana perfección geométrica y se suicida, echándose «delante del primer tranvía eléctrico que pasó». Despierta en el oasis del desierto, donde es acogido por beduinos, tal y como se expuso con anterioridad. El oasis que encarna la vida, la libertad y el lugar de encuentro. Ahí abundan los términos e imágenes que expresan vida (agua, fuente que restaura las fuerzas, frutas sabrosas y suculentas, árboles que brindan *libremente* sus frutos); es el espacio en el que los beduinos tienen su morada, su tienda, y en el oasis los hombres se alimentan, se entienden y abrazan. Al cultivar la intersubjetividad, dimensión esencial que las máquinas más perfectas no pueden suplir, el ser humano recupera su cordura.

Al final y enmarcando el relato, a modo de epílogo, el protagonista concluye su insólita aventura desarrollando «un verdadero odio a eso que llamamos progreso», refugiado «donde no haya una sola máquina»⁹⁰. Evidencia así que ante el vacío existencial padecido en la ciudad de Mecnópolis descubre el antídoto en el humanismo y el contacto con la naturaleza. En esta afirmación del viajero puede reconocerse, décadas después, la advertencia del filósofo político Roger Scruton sobre los sueños posthumanistas y transhumanistas del ascenso futuro al peldaño superior de una nueva humanidad mejorada por la tecnología y que podría acarrear su extinción como «un paisaje inhóspito sin rastro de nuestros consuelos. Los transhumanos afirman con rotundidad que nosotros ya no nos sentiremos como en casa en ese nuevo mundo, pero tampoco existiremos ya en él»⁹¹. Unamuno, en 1913, realizó esa misma advertencia.

REFLEXIONES FINALES: NATURALEZA, CONDICIÓN HUMANA E INTERSUBJETIVIDAD

En una carta a su amigo Pedro Jiménez Ilundain, Unamuno se preguntaba por el sentido del progreso en los siguientes términos:

«Ciencia, sí, la ciencia, es inevitable. Pero quiero ser dueño y no esclavo de ella: El progreso es un mal necesario. Acepto en toda su fuerza el símbolo del Génesis. Adán perdió su inocencia, probó de la fruta del árbol de la ciencia

⁸⁹ *Ibíd.*, pp. 341 y 342.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 342.

⁹¹ SCRUTON, Roger, *Usos del pesimismo. El peligro de la falsa esperanza*, Ariel, Madrid 2010, p. 215.

y se vio sujeto al trabajo y al progreso. Es inevitable el progreso.... Pero, ¿he de proclamarle un bien por eso? ¡No, sino que suspiro por el paraíso terrenal perdido e irrecobrable!» (7 de diciembre de 1902)⁹².

Don Miguel reivindicó una ciencia y una técnica unida a la vida y protestó ante lo que entendía que era una nueva idolatría: el culto al progreso, entendido como un avance ciego de la técnica sin referencia a otras dimensiones de la condición humana. Las últimas palabras de su novela *Amor y Pedagogía* fueron: «El amor venció» y en su escrito *La vida y la ciencia*, evocando el libro del Génesis, el árbol de la ciencia del bien y del mal y el árbol de la vida se preguntaba, «¿cuándo juntarán sus copas y sus raíces los dos árboles?»⁹³. *Mecanópolis* como distopía encierra una advertencia: «la paradoja de hoy puede ser el lugar común de mañana»⁹⁴. Las personas que se relacionan fundamentalmente con las máquinas enferman pues cercenan una dimensión humana irrenunciable: la intersubjetividad. Unamuno es consciente de que el hombre es modificado por el ambiente, pero también que al modificarlo a su vez, obran uno sobre otro en acciones y reacciones recíprocas⁹⁵.

El paisaje es en el reino de las formas visibles lo que la música en el reino de los sonidos, escuela de contemplación, señalaba Don Miguel⁹⁶. En contacto con la naturaleza, tendido junto a un río, dejándose adormecer por las aguas, observa Unamuno que «se llega a algo que es como paladear la vida misma... a un gozar de las rítmicas palpitaciones de las entrañas, del incesante fluir del río de la sangre en nuestras venas»⁹⁷. El contraste con *Mecanópolis* es evidente. Sin naturaleza y sin compañía, no es posible gozar de la vida en la ciudad de las máquinas. Si nos gobiernan y se adueñan de nuestra voluntad, de modo visible o invisible, sean para nuestro bien o nuestro mal, («sean ángeles o demonios», «lo mismo da»⁹⁸), llevarán al protagonista a la locura y a la autodestrucción.

El viaje a la ciudad de las máquinas evidencia también el conocimiento que Unamuno atesoraba del género utópico, especialmente de su debate tecnofuturista, donde reprodujo algunos de sus rasgos concretos de finales del s. XIX y comienzos del XX. Así lo atestigua la advertencia distópica relativa al evolucionismo del ser tecnológico artificial. Para ello, presenta una simulada factoría de felicidad denominada *Mecanópolis* en la que se constituye de forma aparentemente ideal el ejercicio del poder de una manera apolítica al tiempo que trasluce una sensación de profunda soledad puesto que el protagonista

⁹² UNAMUNO, Miguel de, *Escritos... o. c.*, Correspondencia, pp. 382-383

⁹³ UNAMUNO, Miguel de, «La vida y la ciencia» en: *Escritos o. c.*, p. 356.

⁹⁴ UNAMUNO, Miguel de, «Que libro mío prefiero» (El Diario Gráfico, Barcelona, 17 de noviembre, 1914), en: *Obras Completas*, Vol. VIII, o. c., p. 336.

⁹⁵ UNAMUNO, Miguel de, «Civilización y Cultura,»” (*Ciencia Social*, Barcelona, 1896) en: *Obras Completas*, Vol I., o. c., p. 993.

⁹⁶ UNAMUNO, Miguel de, «El perfecto pescador de caña. Después de leer a Walton» (*La Lectura*, Madrid, agosto 1904) *Obras Completas* vol. I., o. c., p. 1185.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 1188.

⁹⁸ UNAMUNO, Miguel de, «Mecanópolis» en: *Escritos o. c.*, p. 342.

descubre que representa el vestigio de una condición biológica superada por los invisibles mecanopolitanos. El extrañamiento y la alienación, en mitad de un escenario postantropocéntrico, constatan la realidad de esta distopía.

Después de narrar su viaje por la ciudad de Mekanópolis, el protagonista, amigo ficticio y «alter ego» de Unamuno, confesará que está concibiendo un verdadero odio a eso que «llamamos» progreso. La ciudad de las máquinas conlleva la desnaturalización de la vida, el aislamiento y la locura. Ante la exposición a estímulos continuos, perdemos la noción del tiempo y vivimos como dormidos sin saber si han transcurrido «horas, o días o meses, o años»⁹⁹.

El paraíso perdido, recobrado después del angustioso viaje por la ciudad de las máquinas, se simboliza por medio del oasis que en dos ocasiones salva la vida del protagonista, antes y después de la estancia en Mekanópolis. Simboliza la morada de los hombres, un lugar de encuentro donde los seres humanos se acogen y se compadecen en su común fragilidad, más allá de las diferencias («¿Y qué bien nos entendimos aun sin entendernos!»¹⁰⁰). Conscientes de su pequeñez, los hombres ganan perspectiva y recuperan el sentido contemplativo mirando el cielo y orando juntos. El beduino que acoge al protagonista y se compadece de él representa el fondo de una humanidad compartida que las máquinas no lograrán suplir. Precisamente, la sospecha de que las máquinas se apiadan del protagonista es lo que le lleva definitivamente a la locura y al suicidio que logra consumir después de intentos anteriores («No pude ya resistir esto de verme compadecido por aquellos misteriosos seres invisibles... Creía encontrarme ante la raza que ha de dominar la Tierra deshumanizada... Salí como loco y fui a echarme delante del primer tranvía eléctrico que pasó»)¹⁰¹. Metáfora de una condición plenamente humana donde, lejos de las máquinas que se hacen dueñas de nuestra voluntad, lejos de un exceso de estímulos que nos dispersa y en la que los deseos se satisfacen compulsivamente con solo «tocar un botón»¹⁰², Unamuno reivindica un vivir en el que tiempo que transcurra con «la dulce mansedumbre cristalina de un arroyo perdido en el bosque virgen»¹⁰³, palabras con las que concluye *Mekanópolis*.

El paisaje es en el reino de las formas visibles lo que la música en el reino de los sonidos, escuela de contemplación, señalaba Don Miguel¹⁰⁴. En contacto con la naturaleza, tendido junto a un río, dejándose adormecer por las aguas, observa Unamuno que «se llega a algo que es como paladear la vida misma»¹⁰⁵. El contraste con Mekanópolis es evidente. Sin naturaleza y sin compañía, no

⁹⁹ *Ibid.*, p. 338.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 342.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 340.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 342.

¹⁰⁴ UNAMUNO, Miguel de, «El perfecto pescador de caña. Después de leer a Walton» (*La Lectura*, Madrid, agosto 1904) *Obras Completas* vol. I., o.c., p. 1185.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 1188.

es posible gozar de la vida en la ciudad de las máquinas y el ser humano se convierte en su víctima y siervo.

Abogado del hombre, Miguel de Unamuno defendió por encima de todo al hombre, convencido de que solo se puede vivir una vida que merezca la pena ser vivida, cuando se empieza a dudar de que cómo se vive¹⁰⁶. Intelectual y espiritual, luchó por la emancipación, «despertando en los esclavos inconscientes la dormida conciencia de la esclavitud en que vegetan»¹⁰⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez de Castro, L. (2005). *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- Del Águila, R. (2004). *Sócrates furioso. El pensador y la ciudad*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Fernández Sanz, A. (1995). «Utopía, progreso y revolución como categorías explicativas en la historia del pensamiento» en: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, nº 12, pp. 165-189.
- Garrido Ardila, J. A. (Coord.) (2015). *El Unamuno eterno*. Barcelona: Anthropos.
- González Camargo, J. N. (2010). «Topía y cronía de lo utópico y lo ucrónico –Recuentos y valoraciones entre la literatura y la filosofía» en: *Prometeica–Revista de Filosofía y Ciencias*, nº 2, pp. 5-21.
- Goodwin, B. y Taylor, K. (2009). *The Politics of Utopia. A Study in Theory and Practice*. Oxford: Peter Lang.
- Kateb, G. (1972). *Utopia and Its Enemies*. Nueva York: Schocken.
- Kumar, K. (1991). *Utopia & Anti-Utopia in Modern Times*. Cambridge: Basill Blackwell.
- , *Utopianism* (1991). Buckingham: Open University Press.
- Levitas, R. (2011). *The Concept of Utopia*. Peter Lang Oxford, Oxfordshire.
- Manuel, F. E., y Manuel, F. P. (1979). *Utopian Thought in the Western World*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Mariás, J. (1997). *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, p. 101.
- Mumford, L. (2011). *El mito de la máquina* vol. II *El pentágono del poder*, Pepitas de calabaza, Logroño.
- París, C. (1989). *Miguel de Unamuno. Estructura de su mundo intelectual*. Barcelona: Anthropos.
- Unamuno, M. de (2016). *Cuadernos de juventud*, Introducción, edición y notas de Miguel Ángel Rivero. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- Unamuno, M. de (2017). *Cuentos completos*, Edición de Óscar Carrascosa. Madrid: Páginas de Espuma.
- Unamuno, M. de (1965). *El espejo de la muerte y otros ensayos novelescos*, Prólogo de M. García Blanco. Barcelona: Editorial Juventud.
- Unamuno, M. de (1999). «El mal del siglo», edición de Laureano Robles, en: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, nº 34, pp. 99-131.

¹⁰⁶ UNAMUNO, Miguel de, «El dolor de pensar» (*La Esfera*, Madrid, 7 de agosto de 1915) en: *Obras Completas*, VOL. VIII, o.c., p. 348.

¹⁰⁷ UNAMUNO, Miguel de, «Civilización y cultura» (*La España Moderna*, 1903) en: *Obras Completas*, Vol. I, o.c., p. 1064.

- Unamuno, M. de (2017). *Epistolario I (1880-1899)*, Introducción, edición y notas de Collette y Jean-Calude Rabaté. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- Unamuno, M. de (2017). *Escritos sobre la ciencia y el cientificismo*. Madrid: Tecnos.
- Unamuno, M. de (2006). *Meditaciones evangélicas*, edición de Paolo Tanganelli. Salamanca: Diputación de Salamanca.
- Unamuno, M. de (2017). *Novelas completas*, Edición, introducción y notas de Juan Antonio Garrido Ardila. Madrid: Cátedra.
- Unamuno, M. de (1966). *Obras Completas* vol. I. *Paisajes y Ensayos*, edición de M. García Blanco. Madrid: Escelicer.
- Unamuno, M. de (1966). *Obras Completas* vol. II. *Novelas*, edición de M. García Blanco. Madrid: Escelicer.
- Unamuno, M. de (1966). *Obras Completas*, vol. VIII. *Autobiografía y recuerdos personales*, edición de M. García Blanco. Madrid: Escelicer.
- Sanchez Barbudo, A. (ed.) (1980). *Miguel de Unamuno. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- Sargent, L. T. (2000). «Utopian Traditions: Themes and Variations», en: Schaer, R.; Claeys, G. y Sargent, L. T. (eds.), *Utopia. The search for the ideal society in the western world*. Nueva York: Oxford University Press, pp. 8-17.
- Scruton, R. (2010). *Usos del pesimismo. El peligro de la falsa esperanza*. Madrid: Ariel. *The Palgrave Macmillan Dictionary of Political Thought*, Palgrave Macmillan, Hampshire 2007.
- Vauthier, B. (2004). *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.

Universidad Comillas, Madrid
avillar@Comillas.edu

ALICIA VILLAR EZCURRA

Universidad Comillas, Madrid
mario.ramos.vera@gmail.com

MARIO RAMOS VERA

[Artículo aprobado para publicación en enero de 2019]