

ARTÍCULOS

¿TRAGEDIA O TORTURA EN «EL SENTIMIENTO TRÁGICO DE LA VIDA» DE MIGUEL DE UNAMUNO?

Tragedy or torture in Miguel de Unamuno's «Del sentimiento trágico de la vida»?

Miguel A. CORDERO DEL CAMPO

Catedrático de Filosofía del Instituto «Ordoño II» de León. Profesor asociado de Filosofía de la Universidad de León

RESUMEN: EL sentimiento trágico de la vida de Miguel de Unamuno, que contrapone la razón escéptica a la fe en la inmortalidad personal, no es un pensamiento trágico que afirme la realidad en sus límites, sino una tortura angustiosa que puede denominarse romanticismo agónico.

Palabras clave: tragedia, sentimiento, tortura, visión, pensamiento, romanticismo, agonía, Nietzsche, Unamuno.

ABSTRACT: Miguel de Unamuno's tragic feeling of life, which sets up the sceptical reason against the belief in personal immortality, is not a tragic thought affirming reality in its limits but an anxious torture that may be named agonizing romanticism.

Key words: tragedy, feeling, torture, vision, thought, romanticism, agony, Nietzsche, Unamuno.

¿Puede seguir manteniéndose que Miguel de Unamuno es, como él mismo afirma, un filósofo trágico? ¿Quizá al modo de F. Nietzsche? ¿Qué tiene en común la tragedia antigua con un sentimiento trágico de la vida?

Me propongo definir, en un primer momento, el concepto de tragedia como visión y pensamiento, centrándome luego en el célebre texto de Unamuno de 1913, para concluir, por último, con mi respuesta a las cuestiones precedentes.

Nietzsche en su «Ensayo de autocrítica» a la tercera edición de su obra «El origen de la tragedia», del año 1886, dice:

Sólo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo (...) no existe antítesis más grande de la interpretación y justificación puramente estéticas del mundo, tal como en este libro se las enseña, que la doctrina cristiana, la cual es y quiere ser sólo moral, y con sus normas absolutas, con su veracidad de Dios, por ejemplo, relega el arte, todo arte, al reino de la mentira (...). Detrás de semejante modo de pensar y valorar percibía yo también, desde siempre, lo hostil a la vida, la rencorosa y vengativa aversión contra la vida misma: pues toda vida se basa en la apariencia, en el arte, en el engaño, en la necesidad de lo perspectivístico y del error (...). El odio al 'mundo', la maldición de los afectos, el miedo a la belleza y a la sensualidad, un más allá inventado para calumniar el más acá, en el fondo un anhelo de hundirse en la nada (...) todo esto me pareció siempre la forma más peligrosa y siniestra de todas las formas posibles, de una 'voluntad de ocaso' (...). Contra la moral, pues, se levantó entonces, con este libro problemático, mi instinto, como un instinto defensor de la vida.

Y finaliza el ensayo con la siguiente exhortación:

Jóvenes románticos (...) vosotros deberíais aprender antes el arte del consuelo intramundano, vosotros deberíais aprender a reír, si es que, por otro lado, queréis continuar siendo completamente pesimistas; quizá a consecuencia de ello, como reidores, mandéis alguna vez al diablo todo el consuelismo metafísico¹.

Nietzsche contrapone arte y vida al reino de la moral absoluta garantizada por Dios. La moral cristiana relega el arte al reino de la mentira, y, efectivamente, éste es definido como la perspectiva engañosa y el error en que la vida consiste. Desde su atalaya absoluta, la moral tiene toda la razón y un solo afecto, el del rencor contra la vida afectiva, sensual y bella, esto es, contra la vida. La moral es «anhelo de hundirse en la nada», «voluntad de ocaso», ascética vocación de nihilismo contra la que surge el instinto defensor de la vida. ¿Será ésta la moral unamuniana?

Inicialmente admirador de Schopenhauer, que había contrapuesto la dolorosa voluntad metafísica a su engañosa representación intelectual, Nietzsche entiende la tragedia como conflicto inevitable entre lo Indeterminado y lo Determinado. Aquello es lo que él denomina Dionisos, nombre del Dios de la desmesura, la embriaguez y la orgía, disolución de la propia individualidad en el todo. Y esto es lo que recibe el nombre de Apolo, dios de la medida, orden, figura, ensueño y brillo. Ambos dioses simbolizan los principios de toda Realidad, necesariamente ligados entre sí, aunque aparentemente irreconciliables. Apolo procede de Dionisos

1. NIETZSCHE, F.: *EL origen de la tragedia*. Madrid, Alianza, 1997, pp. 31-33 y 36.

como la luz de las entrañas de la noche. Toda figura apolínea surge del caos dionisiaco, y, a la inversa, el caos requiere una salida expresiva en forma de imagen. El horror caótico se procura su alivio formal, su consistencia, pero el horror es gozo, a un tiempo, como ruptura de los límites de forma y orden, como fascinante pérdida del equilibrio del cosmos. El horror es aquel gozo de la armonía oculta de Heráclito, superior a la calma de la armonía aparente. Lo que parecía un préstamo pedido al abrazo trágico de voluntad y razón en Schopenhauer resulta ser su irónica contrafigura. La tragedia —y la vida vista como tragedia por Nietzsche— no es ya la fuga racional del pantano de la voluntad de Schopenhauer, ni el calmante estético o metafísico del deseo sin sosiego, sino ascunción jubilosa del caos de toda forma, del juego insobornable de las cosas en que consiste la vida, irreductible a normas rígidas y absolutas. La ciencia surgirá luego precisamente como olvido del caos a favor de la pura forma transparente explicada desde su fundamento formal. La tragedia se origina en Grecia al separarse los actores —agonistas— del coro monódico. En un primer momento había sólo coro, pero su expresión emocional exigía el conflicto dialógico de los agonistas que se adelantaban en la escena. La tragedia, y el arte, no es sino ese mismo conflicto: coro y actor, caos y forma. En Nietzsche, el conflicto artístico, como metáfora del conflicto vital, aún mantiene, en esta obra de juventud, la oposición del instinto irracional a la razón, del pathos al logos, donde Schopenhauer había apostado por la victoria inexorable del pathos.

El tipo trágico más representativo quizá sea Edipo Rey. Así lo ve Nietzsche:

Hombre noble, que, pese a su sabiduría, está destinado al error y la miseria, pero que, al final, ejerce a su alrededor, en virtud de su enorme sufrimiento, una fuerza mágica y bienhechora (...). El hombre noble no peca, quiere decirnos el profundo poeta: tal vez a causa de su obrar perezcan toda ley, todo orden natural, incluso el mundo moral, pero cabalmente ese obrar es el que traza un círculo mágico y superior de efectos que, sobre las ruinas del viejo mundo deruido, fundan un mundo nuevo².

El hombre noble, interpreto, el hombre trágico, rompe con la moral a favor de la verdad. Ello comporta un enorme sufrimiento, que, sin embargo, expande inesperados efectos mágicos y superiores sobre las ruinas del orden moral periclitado. Es noble, porque es rompedor y arriesga su vida desdeñando lo que Hegel llamaba moral de esclavo. Pero nadie puede acusarle de pecado, aunque asuma la culpa cósmica de su parricidio e incesto inconscientes. «Sólo la transgresión obliga a la naturaleza a entregar sus secretos», dice Nietzsche.

En cambio, Prometeo, retador y justiciero, aparece como un héroe trágico-moral bien distante del desesperado Edipo. El titán, muy consciente, libera a los hombres de su miseria, aportándoles el fuego sagrado robado a los dioses, y exponiéndose con ello al fatal castigo de Zeus. Pero su justicia reduce a cenizas los planes de Zeus.

2. NIETZSCHE, F: o. c., p. 89.

Comenta Nietzsche:

El primer problema filosófico establece inmediatamente una contradicción penosa e insoluble entre hombre y dios, y coloca esa contradicción como un peñasco a la puerta de toda cultura. Mediante un sacrilegio, conquista la humanidad las cosas óptimas y supremas de que ella puede participar, y tiene que aceptar, por su parte, las consecuencias, a saber, todo el diluvio de sufrimientos y dolores con que los Celestes ofendidos se ven obligados a afligir al género humano que noblemente aspira hacia lo alto³.

Importa subrayar que dolor y sufrimiento no son sino consecuencias del sacrilegio trágico. Lo esencial a la tragedia es la contradicción entre hombre y dios, la indeterminación del destino, la visión caótica de los límites de la condición humana, que comporta gozosa y terrible incertidumbre. El mito trágico griego contrasta, según Nietzsche, con el semítico del pecado original debido a la simple curiosidad y seducción engañosa femenina. El pecado no tiene nobleza, porque es desobediencia a hurtadillas. El Prometeo de Esquilo encara su acción con doble voluptuosidad, creadora y destructora, que Nietzsche reúne en la fórmula: «Todo lo que existe es justo e injusto, y, en ambos casos, está igualmente justificado».

Fórmula que rechazarían tanto Sócrates como Platón. Platón reprocha a la tragedia y al arte su carácter imitativo: ser imagen de imagen, carente de toda solidez racional y moral. Y, en línea socrática, Eurípides expulsa de la tragedia el elemento dionisiaco originario, haciendo desaparecer el conflicto trágico, como tal, a manos del nuevo optimismo racionalista de fines del siglo v. En adelante, la realidad adquirirá su consistencia en los modelos ideales de la dialéctica evitando la inestabilidad emocional del caos trágico. Pero pronto, en el helenismo, se establecerá, de entrada, el principio de la inconsistencia general de las cosas, que, o son fuente de perturbación, (epicúreos) o de conmovión (estoicos) o de imposición (escépticos), no quedando otra verdad fiable que la de la certeza interior como estado de ánimo. Certeza es voluntad de dominio, y, ante todo, de autodomínio, sin resto de indeterminación, lo que obligará a expulsar a los dioses caprichosos del nuevo universo de certezas y a sustituirlos por el único Dios omnipotente y firme del judaísmo y cristianismo.

Dice Martínez Marzoa:

El carácter de correlato trascendente a la inconsistencia general de todo lo finito o determinado de las cosas en general hace que ese Dios único tienda a ser pensado como infinito. Se está produciendo el viraje que estriba en que ahora lo 'infinito' sea lo afirmado, lo que se supone consistente; y lo finito, en cambio, lo inconsistente, mientras que en Grecia 'infinito' quería decir algo así como 'no ente' y 'finito' algo así como 'ente', porque el ser era el límite⁴.

3. NIETZSCHE, F.: o.c., p. 93.

4. MARTÍNEZ MARZO, F.: *Historia de la Filosofía*, vol. I. Madrid, Istmo, 1994, p. 234.

El tema de la filosofía trágica es precisamente el del límite del ser y el del ser como límite. En «El origen de la tragedia» se pone a prueba el límite de toda determinación, al igual que en la obra de madurez de Nietzsche; pero en esta última ya no bajo el ambiguo par instinto-razón sino bajo el par nihilista voluntad de poder-eterno retorno. Entre la tragedia clásica preplatónica y la actual se interpone el idealismo con su propuesta de mundo verdadero frente al aparente. Verdad es ahora el proyecto de certeza que ancla lo sensible en roca sustancial o en diamante matemático. Pues bien, la voluntad de certeza, o de poder, sólo se quiere a sí misma sin descansar en meta alguna. Toda voluntad lo es de voluntad, indefinidamente, sin otro horizonte que el de la autosuperación, desvelándose así en ella, según Nietzsche, la esencia del arte creador que deja siempre atrás toda figura de voluntad de poder cristalizada y la libera como figura fluida en el torrente vital del eterno retorno. El retorno devuelve el pasado desprovisto de coraza teórica y conmemora la sensación perdida. Es voluntad artística. La venganza del poder establecido contra la vida expiará su culpa, como dice Anaximandro, en el proceso del tiempo, como la figura de arena aguarda el proceso del mar.

Hay otro idealismo de la voluntad, el de la voluntad del deseo, gótico-romántica (visible en Schopenhauer) en camino siempre al infinito inalcanzable, a la perfección consistente, más allá del límite, y que es inconfundible con el gozo dionisiaco de la vida efímera. Incapaz de optimismo y pesimismo, como dice Nietzsche, porque no sabe reír.

W. Kaufmann se pregunta cómo podría el optimismo, que nos dio a Esquilo, acabar con una tragedia apenas nacida. O llamarse optimista al escéptico Eurípides. La tragedia murió por el cambio de actitud general frente a la vida y el sufrimiento, propiciados por la pérdida de confianza en la gloria de Maratón y Salamina. Es el sufrimiento lo que caracteriza a la tragedia en grado creciente desde Homero a Eurípides.

Así en la *Iliada*:

La brevedad de la vida no representa ninguna objeción al mundo sino un incentivo para gozar sus placeres, para vivir con celo y morir gloriosamente. La sombra que lanza la muerte no mancha la tierra de tristeza; es una invitación a la alegría y a la nobleza⁵.

Experiencia de la vida, añade, completamente distinta a la elaborada por el hinduismo, budismo, confucianismo, taoísmo y cristianismo, así como por la filosofía de occidente, de Platón a Hegel, incluidas las filosofías helenísticas.

Experiencia gozosa que se mantiene aún en Esquilo y que se oscurece en Sófocles, cuya visión del hombre es crecientemente aterradora: el mundo del poeta está repleto de poderes despiadados y hombres extraños y espantosos, más sufrientes cuanto más nobles. ¿Cómo confundir a Edipo con Dionisos, o al mismo Sófocles

5. KAUFMANN, W.: *Tragedia y Filosofía*. Barcelona, Seix Barral, 1978, p. 251.

con un hombre bienhumorado? El Edipo de Sófocles no es, en modo alguno, el benéfico transgresor de Nietzsche, insiste Kaufmann, sino el hombre radicalmente inseguro, maltratado por la justicia y abandonado por el cielo. Y el irracionalista Eurípides describe a los humanos como son: interesados y terribles.

Pero, en mi opinión, si el sufrimiento fuera la esencia de la tragedia, ¿cómo distinguirla del simple patetismo, v.g. del romántico? ¿A mayor sufrimiento, mayor potencia trágica? ¿Sentimiento trágico o visión tonificante del «peñasco contradictorio a la puerta de toda cultura»?

Aristóteles pensaba que la tragedia suscitaba emociones como medio de purificarlas. Para él la tragedia es imitación de una acción conmovedora que, mediante la compasión y el miedo que suscita, produce la liberación de ambos sentimientos. Definición que prioriza el efecto sobre la causa, esto es, la emoción más bien deprimente que aparece en primer plano sobre el conflicto que la hace posible. Emoción cuyo fin sobre el espectador ingenuo es catártico, es decir, esencialmente moral. Una vez más el arte, no como creación sino como imitación ritual de un mito políticamente utilizable.

A Hegel no se le escapa la esencia conflictiva de la tragedia no entre el bien y el mal sino entre bienes parciales, entre determinaciones contingentes que han de ser superadas. Lo indeterminado no es sino momentánea perplejidad en el proceso del espíritu, accidente en el camino del Orden, que se confirma a sí mismo en la reapropiación racional del sufrimiento.

No es extraño que Ortega se muestre suspicaz con el término «filosofía trágica». En *La idea de principio en Leibnitz*, dice:

Me sorprende no haber leído nunca que la filosofía, propiamente tal, se constituye en Grecia —con Platón y Aristóteles— como continuación inmediata de la época en que floreció la tragedia.

Y, en nota crítica contra Nietzsche, añade:

Esos presocráticos preforman, sin duda, la filosofía; pero no la son aún. Eran, en efecto, 'de la época trágica', y por eso son ellos mismos, casi *sensu stricto*, trágicos, autores de tragedias. Pero la filosofía es justamente lo que sigue a la actitud trágica, la cual consiste en que la tragedia se acepta y se queda uno en ella. La filosofía vive hasta la raíz la tragedia, pero no la acepta sino que lucha con ella para dominarla⁶.

Según Ortega, la filosofía revela así su responsable carácter, superando el pasmo trágico. Que la actitud trágica sea aceptación quietista, en lugar de drama y quehacer, sólo puede significar que no rebasa el ámbito del patetismo intratable y resignado con que Sísifo asume su tarea, incapaz de triturar el peñasco con el análisis.

6. ORTEGA Y GASSET, J.: *La idea de principio en Leibnitz*. Madrid, Alianza, 1979, p. 35.

Lejos del tono patético, y próximo a Nietzsche, dice Clément Rosset que la alegría trágica constituye:

El problema más serio que jamás haya tenido que afrontar la filosofía. O bien la alegría consiste en la ilusión efímera de haber acabado de una vez con lo trágico de la existencia: en cuyo caso la alegría no es paradójica sino ilusoria; o bien consiste en una aprobación de la existencia considerada como irremediamente trágica: en cuyo caso, es paradójica, pero no ilusoria⁷.

La alegría trágica no es ilusoria sino lúcida. Frente al ilusionismo idealista de la verdad modélica, material o formal, la visión trágica encara la realidad como juego azaroso, creador y destructor, que no conoce suelo estable ni permanente substancia. Ésa es su levedad que la razón idealista confunde con futilidad a la que opone el peso grave del mundo verdadero.

Rafael del Hierro resume el punto de vista de Rosset en la fórmula: aprobación de lo real y crítica del doble. Esto es: aceptación del juego y crítica del mundo verdadero que lo congela en sistema metafísico o moral⁸.

George Steiner habla de la tragedia como «fusión de pesar y júbilo; de lamentación por la caída del hombre y resurrección de su espíritu»⁹.

Por último Georgy Lukács distingue entre la vida irreal y confusa, el orden artificial del hábito causal explicativo de la ciencia, y la vida real propiamente dicha del instante azaroso que rompe la línea del hábito y da con la esencia de las cosas. De golpe, todo deviene esencia y alegría serena. Si la mística empieza cuando desaparece toda distinción de formas, la tragedia es creación de la forma.

Dice Lukács:

La entrega es el camino del místico, la lucha es del hombre trágico; en aquél el final es una disolución, en éste es un choque aniquilador (...). La sabiduría del milagro trágico es la sabiduría de los límites (...) cada punto culminante es una cima y un límite, el cruce de la muerte y de la vida. La vida trágica es la más excluyentemente cismundana de todas las vidas. Por eso, su límite vital se funde siempre con la muerte (...) lo místico ha saltado ya el límite y por eso ha abolido toda realidad de la muerte. Para la tragedia, la muerte -el límite en sí- es una realidad siempre inmanente¹⁰.

Estas palabras nos permiten concluir este debate con un esquema de lo que puede entenderse por pensamiento trágico.

7. ROSSET, Clément: *La fuerza mayor*. Madrid, Acuarela, 2000, p. 28.

8. DEL HIERRO OLIVA, R.: *El saber trágico. De Nietzsche a Rosset*. Madrid, Laberinto, 2001, cap. 1.º, 4.

9. STEINER, George: *La muerte de la tragedia*. Barcelona, Azul, 2001, p. 13.

10. LUKÁCS, G.: «La metafísica de la tragedia», en *El alma y las formas*. Barcelona, Grijalbo, 1975, pp. 243-258.

La tragedia no es sólo un sentimiento, sino también una visión de lo real canalizable como pensamiento:

- Del conflicto real entre lo limitado y lo ilimitado, entre forma y caos.
- Del conflicto creador y destructor gobernado por el azar, no por la ley.
- Del juego creador y no de imitación de modelos que duplican el mundo.
- Y creador de formas, es decir, de los límites que definen y redefinen las formas en el juego.
- De la visión cismundana de la vida, y, por ello, sensible a su límite: la muerte.
- Del Gozo y el Dolor compañeros de la vida y de la muerte.

Pues bien, y según ello, ¿puede decirse que el sentimiento trágico de la vida de Miguel de Unamuno responde a este esquema?

Detengámonos en la consideración de su obra *El sentimiento trágico de la vida*, de 1913.

El texto se estructura en tres partes (11 capítulos) rematados en una conclusión: la primera presenta y define el sentimiento trágico, la segunda profundiza en el abismo de la contradicción, y la tercera extrae las consecuencias éticas de la misma.

El sentimiento tiene un sujeto: el hombre de carne y hueso. Un objeto: la pervivencia inmortal de ese hombre singular. Y un horizonte que garantice dicha pervivencia: Dios.

¿Qué es, pues, ese hombre de carne y hueso?

Según Unamuno, no es el hombre universal sino cada hombre singular, y sólo éste, dice:

Es el sujeto y el supremo objeto de toda filosofía, quieranlo, o no, ciertos sedicentes filósofos (...). No son nuestras ideas las que nos hacen optimistas o pesimistas sino que es nuestro optimismo o pesimismo, de origen filosófico o patológico quizás (...) el que hace nuestras ideas. El hombre, dicen, es un animal racional. No sé por qué no se haya dicho que es un animal afectivo o sentimental¹¹.

La base emotiva, y no reconocida, del pensamiento, es un hecho inocultable incluso entre los grandes pensadores: Kant, por ejemplo, ha de dar un salto significativo desde la *Crítica de la Razón Pura* a la de la Razón Práctica, es decir, desde el análisis crítico de la realidad substancial, y particularmente de la divina, hasta su postulación como garantía de la inmortalidad del alma, sobre la base del hecho moral indiscutible, salto que está ya en germen en la noción luterana de la fe.

Y Spinoza dice que cada cosa, en cuanto es en sí, se esfuerza por perseverar en el ser, esfuerzo que no es otra cosa que su misma esencia actual. Así, dice Unamuno, la esencia singular, tuya y mía, no es sino el conato que tú o yo ponemos en seguir siendo humanos, en no morir.

11. UNAMUNO, M. de: *Del sentimiento trágico de la vida*. Buenos Aires, Losada, 1964, pp. 7-9.

Lamentablemente, apunta, este pobre judío no pudo llegar a creer nunca en su inmortalidad y toda su filosofía no fue sino una consolación de su falta de fe.

Pero, en mi opinión, ni Kant es moralista e inmortalista por la vía sentimental, ni Spinoza confunde el esfuerzo o conato de ser con una propiedad de los modos (tú o yo, v.g.) de la única Substancia divina independientemente de ésta. Cuando Unamuno habla de unidad y continuidad como principios de determinación del ser humano, se refiere al ser singular de carne y hueso, a quien corresponde y afecta el hambre de ser o apetito de divinidad, más allá de toda posible ruptura racional de la unidad y continuidad humanas, es decir, más allá de la evidencia racional de su disolución mortal. Lo cual nos pone en el umbral de una gran contradicción.

Dice Unamuno:

¿Contradicción? ¡Ya lo creo! ¡La de mi corazón, que dice sí y mi cabeza que dice no! (...). ¡Contradicción!, ¡naturalmente! Como que sólo vivimos de contradicciones, y por ellas; como que la vida es tragedia y la tragedia es perpetua lucha, sin victoria ni esperanza de ella; es contradicción (...). Y no sirve hablar de hombres sanos e insanos. Aparte de no haber una noción normativa de la salud, nadie ha probado que el hombre tenga que ser naturalmente alegre. Es más, el hombre, por ser hombre, por tener conciencia, es ya, respecto al burro o a un cangrejo, un animal enfermo. La conciencia es una enfermedad¹².

El texto es una fuga hacia delante. Unamuno se anticipa a la objeción: el conflicto entre cabeza y corazón es contradicción. Pues bien, no la lamenta sino que hace de la contradicción virtud: ella es el motor de nuestra vida contra toda esperanza. ¿Enfermedad? ¿Y qué es la salud? ¿O por qué ha de consistir en la alegría? Así la vida es tragedia, que es contradicción, que es enfermedad.

La coartada de la enfermedad para dar cuenta de la anomalía humana es frecuente desde finales del siglo XIX. Es el caso de Alsberg, discípulo de Schopenhauer, que explica la aparición del espíritu como sustitutivo de la deficiente adaptación orgánica del ser humano; o de Freud y Adler, que acuden a los conceptos de sublimación y supercompensación respectivamente, para afrontar el *handicap* de la represión y la deficiencia orgánica; o de Ortega y Gasset, que da cuenta del extrañamiento humano en la naturaleza como enfermedad, míticamente explicada como producto de una rara transformación: la de un animal cuya hipertrofia cerebral, de origen tóxico, acarrea la hiperfunción cerebral que hace posible la interiorización imaginativa y reflexiva, creadora de la técnica y, con ella, del bienestar. La salvación del hombre no se debe a su arrojamiento prometeico sino a su postración generadora de artefacto, que le da poder pero le incapacita para la feliz adaptación¹³.

12. Unamuno, M. de: o. c., p. 18.

13. V.: – SCHELER, Max: *El puesto del hombre en el cosmos*. Buenos Aires, Losada, 1979, pp. 74-79. – ORTEGA Y GASSET, J.: «El mito del hombre allende la técnica», en *Meditación de la técnica y otros ensayos*. Madrid, Alianza, 1995, pp. 99-108. – CORDERO DEL CAMPO, M. A.: «La idea de la técnica en Ortega», en *Revista de Estudios Orteguianos*. Madrid, Fundación Ortega y Gasset, 2002, pp. 169-181.

En Unamuno hay también una doble explicación mítica: por una parte, el pecado original, con su expulsión del paraíso, trajo consigo la muerte, el trabajo y el progreso, gracias a la mujer. Y, por otra, parecida a la de Ortega, una enfermedad de adaptación obligó a un antropoide a erguirse y desarrollar su cerebro.

Trágica enfermedad que nos abre el apetito no natural de conocer por el gusto mismo de conocer, por el deleite de probar la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal. El conocimiento, que en el animal tiene una sana función autoconservadora, se convierte, en el hombre cerebrado, en lujoso, excesivo afán de saber por saber, pervirtiendo nuestra tendencia conservadora espontánea en exigencia enfática de una problemática ultraconservación eterna. La conciencia ha de cerrar con extraordinario esfuerzo lo que ella misma ha abierto como peligroso abismo natural. La razón consciente nos convierte en mortales, y el deseo vital nos cata-pulta a la inmortalidad. ¿Deseo? ¿Qué deseo?

Dice Unamuno:

Quiero ser yo, y, sin dejar de serlo, ser además los otros, adentrarme la totalidad de las cosas visibles e invisibles, extenderme a lo ilimitado del espacio y prolongarme a lo inacabable del tiempo. De no serlo todo y por siempre, es como si no fuera, y por lo menos ser todo yo, y serlo para siempre jamás. Y ser todo yo es ser todos los demás. ¡O todo o nada! (...). Lo que no es eterno tampoco es real... ¡Ser, ser siempre, ser sin término! ¡Sed de ser, ser de ser más! ¡Hambre de Dios! ¡Sed de amor eternizante y eterno! ¡Ser siempre! ¡Ser Dios!¹⁴.

Cobra forma, cada vez más visible, el fondo romántico-agónico del pensador-sentidor: la enfermedad esencial del hombre es sorprendentemente lo que constituye su salud: la hidropesía espiritual le acicatea hacia el oasis de perfección que pueda calmar su sed. La simple *joie de vivre* hedonista no es sino el pobre goce de la vida que pasa y no queda. O eternidad o tiempo. O eternidad o nada. Disyuntiva exclusiva que el trágico no tiene, como rumiante de su propio desierto.

En el texto se advierte que de la avidéz ontológica (Meyer) de serlo todo se descende a la antropológica de ser todos los demás, con lo que la noción de inmortalidad adolece de una cierta vaguedad cualitativa, aún más notable al encogerse en su sombra inmortal de nombre y fama de que habla a continuación, que impulsa a los humanos a la lucha por la supervivencia singular en el tiempo.

El deseo, observa Ferrater, el hambre y anhelo de inmortalidad, oscila entre un máximo y un mínimo. El máximo es serlo todo siendo a la vez uno mismo. El mínimo es subsistir y sobrevivir sin que importe cómo ni hasta cuanto... Algo más bien que nada¹⁵.

El deseo, que no reconoce límites, se expande al infinito, entrando en contradicción consigo mismo como deseo singular. Es centrífugo y centrípeto al tiempo,

14. UNAMUNO M. de: o. c., pp. 40-41.

15. FERRATER MORA, J.: *Unamuno. Bosquejo de una filosofía*. Madrid, Alianza, 1985, p. 61.

doloroso y gozoso como puro deseo, racional e irracional; una línea tensa sin desarrollo posible, una línea que coincide con el punto, como el inmóvil Aquiles de Zenón de Elea. Es pasión inútil. Quiere salvar la vida de sus límites en otra de infinitas dimensiones que es irrepresentable. ¿Quiere Unamuno vivir o «salvar los muebles de esta vida»? ¿No es acaso estrabismo del espíritu atender al presente obsesionado por negarlo? ¿No parece esto, más bien, un sinvivir, una tortura?

Del problema se han ocupado los teólogos. Unamuno contrasta las posiciones de católicos y protestantes. Éstos centran su atención en la justificación moral —recordemos a Kant—, que en el luteranismo requiere el fundamento de la fe, quedando en la penumbra la promesa escatológica de la inmortalidad, a favor de una religiosidad estética, ética y cultural. Los católicos, en cambio, creen directamente en la vida inmortal que el confesionario vuelve accesible, pero no se sienten seguros sin el apoyo de una razón demostrativa de la inmortalidad y la existencia de Dios. Aquéllos sostienen la razón con la fe y éstos la fe con la razón. En ambos casos, el salto existencial entre una y otra queda arruinado.

Los filósofos no armonistas han disuelto racionalmente cualquier expectativa escatológica. Es el caso del fenomenista Hume, que mina la pretensión de un yo substancial y perdurable más allá del ramillete de fenómenos que lo describen. Y el del racionalismo, en amplio sentido, que es forzosamente materialista, según Unamuno, ya que conduce al monismo —tanto da que todo sea idea como que sea materia o fuerza—, oponiéndose al dualismo diferenciador entre conciencia y materia. La razón es monista, y, en su versión panteísta, pretende salvar la inmortalidad con la vuelta del individuo al Dios originario, lo cual en nada ayuda a nuestro anhelo de supervivencia personal. La razón tiende a la igualdad y a la muerte. Es antivital y esencialmente escéptica. Tras la serena razón de Lucrecio, o tras la beatitud intelectual del «pobre judío» Spinoza, late la más desoladora desesperación trágica. Incluso el «pobre» Nietzsche, fingiéndose hipócritamente alegre, cuando no estaba menos desesperado que el otro pobre, inventa matemáticamente aquel remedio de inmortalidad del alma que se llama la vuelta eterna y que es la más formidable tragicomedia, o comitragedia, pero que revela hambre de inmortalidad, eso sí, concreta y temporal.

Tragicomedia del nietzscheano «león que se ríe», pero de rabia, porque no acaba de consolarle eso de que ha sido ya el mismo león y volverá a serlo. Unamuno se queda en la versión cosmológica de la vuelta como repetición de lo mismo. No ve el retorno como voluntad afirmativa de lo que merece volver. Lo que parece reprimir es el retorno indefinido de lo efímero.

En la segunda parte del texto desciende al fondo del abismo:

Ni el sentimiento logra hacer del consuelo verdad, ni la razón logra hacer de la verdad consuelo, pero la razón, procediendo sobre la verdad misma (...) logra hundirse en un profundo escepticismo. Y en este abismo encuéntrase el escepticismo racional con la desesperación sentimental, y de este encuentro es de donde sale una base —¡terrible base!— de consuelo (...). La paz entre ambas potencias

es imposible y hay que vivir de su guerra. Y hacer de ésta la condición de nuestra vida espiritual¹⁶.

Cada potencia vive la muerte de su contraria, se afirma en lo que niega. La paz es imposible. La razón compromete la certeza de la fe, pero descansa en la fe en la razón. Y la fe rechaza la seguridad escéptica de la razón, pero necesita lógica argumentación. Certeza absoluta y duda absoluta nos están igualmente vedadas.

Y añade Unamuno:

De este choque, de este abrazo entre la desesperación y el escepticismo nace la santa, la dulce, la salvadora incertidumbre, nuestro supremo consuelo. La certeza absoluta de que la muerte es un completo e irrevocable anonadamiento de la conciencia personal, (...) o la certeza absoluta de que nuestra conciencia personal se prolonga más allá de la muerte (...) ambas certezas nos harían igualmente imposible la vida¹⁷.

Parafrasea Ferrater:

De haber supervivencia tras la muerte, sería una lucha contra la amenaza constante de muerte. Sin dicha «agonía» la idea de inmortalidad sería intolerable, caso de ser concebible. La propia idea de perdurar en el infierno no es menos angustiosa que la de una muerte eterna, aunque esté disfrazada de una eterna y adormecedora bienaventuranza (...). El ideal unamuniano (...) parece ser el de una especie de purgatorio eterno, donde el sufrimiento y la ansiedad se entrecruzan con la bienaventuranza y la esperanza (...). En último término, la vida verdadera es esta vida; el resto es silencio, o acaso mera literatura. Lo único que se puede deplorar es que esta misma vida no sea eterna. Por tanto, la inmortalidad que ansiamos es una «inmortalidad fenoménica»¹⁸.

¡Contradictoria incertidumbre salvadora que compromete la anhelada llegada a la eternidad real! Unamuno rechaza la mortal certeza, tanto de la vida efímera como de la eterna. —La agonía inmortal nos salva de la muerte. La tensión, del placer enajenante—. Quiere la incertidumbre indefinida, luego esta misma vida más allá de sí misma; no al modo circular del eterno retorno, que sería tan sólo una muerte redonda, sino rompiendo el límite del tiempo. Y, sin embargo, la conciencia es conciencia del límite llamada a proyectarse en la conciencia universal, en la persona divina que salve al universo del sinsentido. No el Dios —Substancia de la teodicea, que es tan sólo una hipótesis, sino el Dios— Existencia, o más bien Sobreexistencia, que sustenta nuestra existencia. El hombre y Dios se existen mutuamente. Se conduelen.

Y de este anhelo eterno surge la esperanza en un Dios que garantice la existencia. La fe no es previa sino posterior a la esperanza. No es creer lo que no vemos

16. UNAMUNO M. de: o. c., pp. 97-98.

17. UNAMUNO M. de: o. c., pp. 108-109.

18. FERRATER MORA, J.: o. c., p. 69.

sino crear lo que no vemos. La fe es creadora de Dios porque espera en Él. No se cree en lo que es sino como garantía de lo que será. Por ello, la fe o es confianza o es dogma. No es afecto, inteligencia o voluntad, que recaen en lo dado, sino algo previo, pre-voluntad, un querer creer, o querer crear lo que previamente se ama. *Nihil cognitum quin praevolitum*.

El amor, dice Unamuno, tiende siempre al porvenir, pues que su obra es la obra de nuestra perpetuación: lo propio del amor es esperar y sólo de esperanzas se mantiene. Y así que el amor ve realizado su anhelo, se entristece y descubre al punto que no es su fin propio aquello a que tendía (...) que su fin está más allá, y emprende de nuevo tras él su afanosa carrera de engaños y desengaños por la vida (...). ¿Es lo bello, lo eterno de las cosas, lo que despierta y enciende nuestro amor por ellas, o es nuestro amor a las cosas lo que nos revela lo bello, lo eterno de ellas? ¿No es acaso la belleza una creación del amor lo mismo que el mundo sensible lo es del instinto de conservación y el suprasensible del de perpetuación?¹⁹.

La dogmática habitual cree ante todo en lo que fue. El tiempo vital de Unamuno no es el pasado teológico ni el presente hedonista sino el futuro como vector de la esperanza. El ahora no es, en rigor, otra cosa que el esfuerzo del antes por hacerse después, por hacerse porvenir. Y el amor se nutre de esperanza, pues su fruto es el de la perpetuación. Se nutre de futuro, frustrado de presentes. Consiste en lo que aún no es, ni podrá ser nunca. Ansia futurizada. Desesperado afán. Amor platónico creador de belleza, esto es, de eternidad.

Comte-Sponville, en nuestros días, contrapone la gaya desesperación del que ya no tiene nada que esperar, porque lo tiene todo, a la triste esperanza de aquél que lo aguarda todo, porque nada tiene: «esperar, dice, es desear sin gozar, sin saber y sin poder»²⁰.

Pero, «¿se puede ser feliz sin esperanza?», se pregunta Unamuno. El equívoco es claro: todo goce, saber y poder caben en ella, y, sin ella, dejan de ser. No hay más allá. Se espera pervivir, pero sin muerte, ni males ni el tedio de esta vida. Se quiere vida eterna, pero cambiante, como toda vida. Y vida del espíritu, pero deleitosa, lo cual requiere cuerpo. Gozo sí, pero sin extravío. Se espera en esta vida retocada, vida aporética.

En la tercera parte de la obra, el autor extrae las consecuencias éticoprácticas de la agónica contradicción: la desesperación es la base de una nueva moral, tanto más auténtica cuanto que carece de la seguridad de un mundo eterno. Su imperativo categórico es:

Obra de modo que merezcas, a tu propio juicio, y a juicio de los demás, la eternidad, que teagas insustituible, que no merezcas morir.

19. UNAMUNO M. de: o. c., pp. 177 y 180.

20. COMTE-SPONVILLE, A.: *La felicidad, desesperadamente*. Barcelona, Paidós, 2001, pp. 48 y 60.

Y aclara:

El hombre es perecedero. Puede ser, mas perezcamos resistiendo, y, si es la nada lo que nos está reservado, hagamos que esta nada sea una injusticia.

Y precisa:

Sí, merece eternizarse todo, hasta lo malo mismo, pues lo que llamamos malo, al eternizarse, perdería su maleza, perdiendo su temporalidad. *Que la esencia del mal está en su temporalidad*, en que no se enderece a fin último y permanente²¹.

Es pesimista quien acepta que todo debe hundirse, aunque no se hunda nada. Unamuno declara que nada debe hundirse, aunque todo se hundiera. Su imperativo formal tiene música kantiana, pero letra agonista. La diferencia es clara: Unamuno incluye en la fórmula lo que Kant considera mero postulado del orden moral: la exigencia de eternidad. Es, pues, un imperativo escatológico-moral. Y lo que para Kant es camino infinito de perfección, para Unamuno es fruto del deseo. El nervio moral en Kant es la universalización como norte debido de la conducta. En Unamuno la singularización merecida universalmente. ¡Sé singular, no seas ramplón, merece ser eterno!

Y si en Nietzsche sólo lo efímero merece ser eterno, en Unamuno sólo lo efímero es en sí ya malo, si no aspira a ser siempre. Ésa es la tarea moral. Se merece porque se espera, no se espera porque se merezca. Lo merece quien, como dice, cumple con su oficio y vocación, no por sí mismos sino por «sellar a los demás con su sello, por perpetuarse en ellos (...) la más fecunda moral es la moral de la imposición mutua».

Y precisa:

Entrégate pues a los demás, pero, para entregarte a ellos, domínalos primero. Pues no cabe dominar sin ser dominado, cada uno se alimenta de la carne de aquél a quien devora. Para dominar al prójimo, hay que conocerle y quererle. Tratando de imponerle mis ideas es como yo recibo las tuyas. Amar al prójimo es querer que sea como yo, que sea otro yo (...) es querer borrar la divisoria entre él y yo; suprimir el mal (...) es lo que da sentido religioso a la colectividad, a la solidaridad humana (...) la verdadera moral religiosa es, en el fondo, agresiva, invasora (...) Porque la caridad verdadera es invasora y consiste en meter mi espíritu en los demás espíritus, en darles mi dolor como pábulo y consuelo a sus dolores (...) en aguzar su hambre de Dios con mi hambre de Él (...) en despertarlos en la zozobra y el tormento del espíritu²².

Avidez y voracidad, una vez más. Me pregunto cómo preservar la conciencia singular que deseamos perennizar. ¿Son compatibles la agresión y el respeto? El amor suprime la diferencia, la devora. ¿O acaso no es singular quien quiere sino quien puede? Contra el principio anarquista «ni Dios, ni amo», el unamuniano «todos dioses y amos». Luchando por la inmortalidad unos con otros. «La guerra, dice

21. UNAMUNO M. de: o. c., pp. 231-232 (cursiva mía).

22. UNAMUNO M. de: o. c., pp. 243-247.

Unamuno, es escuela de fraternidad y lazo de amor». Es la condición de nuestra vida espiritual.

Y el héroe de esta moral es D. Quijote, interpretado, no al modo erasmista de Américo Castro, como el loco de la razón, sino al modo medieval, como el loco de la cruz, que no se resigna a la verdad, al arte o a la moral. ¿Por qué peleó D. Quijote?, se pregunta. Por Dulcinea, por la gloria, por vivir, por sobrevivir. Y contra el Renacimiento, la Reforma y la Revolución modernas. Exclama Unamuno:

¡Romanticismo! Sí, acaso sea ésa, en parte, la palabra. Y nos sirve más y mejor por su imprecisión misma. Contra eso, contra el romanticismo, se ha desencadenado recientemente, sobre todo en Francia, la pedantería racionalista y clasicista. ¿Que él, que el romanticismo, es otra pedantería, la pedantería sentimental? Tal vez (...) El caso es buscar consuelo en el desconsuelo²³.

Pero ni Edipo ni Prometeo buscaban una verdad consoladora, sino la terrible verdad intramuros del mundo, aunque los muros amenacen ruina. El romántico sortea extramuros la soledad y el caos.

Dice Lukács:

El precio del arte romántico de la vida fue un apartamento aparentemente consciente de la vida misma (...) la efectiva realidad de la vida desapareció de su vista y fue sustituida por otra, por la poética, la puramente anímica. Así, su mundo, que flotaba como los ángeles entre la tierra y el cielo, cobró una luminosidad completamente incorpórea (...). Sólo así pudieron realizar su ambición de abarcarlo todo, pero con ello no llegaron a ningún conocimiento de su limitación. Los límites no fueron así, para ellos, ni tragedia —como lo son para aquéllos que viven la vida hasta el final—, ni caminos hacia una obra verdadera y auténtica (...). Los límites fueron para ellos una catástrofe²⁴.

Según Lukács, el romántico escinde la poesía de la vida, hace flotar la vida en el infinito. Posición irreal, no responsable, de aparente dominio, cuyo optimismo no es sino la cara inversa del pesimismo opuesto: la carencia de límites no da seguridad.

De ahí, dice Rosset, la diferencia entre el vacío romántico y el vacío alegre: el primero fracasa al describir lo que no existe, el segundo, al hacer el recorrido completo de lo que existe. La alegría siempre anda relacionada con lo real, mientras que la tristeza se debate sin cesar, y ahí reside su propia desdicha, en lo irreal²⁵.

La voluntad, en Schopenhauer, es el pantano irracional y oscuro donde se hundían las formas del arte y la razón. Espejismo romántico de realidad vacía. Toda ilusión merece hundirse.

23. UNAMUNO M. DE: O.C., p. 284.

24. LUKÁCS, G.: «A propósito de la filosofía romántica de la vida», en *El alma y las formas*, o. c., p. 90.

25. ROSSET, Clément: o. c., p. 14.

Por contra, en Unamuno, tan poco trágico como Schopenhauer, todo merece eruirse, eternizarse, desde la nada lógica hasta el todo pleno de un más allá igualmente espejístico. La realidad no es racional, pero tampoco irracional como pretende Schopenhauer. Es un querer flotante entre un sí y un no. La agonía es aporía de una voluntad sin asideros, que consiste sólo en su propio salir fuera de sí, en su propio existir. Si el deseo romántico no llega al infinito, el de Unamuno no puede salir del punto infinitamente tenso entre el sí y el no. Es romanticismo agónico. El trágico recorre en círculo el juego de las cosas, contempla el juego. Trágico es el logos, caos, o juego de las cosas que produce pathos. El sentimiento «trágico» de la vida de M. de Unamuno no conoce otro logos que el de la idealista y rectilínea lógica formal, frente al que se define. Es el puro deseo en libertad que se expande más allá de todo límite formal, de todo enredo circular. Deseo salvaje condenado al cepo de la lógica. El afán de ser siempre y serlo todo sólo puede afirmarse contra el antideso de no ser. La vida libre contra la férrea lógica. Libre y atado, el deseo se nutre de su contradicción existencial en el instante eterno que no es instalación sino punzante instancia, angustia torturante que Unamuno ofrece como el afecto básico de su teoría ética salvífica.

El historiador Sánchez Granjel dice que la angustia tuvo en él repercusión orgánica, experimentada como vasoconstricción coronaria que le hacía temer la angina de pecho²⁶.

Y el filósofo José L. Abellán plantea la tesis de que su vanidoso egocentrismo es el rasgo latente de su obra agónica. Su neurosis obsesiva le lleva a huir de sus deberes para con la realidad y a buscar la integración en la sociedad por medio del sometimiento de los demás²⁷.

Pero precisamente de vanidad enfermiza, pedantería, espíritu de torturas y miedo a morir acusa Unamuno a Nietzsche, a quien conocía sólo parcial e indirectamente, según Eulalia González, quien se pregunta si ese desprecio se debería acaso al miedo que Unamuno tuvo al abismo, porque sintió dentro de sí su atracción, proyectando su angustia en la alegría del filósofo alemán²⁸.

Mi conclusión es que la filosofía de M. de Unamuno, singular y decidida llamada de autenticidad, manifiesta una vocación de verdad vital que se echa de menos en tantos burladeros metafísicos. Pero no se realiza en ella la tragedia, ni el pensamiento trágico, como visión cismundana y serena de la vida, que no precisa la coartada de una meta infinita. «La verdad por la verdad, decía Unamuno, eso es inhumano!». Pero Edipo afronta la inhumana verdad por la verdad misma. Eso es lo noble trágico.

26. SÁNCHEZ GRANJEL, L.: *Retrato de Unamuno*. Madrid, Guadarrama, 1957, pp. 199-200.

27. ABELLÁN, J. L.: *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*. Madrid, Tecnos, 1964, pp. 180 y ss.

28. GONZÁLEZ URBANO, E.: «Visión trágica de la filosofía: Unamuno y Nietzsche», en *Anales del Seminario de Metafísica*, v. XXI, 1986, Ed. Universidad Complutense, Madrid, pp. 15 y ss.